

MÉLANY DIAS DA SILVEIRA

**ENTRE LINGUÍSTICA E POESIA: DOS ANAGRAMAS DE
FERDINAND DE SAUSSURE À FUNÇÃO POÉTICA DA LINGUAGEM**

PORTO ALEGRE

2020

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ESTUDOS DA LINGUAGEM
ANÁLISES TEXTUAIS, DISCURSIVAS E ENUNCIATIVAS**

**ENTRE LINGUÍSTICA E POESIA: DOS ANAGRAMAS DE
FERDINAND DE SAUSSURE À FUNÇÃO POÉTICA DA LINGUAGEM**

MÉLANY DIAS DA SILVEIRA

ORIENTADORA: PROFA DRA LUIZA ELY MILANO

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do sul como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Estudos da Linguagem.

PORTO ALEGRE

2020

CIP - Catalogação na Publicação

Silveira, Mélangy Dias da
Entre linguística e poesia: dos anagramas de
Ferdinand de Saussure à função poética da linguagem /
Mélangy Dias da Silveira. -- 2020.
85 f.
Orientadora: Luiza Ely Milano.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de
Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2020.

1. Ferdinand de Saussure. 2. anagramas. 3. poesia.
4. Roman Jakobson. 5. função poética da linguagem. I.
Milano, Luiza Ely, orient. II. Título.

Mélany Dias da Silveira

**ENTRE LINGUÍSTICA E POESIA: DOS ANAGRAMAS DE FERDINAND DE
SAUSSURE À FUNÇÃO POÉTICA DA LINGUAGEM**

Dissertação em Estudos da Linguagem com ênfase em Análises textuais, discursivas e enunciativas, apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Porto Alegre, 03 de dezembro de 2020.

Resultado:

BANCA EXAMINADORA:

Prof^a Dr^a Daiane Neumann
Universidade Federal de Pelotas (UFPEL)

Prof. Dr. Diego Grandó
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS)

Prof. Dr. Rafael de Carvalho Matiello Brunhara
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Prof^a Dr^a Luiza Ely Milano
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) (Orientadora)

absolutamente incompreensível se eu não fosse obrigado a confessar-lhe que tenho um horror doentio pela pena, e que esta redação me causa um suplício inimaginável, completamente desproporcional à importância do trabalho.

Para mim, quando se trata de linguística, isto é acrescido pelo fato de que toda teoria clara, quanto mais clara for, mais inexprimível em linguística ela se torna, porque acredito que não exista um só termo nesta ciência que seja fundado sobre uma ideia clara e que assim, entre o começo e o fim de uma frase, somos cinco ou seis vezes tentados a refazê-la¹

Saussure citado em Starobinski. “As palavras sob as palavras”, 1974

Diego não conhecia o mar. O pai, Santiago Kovadloff, levou-o para que descobrisse o mar.

Viajaram para o Sul.

Ele, o mar, estava do outro lado das dunas altas, esperando.

Quando o menino e o pai enfim alcançaram aquelas alturas de areia, depois de muito caminhar, o mar estava na frente de seus olhos. E foi tanta a imensidão do mar, e tanto fulgor, que o menino ficou mudo de beleza.

E quando finalmente conseguiu falar, tremendo, gaguejando, pediu ao pai:

- Me ajuda a olhar!

Eduardo Galeano. “A função da arte” em “O livro dos abraços”, 1997

¹ Texto interrompido, Ms. fr. 3957/2: Rascunhos de cartas de Ferdinand de Saussure.

AGRADECIMENTOS

Tenho a sorte de ter muito a agradecer,
até mesmo ao privilégio de poder reparar
que tenho a sorte de ter muito a agradecer.

Agradeço ao Ricardo pela escuta;
à Luiza, pela confiança,
sensibilidade e comprometimento;
à Paula, pela sinceridade solícita e pelo interesse;
ao grupo de pesquisa “O rastro do som em Saussure”,
sou muitíssimo grata pela amizade e pelos encorajamentos.

Agradeço à minha mãe por ter ousado recombina as letras do próprio nome,
nome próprio;
ao meu pai, por ter reconhecido que sei usar palavras difíceis;
às minhas avós, por serem referência de refúgio e acolhimento;
ao meu irmão, por me lembrar de ver a vida com amorosidade e inocência;
às minhas tias, pela cumplicidade literária, cultural e política.

Aos amigos de mais tempo e aos que encontrei no meio da travessia,
obrigada por fazerem parte, com vocês os caminhos são mais cheios de cor.

Agradeço imensamente à banca examinadora que aceitou fazer a leitura deste texto.
Ao Diego, por me ensinar a jogar seriamente com as palavras;
à Daiane, pela disposição ao diálogo do qual o grupo “Linguística, literatura e arte” é efeito;
ao Rafael, pela gentileza com que me recebeu em sua disciplina e pela paciência com que
ensina literatura grega.

Agradeço às precedentes gestões do Governo Federal que tiveram como prioridade a
educação pública e de qualidade, investindo nas instituições de ensino para que se tornassem
espaços de pluralidade e inclusão. Minha gratidão e esperança de que isso volte a ser uma
realidade possível.

Meu agradecimento também aos que vieram antes de mim e a todos os outros por vir. São
muitos os motivos e as pessoas sem as quais talvez não houvesse este trabalho de pesquisa.

RESUMO

A questão que impulsiona esta dissertação é interrogar a pesquisa sobre os anagramas, empreendida por Ferdinand de Saussure, como estudo que promove um encontro entre linguística e poesia, ou seja, de que forma as investigações do linguista sobre o processo anagramático podem aproximar os estudos linguísticos e a arte literária? O texto deste trabalho é fruto, portanto, de diálogos entre fronteiras, possíveis, inicialmente, por razões que advêm do próprio domínio da linguística saussuriana, posta em movimento a partir de uma perspectiva epistemológica compreendida e fundamentada na heterogeneidade dos ensinamentos de Ferdinand de Saussure. É desde esse ponto de vista que tenho tido a oportunidade de mobilizar e desenvolver reflexões pertinentes ao âmbito linguístico. Foi também com base em um respaldo pluri-epistemológico que me coloquei em diálogo com os estudos literários. No primeiro capítulo desta dissertação, sinalizo a diversidade dos campos de interesse aos quais Saussure se dedicou em sua trajetória acadêmica. Com efeito, pontuar a pluralidade também pode ser uma forma de convite ao diálogo entre diferentes disciplinas. Dentre as diversas ocupações do linguista, estiveram suas investigações sobre o processo anagramático - suas operações e mecanismos - nos poemas da antiguidade clássica, estudo que ocupou mais de uma centena de cadernos manuscritos, dos quais uma parte foi publicada por Starobinski (1974) em “As palavras sob as palavras”. É com base na publicação de Starobinski que apresento a pesquisa de Saussure sobre os anagramas a partir de duas principais interrogações: “que leis regem tais operações?”; “os mecanismos são puramente fortuitos? ou aplicados e desejados de maneira consciente?”. Orientada por essas perguntas, demonstro os conceitos mobilizados por Saussure. Também me aproximo do trabalho de Barthes e Havas no que toca a noção de escuta; das reflexões de Freud sobre o (in)consciente do ato criativo; e das concepções da corrente literária do Oulipo. No segundo capítulo, invisto em uma aproximação entre a análise de Saussure sobre o poema “*De rerum natura*” e os conceitos de linearidade, relações sintagmáticas e associativas, arbitrário do signo linguístico e valor. Foi atravessado por conceitos linguísticos que Saussure interpretou os elementos da criação poética e se deparou com algo da ordem da poesia que subverte o funcionamento do sistema linguístico. No terceiro capítulo, trato de questões referentes à linguagem: das diferenças entre as abordagens da fonética e da fonologia ao conceito de fonema na construção teórica de Saussure; da fonologia aplicada à poética até a função poética da linguagem na construção teórica de Jakobson. Da maneira como compreendo as descobertas de Saussure, quem melhor deu seguimento e desdobrou suas reflexões foi Roman Jakobson, o poeta da linguística. Outras influências de natureza linguística e literária também ressoam na escrita deste trabalho. O fio condutor, porém, está posto no entremeio das interlocuções: pensar o funcionamento da língua, a manifestação da linguagem, em seu aspecto criativo.

Palavras-chave: Ferdinand de Saussure; anagramas; poesia; Roman Jakobson; função poética da linguagem

RÉSUMÉ

La question qui inspire ce mémoire de maîtrise est l'interrogation de la recherche sur les anagrammes, entreprise par Ferdinand de Saussure, comme une étude qui promeut une rencontre entre la linguistique et la poésie, c'est-à-dire : comment les investigations du linguiste sur le processus anagrammatique peuvent-elles approcher les études linguistiques de l'art littéraire? Le texte de ce travail est le fruit alors de dialogues frontaliers, possibles, d'emblée, pour des raisons relatives au domaine même de la linguistique saussurienne, mise en mouvement à partir d'une perspective épistémologique qui est comprise et justifiée dans l'hétérogénéité des enseignements de Ferdinand de Saussure. Il est, en effet, d'après ce point de vue que j'ai eu l'occasion de mobiliser et de développer des réflexions pertinentes au champ linguistique. Ce fut d'ailleurs ancrée dans un construit pluriépistémologique que j'ai établi un dialogue avec les études littéraires. Dans le premier chapitre de ce mémoire, je signale la diversité des domaines d'intérêt auxquels Saussure s'est dévoué au cours de sa trajectoire académique. En effet, mettre en relief la pluralité peut constituer une forme d'invitation au dialogue entre de différentes disciplines. Parmi les diverses occupations du linguiste figurent des recherches sur le processus anagrammatique – et les opérations et mécanismes respectifs – dans les poèmes de l'antiquité classique, une étude qui a occupé plus d'une centaine de cahiers manuscrits, dont une partie a été publiée par Starobinski (1974), dans « Les mots sous les mots ». Ayant comme base la publication de Starobinski, je présente la recherche de Saussure sur les anagrammes à la lumière de deux interrogations principales : « quelles lois régissent telles opérations? »; « les mécanismes sont-ils purement fortuits? ou sont appliqués et souhaités de manière consciente? ». Orientée par ces questions, je démontre les concepts mobilisés par Saussure. Je m'approche également du travail de Barthes et Havas en ce qui concerne la notion d'écoute; des réflexions de Freud sur l'(in)conscient dans l'acte créatif; et des conceptions du courant littéraire Oulipo. Dans le deuxième chapitre, j'établis un rapprochement entre l'analyse de Saussure sur le poème « De rerum natura » et les concepts de linéarité, de relations syntagmatiques et associatives, de l'arbitraire du signe linguistique et de valeur. Ce fut à travers des concepts linguistiques que Saussure a interprété des éléments de la création poétique et s'est aperçu que des aspects de l'ordre de la poésie subvertissent le fonctionnement du système linguistique. Dans le troisième chapitre, je traite de questions relatives au langage: des différences entre les approches phonétique et phonologique au concept de phonème dans la construction théorique de Saussure; de la phonologie appliquée à la poétique jusqu'à la fonction poétique du langage dans la construction théorique de Jakobson. Selon l'appréciation que je fais des découvertes de Saussure, je comprends que celui qui a mieux suivi et développé ses réflexions a été Roman Jakobson, le poète de la linguistique. D'autres influences de nature linguistique et littéraire résonnent dans l'écriture de ce travail. Le fil conducteur réside pourtant dans l'entre-deux des interlocutions : penser le fonctionnement de la langue, la manifestation du langage, dans son aspect créatif.

Mots-clés: Ferdinand de Saussure; anagrammes; poésie; Roman Jakobson; fonction poétique du langage

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Gráfico temporal das investigações de Saussure (SOUZA, 2018, p. 37)	23
Figura 2. Reprodução parcial da análise de Saussure sobre o epitáfio de Fra Filippo Lippi (STAROBINSKI, 1974, p. 95).....	26
Figura 3. Reprodução parcial da análise de Saussure sobre o poema de Virgílio (STAROBINSKI, 1974, p. 39).....	27
Figura 4. Reprodução parcial da análise de Saussure sobre o poema de Lucrécio (STAROBINSKI, 1974, p. 59, <i>grifo meu</i>).....	27
Figura 5. Reprodução da análise de Saussure sobre os versos 10-13 do poema “ <i>De Rerum Natura</i> ” de Lucrécio (STAROBINSKI, 1974, p. 57, <i>grifo meu</i>)	38
Figura 6. Recorte da análise de Saussure sobre os versos 10-13 do poema “ <i>De Rerum Natura</i> ” de Lucrécio (STAROBINSKI, 1974, p. 57)	41
Figura 7. Representação do eixo sintagmático (SAUSSURE, 1971, p. 149).....	43
Figura 8. Representação das relações sintagmáticas e associativas (SAUSSURE, 1971, p. 150)	44
Figura 9. Representação das relações sintagmáticas e associativas (SAUSSURE, 1971, p. 146)	44
Figura 10. Massas amorfas de som e pensamento (SAUSSURE, 1971, p. 131).....	50
Figura 11. Representação da língua enquanto sistema de relações (SAUSSURE, 1971, p. 133)	50
Figura 12. Representação do signo linguístico (SAUSSURE, 1971, p. 80).....	61
Figura 13. Representação gráfica do signo nas anotações dos alunos (cf. BADIR, 2017, p. 6)	63

SUMÁRIO

PRIMEIRAS CONSIDERAÇÕES	11
1 FERDINAND DE SAUSSURE, UMA TRAJETÓRIA CONDUZIDA POR INTERESSES PLURAIS	15
1.1 A PESQUISA SOBRE OS ANAGRAMAS, “UMA LOUCURA OPERATÓRIA”	18
1.1.1 “Que leis regem tais operações?”	25
1.1.2 “Os mecanismos são puramente fortuitos? Ou desejados e aplicados de maneira consciente?”	30
2 ENTRE LINGUÍSTICA E POESIA: UMA ANÁLISE DO PREÂMBULO DE “<i>DE RERUM NATURA</i>”	36
2.1 O CARÁTER LINEAR DO SIGNIFICANTE E A (NÃO) CONSECUTIVIDADE	39
2.2 RELAÇÕES SINTAGMÁTICAS E RELAÇÕES ASSOCIATIVAS	43
2.3 O ARBITRÁRIO DO SIGNO LINGUÍSTICO	46
2.4 O VALOR LINGUÍSTICO	49
3 QUESTÕES DE LINGUAGEM	53
3.1 DA MATERIALIDADE SONORA À FUNÇÃO DAS UNIDADES NO SISTEMA DA LÍNGUA	57
3.2 O PONTO DE VISTA FONOLÓGICO E A ANÁLISE DO ASPECTO FÔNICO	65
3.3 A FUNÇÃO POÉTICA DA LINGUAGEM	70
CONSIDERAÇÕES FINAIS	79
REFERÊNCIAS	82

PRIMEIRAS CONSIDERAÇÕES

Transitar por entre áreas que mobilizam o funcionamento da língua é um convite para encarar a linguagem voltada sobre si mesma e suas possibilidades de expressão. É nesse movimento de trânsito que me situo na escrita desta dissertação. Em verdade, o ponto de partida para os deslocamentos que arrisco está em fazer parte do projeto de pesquisa “O rastro do som em Saussure”², constituído por um grupo que ampara e provoca movimentos. É a partir deste lugar que os estudos de Saussure sobre os anagramas foram, para mim, um convite determinante a transitar entre os domínios da linguística e da poesia. Isto pelo fato do que encontrei reunido na publicação de *As palavras sob as palavras* (STAROBINSKI, 1974): Saussure, o pesquisador em ciência da linguagem, reconhecido por fundar as bases da linguística moderna, e seu interesse por poemas.

Convém o registro de que foi no mesmo período em que ministrava os cursos de linguística geral na Universidade de Genebra (1907 - 1911) que Saussure se dedicou ao estudo dos anagramas (1906 - 1909) nos textos de poetas gregos e latinos. Há quem interprete essa concomitância pelo gasto viés da dicotomia, projetando duas faces da obra saussuriana. Mas, há também aqueles que avistam uma relação direta entre as pesquisas no campo da poética e as aulas que originaram o “Curso de Linguística Geral” (SAUSSURE, 1971). Não pretendo eleger um posicionamento em detrimento do outro, senão admitir o que nos é mostrado: um linguista atento à pluralidade de assuntos que o rodeava, (re)descobrimo a cada momento uma nova maneira de pôr em movimento suas inquietações. Nas palavras de Bally e Sechehaye, “Ferdinand de Saussure era um desses homens que se renovam sem cessar; seu pensamento evoluía em todas as direções, sem com isso entrar em contradição consigo próprio” (SAUSSURE, 1971, p. 2).

Do comprometimento de Saussure em articular pressupostos que interrogaram a língua pelo ponto de vista da poesia, me ocorre as considerações de Barthes proferidas em sua aula inaugural da cadeira de Semiologia Literária: logo no início de sua exposição, ele revela o caráter fascista da língua, posto que ela nos obriga a dizer; mas, em seguida, sugere na literatura um modo de trapaceá-la, indicando que é no interior da língua que a língua deve ser combatida, desviada (BARTHES, 1980, p. 17). Essa maneira de trapacear parece, em alguma medida, semelhante às descobertas que Saussure revelou ao longo de seus manuscritos sobre os poemas, e que talvez seja uma das grandes contribuições da pesquisa dos anagramas:

² Grupo de pesquisa coordenado pela Profa. Dra. Luiza Milano, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

considerar o caráter subversivo do sistema da língua, aquilo que o extrapola. Desse movimento entre o linguístico e o literário, me parece imprescindível colocar os estudos da literatura em lugar de muita importância na linguística, como maneira de pensar a natureza do sistema linguístico enquanto um mecanismo que contém as regras de sua própria subversão.

Isto que a mim parece imprescindível não é novidade. Outros estudiosos também sugeriram tal aproximação. Nos dias de hoje, ainda outros seguem investindo na proximidade das disciplinas. Mas, então, quando o afastamento entre linguística e literatura fez sentido? No texto “Linguagem e interdisciplinaridade”, depois de confirmar que nas Letras o campo dos estudos da linguagem está tradicionalmente dividido entre os estudos da língua e as investigações sobre literatura, José Luiz Fiorin (2008) faz uma síntese histórica das formas de se fazer ciência. Se até meados do século XVII predominou o fazer científico regido pelo princípio da mistura dos conhecimentos, a partir do século XVIII houve um movimento de especialização nas atividades científicas: “esse movimento de triagem chegou a seu apogeu no século XIX e atingiu dimensões alarmantes no século XX, com especializações cada vez mais restritas, mais particulares” (FIORIN, 2008, p. 33). Desse processo, repercutiu a nítida separação dos estudos linguísticos e literários no domínio da linguagem. Felizmente, no avançar do texto, Fiorin reconhece que, atualmente, estamos novamente em momento de mudança, “estamos passando de um fazer científico regido pela triagem para um fazer investigativo governado pela mistura” (ibid., p. 36). É esse processo que ampara o trânsito entre as fronteiras, afinal, “quando as fronteiras das disciplinas se tornam móveis e fluidas num permeável processo de fusão, temos a transdisciplinaridade. É transdisciplinar uma poética da ciência” (ibid., p. 38).

Assim como Fiorin, recorro a Roman Jakobson, que talvez tenha sido quem melhor formulou a questão, oferecendo uma sugestão categórica quanto ao risco de não estarmos atentos aos diálogos que o estudo da linguagem demanda.

Se existem alguns críticos que ainda duvidam da competência da Linguística para abarcar o campo da Poética, tenho para mim que a incompetência poética de alguns linguistas intolerantes tenha sido tomada por uma incapacidade da própria ciência linguística. Todos nós que aqui estamos, todavia, compreendemos definitivamente que um linguista surdo à função poética da linguagem e um especialista de literatura indiferente aos problemas linguísticos e ignorante dos métodos linguísticos são, um e outro, flagrantes anacronismos (JAKOBSON, 2010, p. 162).

Entre linguística, teorias da literatura, poesia, neurologia e outros entremeios que couberam no percurso do estudioso russo, o fio condutor parece que diz respeito ao que

tangencia o funcionamento da língua. Daí procede que tenha posto em evidência os recursos através dos quais a linguagem se manifesta. Diante disso, o desafio talvez se dê em sustentar o provocante desassossego desse movimento entre o linguístico e o literário. Nesse sentido, a pesquisa de Saussure sobre textos de poetas gregos e latinos provoca um encontro.

Da maneira como interpreto os estudos de Ferdinand de Saussure no terreno da criação poética, suas incursões representam um importante movimento no sentido de alinhar questões linguísticas e aspectos da composição poética. Isso posto, no primeiro capítulo desta dissertação, que está dividida em três partes, apresento um sucinto relato da vida pessoal e acadêmica de Ferdinand de Saussure como forma de marcar seus diversos interesses, dentre eles, a pesquisa sobre os anagramas. Além disso, demonstro o estudo anagramático a partir do contexto das descobertas de Saussure; os interrogantes que o conduziram; e os conceitos por ele mobilizados.

No segundo capítulo, reproduzo uma das análises de Saussure e indico cinco noções de sua teoria linguística com a intenção de considerar tais conceitos como elementos que parecem interessar ao fazer da poesia, sem descuidar a maneira como a poesia tensiona e interroga a língua em todas as suas possibilidades: (1) o caráter linear do significante; (2) as relações sintagmáticas; (3) as relações associativas; (4) o arbitrário do signo linguístico; (5) a noção de valor.

No terceiro capítulo, me ocupo de questões pertinentes à linguagem desde uma perspectiva que reivindica um diálogo indispensável com as considerações de Roman Jakobson: das diferenças entre as abordagens da fonética e da fonologia ao conceito de fonema na construção teórica de Saussure; e da fonologia aplicada à poética até a função poética da linguagem na construção teórica de Jakobson.

Ainda em tempo para uma advertência: não é nas letras minha graduação, mas em área da saúde que, teoricamente, se ocupa da comunicação humana. Que se divide em no mínimo cinco áreas de atuação: dentre elas, a linguagem. Mas não foi necessariamente no percurso curricular da Fonoaudiologia que encontrei amparo para refletir sobre a complexidade que eu supunha no terreno da linguagem. Talvez tenha sido na disciplina de Fonologia, ao pensar no sistema da língua com base na linguística saussuriana. Talvez tenha sido pela insistência da professora dessa disciplina em citar algumas vezes o que disse Saussure sobre a linguagem: “tomada em seu todo, a linguagem é multiforme e heteróclita; a cavaleiro de diferentes domínios, ao mesmo tempo física, fisiológica e psíquica” (SAUSSURE, 1971, p. 17). Decerto

a partir daí eu tenha me comprometido com algo do âmbito das letras como forma de desdobrar inquietações sobre aquilo que toca os processos de aquisição e desenvolvimento da linguagem. Foi com esse comprometimento que me aproximei das teorias linguísticas durante a trajetória na graduação, percurso que encerrei com a escrita do trabalho “O lugar da escuta na clínica de linguagem: contribuições linguísticas” (SILVEIRA, 2017), que foi ponte entre a área da saúde e o terreno das humanidades. Depois de concluída essa parte do trajeto, migrei para a pós-graduação em letras carregando poucas certezas e algumas intenções. Foi nesse meio do caminho o meu encontro com o texto publicado por Starobinski (1974): “As palavras sob as palavras: os anagramas de Ferdinand de Saussure”. Dessa descoberta e nesse ponto do percurso cursando mestrado em estudos da linguagem, fui ousar diálogo com a literatura em disciplinas de tradução literária; teorias da lírica; oficina de poesia e teorias da criação poética. São muitos os efeitos. O texto desta dissertação registra parte do que ressoa desses diálogos entre os estudos da linguística e as investigações sobre a arte literária.

1 FERDINAND DE SAUSSURE, UMA TRAJETÓRIA CONDUZIDA POR INTERESSES PLURAIS

Dedico os próximos parágrafos a uma breve biografia de Saussure, tendo como objetivo sublinhar os interesses plurais desse pesquisador em ciência da linguagem. Minha intenção é a de fazer ver a linguística saussuriana por um ponto de vista que possa interessar aos literatos; ou, ainda, que reduza a distância que se mantém entre as noções que amparam a criação poética e os conceitos concebidos por Saussure. Não pretendo uma extensa e detalhada biografia da vida do autor, visto que outros antes de mim já se encarregaram dessa tarefa³. Me interessa contar os fatos que marcaram uma carreira heterogênea, e para isso tenho como principal referência o livro de Arrivé (2010), “Em busca de Ferdinand de Saussure”, que de forma sucinta registrou a multiplicidade das pesquisas saussurianas.

Se estamos familiarizados com o suposto de que, mesmo com o cuidado em precisar definições e com a cautela em positivar fundamentos, Ferdinand de Saussure ficou conhecido como o fundador da linguística moderna, conveniente talvez seja estarmos dispostos a reconhecer o linguista genebrino por entre uma perspectiva ainda pouco acolhida. Encontro em Arrivé as seguintes palavras: “Saussure não fundou a linguística, que já possuía um longo passado científico quando ele nasceu. Mas sua obra está na origem de uma mutação considerável na evolução da disciplina” (ARRIVÉ, 2010, p. 20). Desde essa maneira de apresentar o linguista quero, aos poucos, poder admitir o legado saussuriano por um viés pouco explorado nos estudos em ciência da linguagem. Saussure não fundou a linguística, mas está na origem de uma transformação na evolução da disciplina. Ao situar assim o linguista, é importante fazer notar os diferentes trabalhos com os quais Saussure se ocupou durante sua vida: pesquisas muitas vezes consideradas como díspares entre si foram feitas simultaneamente⁴. O que, é claro, não implica necessariamente – como também não exclui – que elas tenham algum vínculo teórico ou metodológico (cf. ARRIVÉ, 2010).

Começo essa narrativa com um parágrafo escrito por Schneider (2016) em sua tese “*Notes sur l’accentuation lituanienne: uma ciência em construção*”:

Ferdinand de Saussure é antes de tudo um nome. É esse o nome empregado para referenciar a Ferdinand-Mongin de Saussure, nascido em 26 de novembro de 1857 em Genebra, filho do casal Louise-Elisabeth de Pourtalés

³ Tullio de Mauro (1972), Bouquet (2000), Normand (2000), Arrivé (2007), Joseph (2012).

⁴ No mesmo período em que ministrava os cursos de linguística geral na Universidade de Genebra (1907-1911), Saussure se dedicou ao estudo dos anagramas e das lendas (1906-1909); entre 1907 a 1909 há um ponto de total sobreposição entre as três pesquisas (cf. GANDON, 2006 apud ARRIVÉ, 2010, p. 41).

e Henri de Saussure. Louise é uma jovem aristocrata suíça com habilidades musicais altamente desenvolvidas para uma mulher de sua época. Henri é um jovem biólogo que, após uma expedição no Caribe e na América Central para coleta de insetos, decide instalar-se definitivamente na capital suíça e especializa-se no estudo de insetos (SCHNEIDER, 2016, p. 36).

Irmão mais velho entre outros três filhos homens (Horace, que foi um pintor talentoso; Léopold, que seguiu carreira na marinha militar francesa e se especializou em astrologia chinesa; e René, professor de matemática e um dos grandes especialistas em esperanto), Ferdinand de Saussure faz parte de uma família que, a cada geração, dá nascimento a um impressionante número de cientistas, de escritores e artistas (cf. ARRIVÉ, 2010). Desde essa síntese da vida do autor ficam evidentes as diversas influências que o rodearam. No percurso de sua carreira, a pluralidade também é marcada.

Em seus primeiros anos escolares (1872-1873) no *Collège de Genève*, Saussure escreveu o “*Essai pour réduire les mots du grec, du latin et de l’allemand à un petit nombre de racines*”⁵ e, nos dois anos seguintes, avançando em seu interesse pela linguística, se dedicou ao estudo do sânscrito. Nesse mesmo período, conjugando sua afeição por textos e desenhos, o genebrino criou uma história em quadrinhos, “As aventuras de Polytychus”, que foi muito bem recebida (cf. BADIR, 2003 apud ARRIVÉ, 2010, p. 35). De 1875 a 1876, Saussure cursou disciplinas de química e física em paralelo ao curso de linguística indo-europeia e, no ano seguinte (1877-1878), se empenhou inteiramente na escrita do “*Mémoire sur le système primitif des voyelles dans les langues indo-européennes*”, que data de 1879. Segundo o testemunho do indo-europeísta Albert Cuny, Saussure teria, à época, pensado em abandonar a linguística pelo estudo das lendas germânicas.

Em 1880, Saussure defendeu sua tese de doutorado em filosofia, “*De l’emploi du génitif absolu en sanskrit*”, e um ano depois foi nomeado professor assistente de gótico e de alto-alemão antigo na Escola Prática de Altos Estudos em Paris. Durante dez anos (1880-1890), ofereceu cursos sobre fonética, gramática gótica, alto-alemão antigo, escandinavo antigo, gramática comparada do grego e do latim etc. Em 1891, o genebrino voltou a sua cidade natal e foi nomeado professor extraordinário de história e de comparação de línguas indo-europeias. Segundo Arrivé, Saussure “ministra um ensino tão variado quanto possível nos limites da ementa de curso atribuída a sua disciplina” (ibid, p. 39). Cinco anos mais tarde, Ferdinand de Saussure foi designado professor ordinário e os conteúdos de seu ensino foram

⁵ Na época, Saussure não levou essa descoberta adiante: “Quatro anos depois, chegado a Leipzig, ele fica sabendo que a “nasalis sonans” – ou seja, exatamente o *a* substituto do *n* – acaba de ser abordada em um artigo de Brugmann, que alcança grande repercussão” (ARRIVÉ, 2010, p. 34).

enriquecidos: teoria da sílaba, fonologia do francês atual, versificação francesa etc. No ano de 1904, para substituir um professor germanista, Saussure ministrou um curso sobre *Nibelungenlied* e nessa ocasião resgatou seu antigo interesse pelas lendas germânicas. Episódio anterior a esse, e muitíssimo curioso, aconteceu em 1897, quando Saussure foi convidado a participar de sessões de espiritismo com a médium Hélène Smith para examinar o hindu praticado pela jovem. Na ocasião, o linguista genebrino contribuiu com interessantes observações sobre as particularidades dessa pseudolíngua.⁶ O final de 1905 e o início de 1906 Saussure reservou para uma viagem à França, Nápoles e Roma, conduzido por seu interesse nas ruínas do fórum romano que continham inscrições latinas e que inspiraram sua pesquisa sobre as escritas anagramáticas. Nesse mesmo período, a Faculdade de Letras de Genebra confiou a Ferdinand de Saussure o ensino de Linguística Geral. Previstos para serem oferecidos a cada dois anos, os três cursos de linguística geral foram efetivamente ministrados em 1907, 1908-1909 e 1910-1911.

Outro fato sobre o percurso acadêmico de Saussure, e que Arrivé refere como uma tirada espirituosa, é “que ele não publicou o que escreveu e não escreveu o que foi publicado sob seu nome” (ARRIVÉ, 2010, p. 20). O estudioso acrescenta:

As imperfeições que podemos encontrar nos textos publicados, por outros, depois de sua morte, o estatuto de inéditos, às vezes desconhecidos, que outros textos conservaram durante muito tempo - e que alguns deles conservam até hoje - geram necessariamente leituras de tipo filológico e literal, geralmente reservadas aos textos literários (ibid, p. 21).

Não só o exame da obra saussuriana guarda essa semelhança com a esfera literária, mas a própria escrita de Saussure, “assim como os objetos específicos – eles mesmos frequentemente literários – que se apresentam em sua reflexão, acentuam o parentesco com o texto literário” (ibid, p. 21). Sobre os desafios teóricos e metodológicos que se colocam ao estudo dos textos de Saussure, retomo Schneider:

além de ser o nome abreviado de um sujeito histórico, Ferdinand de Saussure é o nome que figura como sendo o autor de um conjunto de textos bastante metamórfico. A apresentação grosseira do quebra cabeça que se monta entre texto, autoria e publicação deixa claro que a leitura de Saussure não é uma tarefa simples (SCHNEIDER, 2016, p. 36-37).

Com relação aos manuscritos sobre os anagramas, a dificuldade em ler Saussure não é diferente. Revelados tardiamente, foi apenas em 1971 que Jean Starobinski reuniu em um

⁶ Em 1900, Théodore Flournoy – professor de psicologia fisiológica e responsável pelo convite que levou Saussure a participar das sessões – publicou seu livro “Das Índias ao planeta Marte. Estudo sobre um caso de sonambulismo com glossolalia”, levando em conta as observações feitas por Saussure sobre o caso.

volume o conjunto de publicações que tinham sido divulgados pouco antes. Importante crítico literário, historiador e ensaísta, Starobinski realizou um minucioso estudo dos textos de Ferdinand de Saussure sobre os anagramas (cf. MOSCATELI, 2013). “*Les mots sous les mots: les anagrammes de Ferdinand de Saussure*” foi publicado originalmente em francês, e traduzido para o português em 1974. De acordo com Testenoire⁷, em seu artigo “Saussure e a poética comparada”, “a publicação dos primeiros extratos dos cadernos de anagramas revelou, ao longo dos anos 60, um novo aspecto do trabalho de Ferdinand de Saussure: sua abordagem científica do texto poético” (TESTENOIRE, 2015, p. 275). Aos interesses plurais da carreira de Saussure (dedicação ao estudo de diversas línguas; habilidade em história em quadrinhos; curiosidade pelas lendas; ensino de múltiplos conteúdos; análise de caso de glossolalia; etc) se acrescenta, desde então, a investigação sobre criação poética.

Isso que considero como uma possibilidade de encontro entre a linguística e a poesia nos anagramas de Ferdinand de Saussure é efeito específico do que está reunido nos textos publicados por Jean Starobinski (1974): a linguística desde o ponto de vista daquele que não a fundou, mas lançou a disciplina até um outro degrau, e seu interesse por poemas. Gérard Dessons, em ocasião de ministrar o curso “*Linguistique et poétique*”, em novembro de 2019 na Universidade Federal de Pelotas, sugeriu o seguinte: “Saussure foi o primeiro que gostaria de ter sido poeta”.

Acho que isso tem algo a nos dizer.

1.1 A PESQUISA SOBRE OS ANAGRAMAS, “UMA LOUCURA OPERATÓRIA”⁸

O termo “anagrama” mesmo é impreciso. Isto porque o processo anagramático de fato consiste na reorganização das letras do nome, um processo de dissolução do nome escrito a partir de suas próprias letras, sem adição ou substituição de elementos (cf. WILLIAM CAMDEN apud HELLER-ROAZEN, 2013, p. 113). A imitação fônica que Saussure acreditou ter descoberto na poesia antiga indo-europeia era de natureza diferente. As leis eram

⁷ Importante pesquisador dos anagramas e responsável pela mais recente edição dos manuscritos de Saussure, “*Anagrammes homériques*”, publicado em 2013. Conforme Souza (2017), a denominação “anagramas homéricos” foi utilizada por Saussure em uma carta que data de 31 de agosto de 1906, e é razoável supor que resulta do fato de Saussure ter analisado principalmente os textos da *Ilíada* e da *Odisseia*.

⁸ Expressão utilizada por Gérard Dessons ao falar sobre a pesquisa dos anagramas de Saussure durante o curso “*Linguistique et poétique*”. Sob efeito desse modo de operar, insisto na expressão.

mais numerosas, os elementos mais complexos e a realidade menos precisa. Entre 1906 e 1909 as formulações teóricas de Saussure passaram por muitas mudanças – terminológicas inclusive: “paramorfe”, “logograma”, “paragrama”, “homograna”, “antigrama”, “criptograma”, entre outras flutuações de nomenclatura, uma vez que “anagrama” não lhe pareceu o melhor termo. Só um anagrama conscientemente desejado poderia conter um anagrama real. Ainda assim, é a partir desse termo que tomamos conhecimento de sua pesquisa. Starobinski, em um artigo de 1995, “*Complement to a Reading of Ferdinand de Saussure’s Anagram Notebooks*”, reconheceu as lacunas da publicação de “As palavras sob as palavras” e indicou que seria um erro excluir da poesia a possibilidade do jogo fônico baseado nos nomes (cf. HELLER-ROAZEN, 2013, p. 128). O autor admitiu também a possibilidade de reinterpretar as descobertas de Saussure como um estudo que tratou de um procedimento real.

Com o propósito primeiro de revelar as circunstâncias que deram início à pesquisa saussuriana sobre os anagramas, recorro às palavras de Souza ao reconstituir o panorama geral das pesquisas de Saussure no campo da poesia:

A respeito do período em que Saussure pesquisou sobre esse tema, Starobinski (1974) e outros autores, como Sanders (1979), situam essa produção entre os anos de 1906 e 1909. Entretanto, Gandon (2002) mostra que o interesse de Saussure pelos enigmas nas poesias clássicas e modernas iniciou-se ao final de 1905, após uma viagem a Roma em que, visitando o antigo fórum romano, fascinou-se pelas inscrições latinas ali presentes, pelo fato de conterem escritas enigmáticas (SOUZA, 2018, p. 24).

Foi desse encontro de Saussure com as escritas enigmáticas que emergiu no linguista genebrino uma forte dedicação em conferir o mistério dos anagramas. Empenho que se destaca na quantidade de cadernos⁹ preenchidos pela dedicação de Saussure em delinear as diretrizes das formações engenhosas que ele supunha nos poemas. Em um desses cadernos, intitulado “*Premier cahier à lire préliminairement*” (cf. STAROBINSKI, 1974, p. 21), o genebrino descreveu o fenômeno da seguinte maneira:

indicação sumária desses tipos, uma vez que não posso de modo algum esperar expor aqui minha teoria do Saturnino, cito: *Taurasia Cisauna Samnio cepit*. Este é um verso anagramático que contém completamente o nome de *Scipio* (nas sílabas ci + pi + io, além disso em S de *Samnio cepit* que é inicial de um grupo onde quase toda palavra *Scipio* aparece) (SAUSSURE apud STAROBINSKI, 1974, p. 22).

⁹ De acordo com Starobinski (1974), esses registros, que totalizam aproximadamente 141 cadernos, estão distribuídos em oito caixas, cada uma designada por uma inscrição diferente.

Nessa descrição do processo anagramático, Saussure demonstrou os primeiros detalhes de uma investigação guiada pelos fonemas principais do nome próprio. Em verdade, Starobinski revelou que foi **escutando** um ou dois versos saturninos¹⁰ que Ferdinand de Saussure ouviu levantarem-se, pouco a pouco, os fonemas principais de um nome próprio, separados uns dos outros por elementos fonéticos indiferentes (cf. STAROBINSKI, 1974, p. 22). Esse detalhe da escuta pouca coisa não é; e para justificar a relevância dessa descrição feita por Starobinski, utilizo um escrito de Barthes e Havas intitulado “Escuta” (1987). Depois de terem marcado as diferenças entre ouvir (fenômeno fisiológico) e escutar (um ato psicológico), os autores destacaram três possibilidades de escuta: o primeiro tipo é caracterizado como um exercício de ouvir índices que assinalam um alerta; o segundo tipo de escuta é uma decifração (signos que se tentam captar através do ouvido, uma escuta do sentido); e o terceiro tipo de escuta é aquele que não visa ou espera signos determinados, está baseado na alteridade e se desenvolve em um tempo determinado pelo inconsciente. O relato de Starobinski sobre o modo como Saussure escutou os versos saturninos me faz supor uma relação com as possibilidades de escuta propostas por Barthes e Havas: em primeiro lugar uma escuta indicial, orientada pela audição simplesmente; mas também uma busca pelo sentido, de decifrar o material fônico das palavras; escuta determinada pelo inconsciente, orientada pelos fonemas que se repetem e que tenta sugerir o que está oculto. Foi a partir de uma possibilidade de escuta que Saussure investiu em uma pesquisa orientada pelo **aspecto fônico da língua** (conceito que condensa a realização concreta da língua e a necessária abstração que a língua impõe (cf. MILANO, 2018)); que suspeito que seja o que também orienta a poesia.

Não só porque a noção de escuta é assunto caro, mas mais precisamente em razão de ter desempenhado um papel primordial na pesquisa dos anagramas, demonstro um percurso que talvez ajude a vislumbrar a maneira como interpreto a escuta enquanto conceito a partir de uma abordagem saussuriana. Um conceito que, no caso específico dos anagramas, atravessa uma investigação que se deixou conduzir pela repetição de alguns fonemas. Um detalhe que não é pouca coisa. Como ponto de partida indico a pesquisa de Stawinski (2016), que investigou o lugar do ouvinte na proposta saussuriana; “falante-ouvinte” como aquele que opera no reconhecimento (ou não) da materialidade sonora enquanto unidade linguística. No artigo de Milano e Silveira (2020), destaco a sugestão de uma escuta que não está garantida na

¹⁰ O verso saturnino é a mais antiga forma métrica da poesia latina. Encontrada em peças dos séculos III e II antes de Cristo, é conhecida na modernidade apenas por um *corpus* restrito: em torno de 130 versos preservados ou por citações de autores mais tardios, ou por inscrições arcaicas (cf. TESTENOIRE, 2015, p. 279).

materialidade fônica, mas em um ajuste de ouvido que acolhe e contorna sentidos para o que nem sempre (ou quase em nenhuma vez) está dado como possível no terreno da língua. Uma escuta criativa, um ato de escuta. Uma “poética da escuta”, concepção desenvolvida por Spritzer (2020) e da qual me aproprio para pensar escuta “como estado de criação, geradora de criação artística” que “confronta as múltiplas possibilidades das palavras” (SPRITZER, 2020, p. 40). Uma noção de escuta que percorre teoria e experiência e que, de alguma forma, ampara a importância da descrição feita por Starobinski (1974) em relação à escuta de Saussure sobre os versos saturninos. Tendo reconhecido as unidades fônicas do poema, o linguista se pôs em um determinado estado de criação a partir do qual delineou possibilidades interpretativas aos ecos da materialidade sonora dos poemas.

Volto a esboçar os pormenores das investigações do genebrino no terreno da poesia. Ao analisar o método da composição poética, o interesse de Saussure estava no que os versos continham de fenômeno linguístico, “alguma coisa bizarra, como uma imitação fônica”, conforme ele escreveu em uma carta a Meillet (cf. HELLER-ROAZEN, 2013, p. 110). Em outra carta, esta a um destinatário desconhecido, que data de 14 de julho de 1906, Saussure anunciou uma constatação:

Passei dois meses a interrogar o monstro e a operar apenas às cegas contra ele, mas há três dias que só ando a tiros de artilharia pesada. Tudo o que eu escrevia sobre o metro datílico (ou melhor, espondeaico) subsiste, mas agora é pela Aliteração que cheguei a obter a chave do Saturnino, mais complicada do que parecia (SAUSSURE apud STAROBINSKI, 1974, p. 17).

A referência que Saussure faz ao metro datílico, ou espondeaico, diz respeito aos seus estudos sobre o verso saturnino especificamente, anteriores à pesquisa dos anagramas, aos quais dedicou uma dezena de cadernos e muitas folhas (cf. TESTENOIRE, 2015, p. 279). Para Saussure, o Saturnino não era nada mais do que um puro e simples hexâmetro grego (verso composto de seis pés métricos), adaptado de modo a permitir uma flexibilidade métrica no quinto pé do verso, através da substituição do metro datílico por um espondeu, duas sílabas longas ao invés de uma longa e duas breves. Em suas análises sobre o verso Saturnino, o linguista alcançou dois resultados: 1) considerar o verso como um hexâmetro espondeaico flexível; 2) o verso saturnino repousaria sobre um princípio de paridade fônica (cf. *ibid*, p. 279)¹¹. Dentre essas descobertas, Saussure percebeu que alguns fenômenos escapavam do princípio da paridade fônica e formavam um “resíduo” sonoro organizado em torno de um tema escolhido pelo poeta. Na pesquisa dos anagramas houve, então, uma importante

¹¹ Na margem de um texto sobre sua explicação do verso saturnino, Saussure escreve: “6 de julho diretamente para imprimir”, o que demonstra sua intenção de publicar esse resultado (*ibid*, p. 279).

mudança de perspectiva: “a ideia do resíduo, como princípio de organização do verso, torna-se a hipótese central e a paridade fônica passa para segundo plano” (ibid, p. 280).

Tendo posto em ênfase o fenômeno da aliteração, o genebrino iniciou, ainda no texto da carta, uma síntese da lei que ele supunha governar a totalidade das sílabas de cada verso Saturnino: 1) uma vogal não tem o direito de figurar no Saturnino a não ser que tenha sua contravogal em um lugar qualquer do verso; ou seja, as vogais se ligam exatamente duas a duas com número par para cada espécie de vogais; 2) também as consoantes aparecem em número par nos versos; 3) se há resíduo qualquer, quer nas vogais, que acontece necessariamente se o número das sílabas do verso for ímpar, quer nas consoantes, que pode acontecer facilmente com grupos de consoantes com não importa que número de sílabas, nada se perde deste resíduo, que reaparece no verso seguinte como novo resíduo correspondente à sobrecarga do verso anterior (cf. STAROBINSKI, 1974, p. 18). Uma página depois, Starobinski reproduziu o manuscrito no qual Saussure desenvolveu a lei em oito tópicos mais detalhados, que, essencialmente, seguem as indicações dos três itens anteriores: persistir no método das combinações fônicas da poesia Saturnina.

Em outro manuscrito, o segundo “*Cahiers de notes préliminaires*” dedicado ao anagrama na epopéia grega, Saussure escreveu a seguinte nota:

Não posso falar aqui da poesia lírica de Lesbos, cujos resquícios mostram todos eles que ela estava no mais alto ponto fônico, conforme se esperava, mas provavelmente sem anagramas, isto é, sem fonismo dirigido para um nome e a procurar sua reprodução. A poesia homérica, ao contrário, é fônica, no sentido que damos a anafônico e anagramático, isto é, propondo-se, a todo momento, repetir as sílabas de um determinado nome (SAUSSURE apud STAROBINSKI, 1974, p. 42).

Esta nota demonstra que, apesar de considerar a intensa musicalidade dos poemas de Safo¹², o interesse de Saussure dizia respeito sobretudo à relação dos fonemas no jogo da criação poética com as palavras: “Eu afirmo efetivamente (como sendo minha tese a partir de agora) que o poeta se entregava, e tinha como ‘métier’ comum entregar-se à análise fônica das palavras; que é esta ciência da forma vocal das palavras” (ibid, p. 27). Um interesse voltado ao método da distribuição fonética elaborada, ao rigor com o fônico como elemento causador de efeitos sonoros e semânticos.

Além da carta sobre as leis do verso Saturnino, Saussure teria escrito ainda outra correspondência (publicada por Starobinski como “rascunho de carta”) também a um destinatário desconhecido. Neste documento, Saussure esboçou quatro hipóteses para tratar da

¹² Importante poetisa grega da ilha de Lesbos, que ficou conhecida por poemas recitados ao som da lira.

especificidade das repetições de fonemas que compõem os anagramas: 1) são encontros inevitáveis provenientes da limitação do estofa fonético da língua; 2) é um jogo desejado pelo poeta, “que existiria como imagem poética, como onomatopéia pitoresca, uma repetição desejada de sílabas”; 3) a homofonia como algo indispensável na composição dos versos, fazendo “multiplicar num certo espaço as sílabas e os fonemas mais ou menos parecidos”. Tendo admitido que considerava essa hipótese perigosa, na medida em que ameaçava toda suposição mais disciplinada, Saussure sugeriu na quarta hipótese uma homofonia regulada por números, “que um fonema implosivo valha duas vezes o mesmo fonema explosivo, é possível” (SAUSSURE apud STAROBINSKI, 1974, p. 88). No texto da carta, na qual apresentou essas quatro hipóteses, Saussure anunciou que excluía as duas primeiras hipóteses mencionadas.

Tendo posto em ênfase o caráter fônico dos versos saturninos e da poesia de Homero, Saussure conduziu suas pesquisas de maneira a investigar as regras do processo de composição que ele supunha anagramático, assim como verificar se tal processo seria intencional ou efeito do acaso. No que se refere aos registros do linguista genebrino, Starobinski indicou detalhadamente como se distribuíram os cadernos manuscritos sobre as investigações nos poemas (STAROBINSKI, 1974, p. 8). Aqui, reproduzo a distribuição com o propósito de registrar o percurso trilhado por Saussure em tão diversos poetas e períodos:

Versos saturninos (17 cadernos e um maço de papéis);
 Anagramas: Homero (24 cadernos);
 Anagramas: Virgílio (19 cadernos), Lucrecio (3 cadernos), Sêneca e Horácio (1 caderno), Ovídio (3 cadernos);
 Anagramas: autores latinos (12 cadernos);
 Anagramas: Carmina epigraphica (12 cadernos);
 Hipogramas: Ângelo Policiano (11 cadernos);
 Hipogramas: Traduções de Thomas Johnson (13 cadernos);
 Hipogramas: Rosati, Pascoli (quadros escritos em grandes folhas).

Com base na catalogação de Godel (1960) e na publicação de Starobinski (1974), Souza arriscou um gráfico do percurso cronológico dos autores estudados por Saussure e narrou o possível itinerário das análises do genebrino.

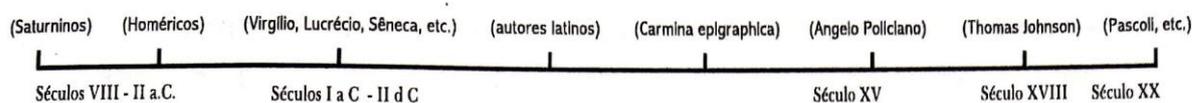


Figura 1. Gráfico temporal das investigações de Saussure (SOUZA, 2018, p. 37)

De acordo com esse gráfico, Saussure teria investigado os versos saturninos (arcaicos), em seguida, os poemas homéricos. Na sequência, teria analisado os poemas de Virgílio, de Lucrecio e de Sêneca [...]. Após analisar os poemas latinos do período clássico, Saussure passa para os poetas que vivenciaram o latim tardio e o medieval, e em seguida para o renascimento, com os poemas de Ângelo Policiano, datados do século XV. Na sequência, o genebrino analisa as traduções latinas de Thomas Johnson, produzidas entre o século XVIII e o XIX, e, por último, dedica seu tempo a observar a presença de anagramas nos trabalhos de Rosati e de Giovanni Pascoli (ibid, p. 37).

Diferente da catalogação feita por Godel, para quem a ordem seria: latim arcaico, prosa homérica, latim clássico, Gandon (2002, p. 3 apud SOUZA, 2018, p. 35) declarou que as pesquisas de Saussure sobre os anagramas começaram pelo latim arcaico, latim clássico, e por fim, prosa homérica. Diante das divergências expostas e da dificuldade no manuseio das fontes saussurianas, hesito em considerar Saussure cumprindo um itinerário que se acomode em uma linha do tempo, mas suspeito de um caminho trilhado a partir de idas, vindas e revindas, salteado pelas inquietações e descobertas. Se demonstrei, apesar disso, uma cronologia, o fiz como forma de reconhecer a influência de tão diversos períodos na estética dos poemas apreciados pelo genebrino.

No volume reunido por Jean Starobinski, encontramos apenas uma pequena parte das leituras anagramáticas de Saussure: um vaticínio saturnino, duas passagens de Lucrecio, um texto de Sêneca e um poema neolatino de Policiano. Cabe aqui indicar que grande parte das reflexões teóricas divulgadas por Starobinski se referem às pesquisas de Saussure sobre as lendas dos Nibelungos¹³. Outra vez, me deparo com um linguista que esteve atento e que foi conduzido por estudos plurais. Abro aspas para as palavras de Starobinski, quem nos apontou um elo possível entre as pesquisas:

A relação que Saussure presume existir entre os acontecimentos históricos e sua transposição lendária prefigura aquilo que ele suporá existir entre o hipograma (ou palavra-tema) e o texto poético desenvolvido. Em ambos os casos a pesquisa se orienta não para uma faculdade psíquica geradora (imaginação) mas para um fato (verbal, histórico) antecedente (STAROBINSKI, 1974, p.14).

Neste ponto, coloco em destaque os principais interrogantes que mobilizaram Saussure em sua pesquisa sobre os anagramas. Foi a partir dos textos poéticos que o linguista se esforçou em indicar o modo como a configuração das palavras ou nomes próprios intervém no

¹³ Pesquisa em que Saussure se esforçou para encontrar a prova de que os personagens e acontecimentos lendários tinham fundamentos nos personagens e acontecimentos históricos (principalmente nas dinastias dos francos e dos borguinhões) (cf. STAROBINSKI, 1974, p. 9).

discurso da obra, fazendo surgir a questão: **que leis regem tais operações?** Na medida em que Saussure avançou na ilustração das regras e minúcias técnicas, o vemos às voltas da seguinte pergunta: **os mecanismos são puramente fortuitos? Ou desejados e aplicados de maneira consciente?**

1.1.1 “Que leis regem tais operações?”

A propósito dessa primeira pergunta reconheço que, ao estudar mais detalhadamente a pesquisa de Saussure sobre os anagramas, me deparei com a complexidade dos conceitos que o linguista mobilizou na tentativa de circunscrever o método das composições poéticas. Para a tarefa de assinalar os conceitos construídos por Saussure no decorrer de sua pesquisa, fiz uso de três recortes das análises do linguista: um poema de Ângelo Policiano escrito para o epitáfio de Fra Filippo Lippi; duas ilustrações sobre manequim (a primeira, um recorte de análise sobre o poema de Virgílio; a segunda, sobre o poema de Lucrécio); e um trecho do vaticínio relatado por Tito Lívio sobre uma resposta do oráculo de Delfos aos romanos.

Começo pelo conceito de hipograma que, a serviço de representar um novo jeito de ser da palavra-tema (determinada pelo nome de um deus ou de um herói), configura o rearranjo das combinações de fonemas, apontando a forma restaurada do nome próprio permanecer. Nesse sentido das novas maneiras de dizer e significar, abro aspas a Starobinski sobre as análises de Saussure: “o discurso poético não será pois, senão, a segunda maneira de ser de um nome: uma variação desenvolvida que deixaria perceber a presença evidente, mas dispersa, dos fonemas condutores” (STAROBINSKI, 1974, p. 25). Para evitar o risco de presumir que se trata tão somente de uma reconfiguração na maneira de ser de um nome, reproduzo ainda outro trecho: “desenvolvido em toda a sua amplitude, o anagrama torna-se um discurso sob o discurso” (ibid, p. 55). Ou seja, as palavras dispersas nos anagramas mantêm relações apesar de tudo, inaugurando dimensões de sentidos simultâneos. Essa mudança na estrutura da palavra acontece por intermédio do processo anagramático, que promove a diluição do hipograma nos versos. Para ilustrar esse recurso, trago a análise de Saussure sobre o epitáfio do Fra Filippo Lippi de Ângelo Policiano, pertinente para demonstrar o modo saussuriano de decifração de um hipograma:

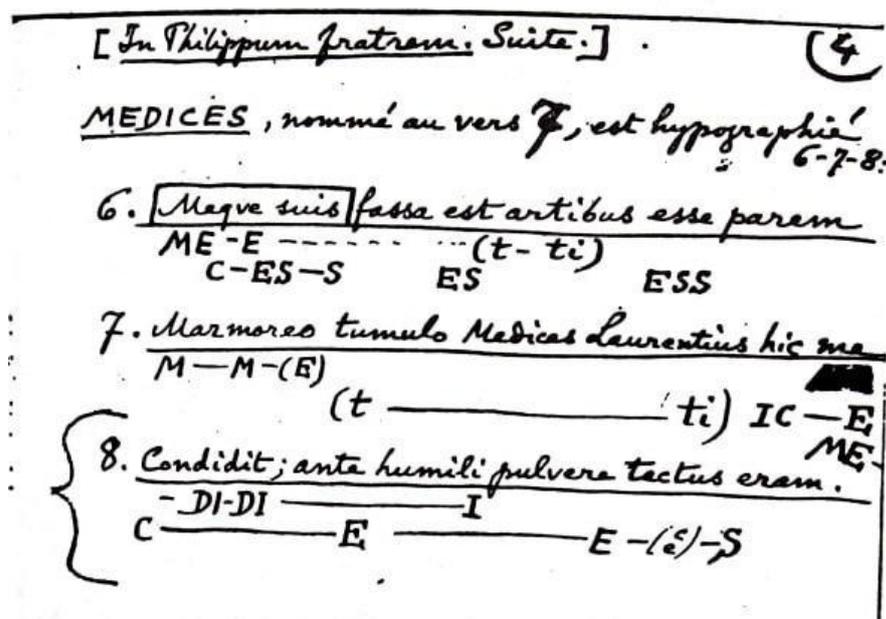


Figura 2. Reprodução parcial da análise de Saussure sobre o epitáfio de Fra Filippo Lippi (STAROBINSKI, 1974, p. 95)

Nos versos do epitáfio, Saussure revelou o nome da família Médici (que patrocinou o pintor florentino Lippo Lippi) figurar o mecanismo anagramático. Nessa transmutação das formas, é o dífono que cumpre a função de unir os fonemas necessários à reconstituição do hipograma. Do modo como a noção do dífono opera, o exemplo acima confirma que o M-inicial se liga ao -E para formar um dífono e assim sucessivamente ao longo dos versos. Com relação a isso, as análises nos manuscritos saussurianos indicam que uma letra inicial ou final não vale absolutamente nada se permanece isolada, mas adquire valor em razão da inicial-final que a segue, ou precede, e com a qual poderá formar um dífono (cf. SAUSSURE apud STAROBINSKI, 1974, p. 35). Esse indício é investigado em um grupo de palavras, designado com o nome de manequim, cujos fonemas inicial e final correspondem aos da suposta palavra-tema. Conceito exemplificado no poema de Virgílio, mais especificamente na passagem “Tempus erat”, Eneida, II, 268-297.

- 1.^o *Anagrama*, marcado pelo primeiro complexo imitativo.
 Tempus erat quo || PRĪMĀ QUIĒS || ...
 são encontrados no próprio complexo os segmentos:
 | Prī ës|
 de *Priamides* [...]
- 2.^o *Anagrama*. O próximo “manequim” que se encontra depois de |Prima quiēs| é
 | PERQVĚ PĚDĚS |
 [...]
- 3.^o *Anagrama* — Seu centro é dado, seja pela frase (como nos casos precedentes), seja pelo complexo-manequim
 || PUPPIBUS IGNĒS ||
 [...]
- 4.^o *Anagrama* — Agrupado em volta do manequim
 || PLŪRĪMĀ MŪRŌS ||
 [...]
- 5.^o *Anagrama* — Deve-se provavelmente considerar como complexo imitativo novo
 EX - || PROMERE VOCES ||
 embora o *P* inicial não esteja completamente destacado
 [...]¹⁰

Figura 3. Reprodução parcial da análise de Saussure sobre o poema de Virgílio (STAROBINSKI, 1974, p. 39)

Entre os versos 268 e 297 do canto II da Eneida de Virgílio, Saussure investigou o aparecimento do nome de “Priamides”: “este nome, que não é pronunciado no texto, torna-se o tema de uma cadeia ininterrupta de anagramas” (SAUSSURE apud STAROBINSKI, 1974, p. 39). Com efeito, Saussure destacou dez manequins satisfatórios que começavam com P e terminavam por S (cf. STAROBINSKI, 1974, p. 40). Vejamos o conceito de manequim na análise do poema de Lucrécio:

Anagrama n.º 1, correspondendo aos versos 1-5:

Inicialmente, eu tinha hesitado em olhá-lo como um “manequim”

Aeneadum genetrīx hōminum dīvomqvE

Figura 4. Reprodução parcial da análise de Saussure sobre o poema de Lucrécio (STAROBINSKI, 1974, p. 59, *grifo meu*)

Saussure demonstrou dúvida ao considerar o manequim em destaque acomodando o anagrama, dada a maneira como ele corta o verso e o sentido. Apesar disso, durante a análise das frases, o genebrino reconheceu: “ao examinar o que se encontra entre o A- inicial e o -E final, ficamos persuadidos de que todo este complexo forma realmente uma unidade que caminha para o E final, apoiando-se de distância em distância em diferentes partes de Afrodite” (SAUSSURE apud STAROBINSKI, 1974, p. 59).

Esse lugar destinado ao surgimento do hipograma recebeu também o nome de *locus princeps*, ou “lugar soberano”, como sugeriu Milner em seu “O amor da língua” (MILNER, 2012, p. 88) – evidência das variações terminológicas que frequentemente parecem contornar o fazer científico de Saussure. Consoante a citação acima, o atributo desse lugar soberano é assegurar um afastamento dos fonemas, possibilitando que o verso corresponda ao mesmo tempo a um subconjunto previsto e a um vetor de um sentido diferente.

Da forma como está posto mais acima, no processo que anagramatiza a palavra-tema nos versos, o dífono ergue a ponte que nos ajuda a reconstruir o caminho de chegada ao hipograma, destacando a combinação de fonemas consecutivos para que possamos reordená-los na linearidade do poema. Reproduzo um exemplo disso na análise de Saussure sobre o nome de Apolo, em uma resposta do oráculo de Delfos endereçada aos romanos.

Quando o anagrama não é disperso, mas se passa no interior de um complexo restrito, e também marcado por uma inicial e uma final como esta, somos menos exigentes quanto à representação dos grupos: é desse ponto de vista que é preciso julgar o L de *templā*, embora este L esteja não somente em contato com APO-, mas ainda precedido de P para que o PL lembre a sílaba POL-, se encontre assim rodeado de muitos sinais indicadores de seu valor (SAUSSURE apud STAROBINSKI, 1974, p. 50).

Para além de providenciar um indício dos conceitos e das análises manuscritas de Saussure, minha intenção foi também a de compartilhar o difícil do estudo, o quebra-cabeça, os embaraços do método, a complexidade da língua estrangeira. Proponho uma síntese: tendo suposto que os poetas da Antiguidade Clássica compunham seus poemas a partir de anagramas, Saussure investiu com “tiros de artilharia pesada” em demonstrar as regras desse procedimento.

Em um sistema onde nenhuma palavra poderia ser mudada sem dificultar, a maior parte do tempo, muitas combinações necessárias no que se refere ao anagrama, em um tal sistema não se pode falar dos anagramas como de um jogo acessório da versificação, eles se tornam a base, quer o versificador queira ou não, que o crítico de um lado e o versificador de outro queiram ou não. Fazer versos com anagrama é, forçosamente, fazer versos segundo o anagrama sob o domínio do anagrama (SAUSSURE apud STAROBINSKI, 1974, p. 23).

Para circunscrever o processo de criação dos anagramas, o linguista genebrino operou com os conceitos de “processo anagramático” (que dispersa os fonemas da palavra-tema); “hipograma” (forma pela qual a palavra (re)aparece); “lei do dífono” (responsável por recombinar os fonemas dispersos); “manequim” ou “*locus princeps*” (espaço destinado à análise do anagrama). Uma pesquisa que se condensou em termos complexos. Diante disso, suspeito que uma possível versão do empenho de Saussure em desvendar o processo de composição pode ser a de que o linguista tenha deslembrado de estar atento aos motivos primeiros da poesia: “ensinar, comover e deleitar” (FAUSTINO apud ARAUJO, 2018, p. 215). Mas vou além e me aventuro em supor em Saussure um estudioso que sabia não saber, reconhecendo, de momento em momento, o risco da ilusão, a armadilha que se apresenta na investida de delimitar aquilo que escapa: “é isso que me escapa absolutamente, eu o confesso. Não vejo outra coisa a fazer senão apresentar o enigma tal como ele se oferece” (SAUSSURE apud STAROBINSKI, 1974, p. 92).

Em tempo de ir encaminhando para o interrogante de Saussure no que toca o (in)consciente do ato criativo, recupero o fato de que, na interpretação do linguista, o texto do poema carrega um conteúdo encoberto, uma mensagem cifrada por entre os versos manifestos. Como se uma sucessão de nomes e de paradigmas corresse sob o discurso poético. A propósito disso, encontrei no livro “Literatura e Matemática”, de Jacques Fux, uma citação na qual Italo Calvino considerou essa multiplicidade potencial na construção do hipertexto:

A estrutura é liberdade, produz o texto e ao mesmo tempo a possibilidade de todos os textos virtuais que podem substituí-lo. Esta é a novidade que se encontra na ideia da multiplicidade “potencial” implícita na proposta da literatura que venha a nascer das limitações que ela mesma escolhe e se impõe. Cada exemplo de texto construído segundo regras precisas abre a multiplicidade “potencial” de todos os textos virtualmente passíveis de escrita segundo aquelas regras e de todas as leituras virtuais desses textos (CALVINO apud FUX, 2011, p. 35).

A ideia de uma escrita que prevê regras e limitações (uma escrita por *contraintes*) sugerir, ao mesmo tempo, liberdade, na medida em que possibilita variados arranjos de leitura, encontra a descoberta de Saussure sobre o fato de um mesmo fragmento, de um mesmo verso, oferecer simultaneamente dois, ou mais, anagramas. Uma multiplicidade de textos que surgem a partir do texto de superfície.

Quando um primeiro anagrama surge, parece ser uma luz. Depois quando se vê que se pode acrescentar-lhe um segundo, terceiro, um quarto é que, longe

de nos sentirmos aliviados de todas as dúvidas, começamos a não ter mais confiança absoluta no primeiro: porque chegamos a perguntar-nos se não poderíamos encontrar definitivamente todas as palavras possíveis em cada texto, ou até que ponto, aquelas que se ofereceram sem que as procurássemos são verdadeiramente cercadas de garantias características, e implicam uma maior soma de coincidências que as da primeira palavra ou daquela a que não se prestava atenção (SAUSSURE apud STAROBINSKI, 1974, p. 89).

Essa polifonia de discursos inscritos na linearidade de um texto é efeito justamente do conteúdo latente que desliza incessantemente sob o conteúdo manifesto: “em suma, a localização dos traços do discurso inconsciente na análise leva à afirmação de que todo discurso é polifônico, consistindo o trabalho de análise em ouvir, ao mesmo tempo, as diferentes partes da partitura ou da cacofonia do discurso” (AUTHIER-REVUZ, 2004, p. 61). Neste momento, recupero o segundo interrogante que mobilizou Saussure em suas investigações.

1.1.2 “Os mecanismos são puramente fortuitos? Ou desejados e aplicados de maneira consciente?”

A margem entre a escolha que isola um fato e a escolha que constrói um fato é pequena. A objeção que surge aqui não diz respeito ao caráter arbitrário da pergunta feita ao texto: toda pergunta é arbitrária e a “ciência” na aparência mais “objetiva” supõe, na fonte, uma pergunta ou uma curiosidade surgida livremente por parte do observador (STAROBINSKI, 1974, p. 83).

Na pesquisa dos anagramas, Saussure supôs que uma simultaneidade de discursos estivesse oculta sob os versos: “sua ideia condutora não era a de que os poemas dizem mais do que o que confessam abertamente, mas a de que eles o dizem passando necessariamente por uma palavra-chave, por um nome-tema” (STAROBINSKI, 1974, p. 102). O discurso enigmático, sob o qual a análise de Saussure investiu em desvendar, atuava na ênfase do nome próprio que já estava sendo evocado, portanto, “uma textura sonora ricamente ecoante” (cf. CULLER, 1979, p. 93). A ocorrência dessa repetição estabelece, sem dúvida, uma relação de bastante proximidade com a perspectiva psicanalítica da insistência da letra no inconsciente, cuja explicação talvez seja a de que uma palavra-chave se fixou no subconsciente e motivou a escolha das palavras subsequentes. Um importante testemunho psicanalítico dessa insistência pela repetição dos elementos fônicos foi narrado no texto “O esquecimento de nomes

próprios”, no qual Freud analisou a maneira como o nome recalcado insistiu em retornar através de uma forma enigmática, com as sílabas deslocadas (cf. FREUD, 1901, p. 10).

Antes de mais, comento a questão formulada por Arrivé: “o problema do inconsciente pode ser levantado a propósito de Saussure?” (ARRIVÉ, 2010, p. 183). Tendo analisado a ocorrência do adjetivo “inconsciente” e do advérbio “inconscientemente” na obra saussuriana, o autor indicou que “a problemática do inconsciente não é abordada de maneira verdadeiramente explícita e significativa nos trabalhos linguísticos de Saussure” (ibid, p. 184). Ainda assim, é incontestável o fato de que, ao investigar o processo de composição dos textos de poetas gregos e latinos, os interrogantes saussurianos parecem encontrar as elaborações teóricas do inconsciente freudiano: “as manipulações literais às quais Saussure se entrega a partir do material verbal evocam com total precisão as manipulações que Freud pratica a partir das palavras do sonho” (ibid, p. 193). Suponho que com essa mesma intenção, de aproximar as formulações de Freud e Saussure, o psicanalista Coutinho Jorge recuperou a afirmação feita por Lacan:

Um sonho, isso não introduz a nenhuma experiência insondável, a nenhuma mística, isso se lê do que dele se diz, e que se poderá ir mais longe ao tomar seus equívocos no sentido mais anagramático do termo. É nesse ponto da linguagem que um Saussure se colocava a questão de saber se nos versos saturninos, onde ele encontrava as mais estranhas pontuações da escrita, isto era intencional ou não. É aí que Saussure espera por Freud. E é aí que se renova a questão do saber (LACAN, 1982, p. 129 apud COUTINHO JORGE, 2014, p. 75).

De acordo com Milner, “é preciso dizer bem declaradamente que os anagramas não têm nada de ilusório. Muito pelo contrário, eles tangenciam um real: o da homofonia. Tudo repousa no fato de que uma série de fonemas sempre pode ecoar uma outra e, por isso, significá-la criptograficamente” (MILNER, 2012, p. 88). Saussure buscava uma garantia de que esse efeito do eco sonoro fazia, de fato, parte das regras de composição cumpridas pelo poeta no momento da criação. A primeira hipótese de Saussure foi a de que se tratava de uma motivação originalmente de ordem religiosa, isto é, uma superstição de que, para a prece ter efeito, era preciso que as sílabas do nome divino estivessem misturadas, fixando no texto o nome da divindade. Sua segunda hipótese foi a de que se tratava de uma técnica poética passada secretamente de geração a geração, de mestre a discípulo. Uma técnica que serviria de suporte para a oralidade, na medida em que os ecos sonoros das sílabas que compõem o nome-tema anunciavam o verso que estava por vir, um auxílio de memorização do poema a quem fosse recitar. De fato, houve na poesia grega uma tradição direcionada à estrutura

formal intensa, com fórmulas que serviam para ajudar o poeta na composição dos poemas a serem cantados sob encomenda, os epinícios – cuja invenção é atribuída a Simônides (cf. FERREIRA, 2013, p. 91), poeta que viveu no século VI a.C. No texto de Jean Starobinski, há uma passagem que chama a atenção para as seguintes perguntas:

por que tal procedimento deveria ser objeto de uma proibição? Haveria uma razão para esconder um processo de composição que, se é obrigatório, não deveria ser tão livremente confessado ou prescrito como as regras da métrica, da acentuação ou como os preceitos da retórica no seu conjunto? (STAROBINSKI, 1974, p. 92)

Em diferentes momentos da obra, o crítico literário parece convencido de que não encontramos senão aquilo que procuramos, e nesse sentido, Saussure, como linguista e foneticista, procurou uma restrição fonética na métrica tradicional do verso. Ainda quando implicado no estudo das composições de Cícero, Saussure comprovou que, mesmo na ocasião da escritura de cartas – cartas de negócios, de amizade ou de política –, o escritor mantinha a regularidade implacável do hipograma, fazendo crer “que esse hábito era uma segunda natureza para todos os romanos educados que tomavam da pena para dizer a palavra mais insignificante” (SAUSSURE apud STAROBINSKI, 1974, p. 79). Como uma tendência da época ao estilo anagramático. Saussure supôs ainda que essa predisposição à escrita enigmática dos poetas que viveram em torno do século I a.C. era um resgate dos moldes de composição dos poetas gregos do período arcaico.

Desde os mais antigos monumentos saturninos até a poesia latina que se fazia em 1815 ou 1820, não houve jamais outra maneira de escrever versos latinos senão parafraseando cada nome próprio sob as formas reguladas do hipograma; e só recentemente, quando caiu em desuso, esse sistema atingiu a fase culminante do seu desenvolvimento (SAUSSURE, apud STAROBINSKI, 1974, p. 90).

Mesmo considerando o processo anagramático como uma prática proposital, uma intenção poética, Saussure foi o primeiro a reconhecer que a lei do anagrama, no caso de confirmada, não era de molde a facilitar o trabalho de composição: “esta atenção é levada a um ponto que a transforma numa preocupação constante do escritor, fora da qual talvez ele não se julgue no direito de escrever uma só linha” (SAUSSURE apud STAROBINSKI, 1974, p. 81). Ainda assim, o linguista persistiu na restrição do anagrama como método para a composição dos poemas. O termo “restrição” me lança de imediato aos princípios da corrente

literária do Oulipo¹⁴ e, para justificar esse movimento, faço uso novamente de trechos do livro “Literatura e Matemática” (FUX, 2011).

Logo no início do livro há um excerto de Jacques Derrida, passagem da obra “A farmácia de Platão”, no qual o filósofo nos diz que “um texto só é um texto se ele oculta, ao primeiro olhar, ao primeiro encontro, a lei de sua composição e a regra de seu jogo. Um texto permanece, aliás, sempre imperceptível” (DERRIDA, 1991, p. 7). Mais adiante, Jacques Fux reproduz as palavras de Queneau¹⁵: “os integrantes do Oulipo acreditam que todo texto é regido por regras, sejam elas conhecidas ou não por seu autor, sejam elas *contraintes* explícitas ou inerentes à própria linguagem” (QUENEAU apud FUX, 2011, p. 34). Nas sugestões da escola oulipiana, o leitor é considerado um descobridor de regras e permutações, que combina fragmentos, cria o imprevisível e identifica o irreconhecível. Faço uso também das palavras de Herve Le Tellier, citadas por Fux: “O *Ouvroir* apresenta um ponto através dos séculos em relação aos ‘plagiadores por antecipação’, redescobre os trovadores e os Grandes Retóricos, os poetas gregos e latinos, e afirma uma continuidade da obra literária formal e sob restrições” (LE TELLIER apud FUX, 2011, p. 47). Aproximação inevitável entre as sugestões da corrente oulipiana e as suposições de Saussure. Até mesmo porque, entre reconhecer a dificuldade e insistir no método da composição dos anagramas, o linguista colocou o seguinte:

Temos uma ideia falsa da dificuldade do anagrama, ideia que leva a imaginar que é preciso contorções de pensamento para satisfazê-la. Quando uma palavra coincide mais ou menos com a palavra-tema, parece que foram necessários esforços para chegar a colocá-la. Mas esses esforços não existem se o método habitual e fundamental do poeta consistia em decompor previamente a palavra-tema, e em inspirar-se nas suas sílabas para as ideias que ia expressar ou para as expressões que ia escolher. E que não se proteste porque mais de um poeta francês confessou que a rima não somente não o incomodava, mas o guiava e o inspirava, e dá-se exatamente o mesmo a propósito do anagrama (SAUSSURE apud STAROBINSKI, 1974, p. 86).

Com o propósito de encontrar uma resposta para a pergunta sobre a intenção das supostas restrições nos poemas, Saussure elaborou duas opções: o cálculo das probabilidades; ou interrogar o próprio poeta. Resignado ao impraticável do cálculo como recurso, Saussure escreveu a Giovanni Pascoli – praticante da versificação latina e professor na universidade de Bolonha – uma carta que data de 19 de março de 1909 e enuncia o problema que o preocupava a respeito da intencionalidade anagramática.

¹⁴ “*Ouvroir de Littérature Potentielle*”: corrente que preconiza um novo olhar sobre a linguagem e o objeto literário, buscando a objetividade do texto com o exercício de formas fixas e restrições. Tal objetividade requeria uma exploração na dimensão material, seja no nível fônico, léxico ou sintático do texto literário (cf. PEREIRA, 2012, p. 120).

¹⁵ Um dos fundadores do grupo artístico do Oulipo.

Tendo me ocupado da poesia latina moderna a propósito da versificação latina em geral, encontrei-me mais uma vez diante do seguinte problema: certos pormenores técnicos que parecem observados na versificação de alguns modernos são puramente fortuitos ou são desejados e aplicados de maneira consciente? (SAUSSURE apud STAROBINSKI, 1974, p. 104)

Conforme Starobinski, a resposta de Pascoli não foi encontrada nos arquivos de Ferdinand de Saussure, mas se suspeita ter sido acolhedora, de modo a entusiasmar o genebrino a escrever outra correspondência em 6 de abril de 1909. A julgar pelos termos da segunda mensagem, Saussure não pareceu ter sido encorajado por Pascoli: “creio bastante provável, a julgar por algumas palavras de sua carta, que tudo não deve passar de simples coincidências fortuitas” (SAUSSURE apud STAROBINSKI, 1974, p. 105). Em abril ou maio de 1909, Saussure parece ter interrompido definitivamente sua pesquisa sobre os anagramas.

Aqui também uma proximidade entre Saussure e Freud. Esse episódio da falta de resposta nas correspondências com Pascoli é parecido com o ocorrido entre Freud e o poeta Wilhelm Jensen, no qual o psicanalista desvendou possíveis análises dos sonhos criados pelo escritor em seu romance “Gradiva”. Ao que parece, Freud teria insistido em confirmar os desdobramentos de suas hipóteses com o autor do romance, que não recusou a interpretação freudiana, mas evitou uma confirmação precisa e se esquivou do encontro com Freud (cf. COUTINHO JORGE, 2014). A relação entre os acontecimentos é que, em ambos, Saussure e Freud buscaram comprovar os achados de suas pesquisas na resposta dos autores; que possivelmente também não tinham a solução para esse saber do inconsciente.

O crítico, tendo acreditado fazer uma descoberta, dificilmente se resigna a aceitar que o poeta não tenha, inconscientemente, desejado aquilo que a análise somente supõe. Resigna-se mal a ficar sozinho com sua descoberta. Ele quer dividi-la com o poeta. Mas o poeta, tendo dito tudo o que tinha a dizer, fica estranhamente mudo. Todas as hipóteses podem suceder-se a seu respeito: ele não aceita nem recusa (STAROBINSKI, 1974, p. 109).

Em verdade, houve um momento no qual Saussure se mostrou resignado quanto à questão que interrogava a intencionalidade do processo de composição: “da tradição oculta cuja existência aí transparece não sabemos nada; resolvo mais que ninguém nada dizer considerando-a como um problema que permanece enquanto problema completamente independente da materialidade do fato” (SAUSSURE apud STAROBINSKI, 1974, p. 90). Sobre isso Starobinski chegou a supor que, pelos caminhos da ciência, Saussure teria alcançado a afirmação poética de Mallarmé: “Un coup de dés jamais n’abolira le hasard. Toute pensée émet un coup de dés” (cf. STAROBINSKI, 1974, p. 94). Mas em uma carta a Leopold Gautier, Saussure demonstrou que essa dúvida não pôde ser renunciada em absoluto:

“se o hipograma não existe em Ângelo Policiano, quero dizer como algo que é preciso reconhecer como desejado pelo autor, declaro então abandonar o hipograma por toda parte, sem remissão alguma e para todas as épocas da latinidade” (SAUSSURE apud STAROBINSKI, 1974, p. 94).

A pesquisa que começou a partir de uma escuta atenta ao eco prolongado dos fonemas condutores, guiada pelos efeitos de uma invenção interpretativa, parece ter encontrado alguns limites. Talvez o que não se acomodou no método tenha sido, nesse caso, a linguagem. Aqui abro aspas para Octavio Paz, que indicou o que faz a poesia com a linguagem: “a linguagem, tocada pela poesia, cessa imediatamente de ser linguagem. O poema transcende a linguagem. Nascido da palavra, o poema desemboca em algo que a transpassa” (PAZ, 1996, p. 48). E mais: “a linguagem, voltada sobre si mesma, diz o que por natureza parecia escapar-lhe. O dizer poético diz o indizível” (ibid, p. 49). Se mesmo com os critérios impostos por Saussure, na intenção de decifrar a suposta engenhosidade dos poemas, houve aquilo que escapou do procedimento, decerto fosse o caso de conseguir suportar essa potencialidade criativa no horizonte da linguagem¹⁶. Talvez, em relação aos estudos dos anagramas, Saussure tenha percebido que a travessia sem fim podia evocar que o que havia para atravessar era a linguagem. Finalizo este capítulo utilizando o parágrafo com o qual Starobinski encerrou “As palavras sob as palavras”:

Acontece que toda linguagem é combinação mesmo que não intervenha a intenção explícita de praticar uma arte combinatória. Os decifradores, cabalistas ou foneticistas, têm o campo livre: uma leitura simbólica ou numérica, ou sistematicamente atenta a um aspecto parcial, pode sempre fazer existir um fundo latente, um segredo dissimulado, **uma linguagem sob a linguagem**. E se não houvesse algarismos? Sobraria este interminável apelo ao secreto, essa espera da descoberta, esses passos perdidos no labirinto da exegese (STAROBINSKI, 1974, p. 113, *grifo meu*).

¹⁶ No texto de Stevanin, “A presença do som no Grande Sertão: Veredas”, que investigou o jogo dos sons (e outras coisas mais) no romance de João Guimarães Rosa, vemos uma análise sobre o caso “Diadorim e seu nome sonoramente soante em ecos” (STEVANIN, 2019, p. 21). Mantenho os grifos do autor nos trechos selecionados.:

Ele gostava, destinado, de **mim**. [...] Era aquele latifúndio. Diador**im** tomou conta de **mim**. (p. 209)

O nome de Diador**im**, que eu tinha falado, permaneceu em **mim**. [...] um Diador**im** **assim**, meio singular, por fantasma [...] Um Diador**im** só pra **mim**. (p. 307)

Cinco páginas na frente: “se muito não for, arriscaria o comentário: o rastro de Diadorim, do seu nome, se presentifica quase anagramaticamente nos arredores” (Ibidem, p. 26). Se a pesquisa saussuriana sobre os anagramas investiu em considerar outros jeitos de dizer e novas formas de significar, que possa ser também assim, fazendo ouvir *Diadorim em mim*, com diferentes exigências e menos cálculos de probabilidade.

2 ENTRE LINGUÍSTICA E POESIA: UMA ANÁLISE DO PREÂMBULO DE “*DE RERUM NATURA*”

No presente capítulo demonstro a análise de Saussure sobre o preâmbulo do poema “*De rerum natura*” escrito por Lucrécio. Coloco esta análise feita pelo genebrino em diálogo com cinco conceitos desenvolvidos por ele em sua teoria linguística, quais sejam: (1) o caráter linear do significante; (2) as relações sintagmáticas; (3) as relações associativas; (4) o arbitrário do signo; (5) o valor linguístico. Longe de pretender que os conceitos linguísticos interpretem ou amparem as investigações no terreno da poesia, a aproximação que sugiro é no sentido de considerar essas noções de linguística geral como elementos que, em alguma medida, operam no fazer da criação poética. Mesmo porque foi concomitante a suas aulas de linguística que Saussure investiu na pesquisa dos anagramas e se deparou com algo da poesia que interrogava os princípios do sistema da língua.

Para essa iniciativa de refletir sobre a análise que Saussure fez de alguns versos do poema “*De rerum natura*” utilizei principalmente o Curso de Linguística Geral (SAUSSURE, 1971), obra póstuma publicada por Charles Bally e Albert Sechehaye, que decidiram reunir manuscritos de Saussure e notas tomadas por seus alunos do Curso (este trabalho de edição, que contou com o auxílio de Albert Riedlinger, ouvinte autêntico dos dois primeiros Cursos, foi publicado em 1916, três anos após a morte de Ferdinand de Saussure); mobilizei também a publicação dos Escritos de Linguística Geral (SAUSSURE, 2004), que reúne manuscritos encontrados em 1996, editada e publicada por Simon Bouquet e Rudolf Engler em 2002 (dois anos depois, o texto foi traduzido para o português por Carlos Augusto Salum e Ana Lucia Franco); e um trecho do manuscrito “Sobre a essência dupla da linguagem”, texto que também integra os Escritos e que, no ano de 2011, foi editado e publicado por René Amacker sob o título *Science du langage. De la double essence du langage* (SAUSSURE, 2011), sendo que essa última edição ainda não possui uma tradução para o português. Reconhecendo a complexidade da tarefa de lidar com a heterogeneidade do corpus saussuriano, utilizei alguns recortes das três obras anunciadas (no que diz respeito aos conceitos de linearidade, relações sintagmáticas e associativas, arbitrário do signo e valor linguístico) em diálogo com as reflexões de Saussure sobre os anagramas sugeridas na publicação de Starobinski (1974).

No preâmbulo de “*De rerum natura*”, escrito no século I a.C., o poeta Tito Lucrécio Caro fez invocação a Vênus, deusa do amor na mitologia romana. Em suas análises,

Ferdinand de Saussure revelou a presença obsessiva do nome de Afrodite e, dessa forma, a invocação a Vênus se (re)construiu sob o nome grego da deusa. Mais ainda, ele continuou a ressoar mesmo depois de finda a invocação. Saussure sugeriu que tudo se passou como se o poeta quisesse, no próprio ato da composição, demonstrar uma fecundidade, uma força produtiva cuja fonte seria o nome de Afrodite. Dessa forma, tudo levou a crer que a palavra-tema presente no espírito do poeta tendia a se reproduzir traduzindo-se (STAROBINSKI, 1974).

Com o propósito de dar a conhecer algumas minúcias das análises de Saussure, compartilho os treze primeiros versos do poema de Lucrecio¹⁷, seguidos de uma página do manuscrito no qual Saussure examinou os versos em questão:

*[1] Aeneadum genetrix, hominum divomque voluptas,
alma Venus, caeli subter labentia signa
quae mare navigerum, quae terras frugiferentis
concelebras, per te quoniam genus omne animantum
[5] concipitur visitque exortum lumina solis.
Te, dea, te fugiunt venti, te nubila caeli
adventumque tuum, tibi suavis daedala tellus
summittit flores, tibi rident aequora ponti
placatumque nitet diffuso lumine caelum.
[10] Nam simul ac species patefactast verna diei,
et reserata viget genitabilis aura favoni,
aeriae primum volucris te, diva, tuumque
significant initum percussae corda tua vi.*

¹⁷ Versos replicados da edição de *De rerum natura* - Livro I, publicada pela editora Ideia em 2016. No corpo do texto, mantive os versos em latim, língua da qual partiu a análise de Saussure. Caso o leitor, assim como eu, conheça pouco ou nada do idioma, reproduzo também uma tradução (no texto original publicado por Starobinski estamos privados desse recurso): “Genetrix dos Enéades, prazer de homens e de deuses, / alma Vênus, sob os signos errantes do céu, / que o mar návigero, e que as terras frugíferas / povoas, por ti, uma vez que todo o gênero dos viventes é / concebido e nascido avista a luz do sol. / De ti, deusa, de ti fogem os ventos, de ti fogem as nuvens do céu, / do teu advento, para ti submete a dedálea terra / suaves flores, para ti riem as superfícies do mar / e o plácido céu brilha com difusa luminosidade. / Pois, simultaneamente, o aspecto vernal do dia está patente, / e liberada a aura fecunda do favônio revigora-se. / Primeiro, no ar os pássaros te anunciam, diva, teu / início, tocados por tua força nos corações.” Tradução realizada por Juvino Alves Maia Junior, Hermes Orígenes Duarte Vieira, Felipe dos Santos Almeida (CARUS, 2016).

I, i seq. Afrodītē — Ap(h)rodītē

A invocação a Vênus que abre o *De rerum natura* se inspira, para o anagrama e as assonâncias, no nome grego da deusa, — assim como o faz Virgílio nos trechos relativos a Vênus.

Os treze primeiros versos dividem-se, pela pontuação, em três frases:

- frase 1-5.
- frase 6-9.
- frase 10-13.

A cada uma destas frases corresponde um anagrama de Afrodītē. Começo pelo 3.º anagrama (10-13):

MANEQUIM Aëriae prīmum vōlucrēs tĒ 7

Detalhe das sílabas:

- Ā- : marcada como inicial pelo manequim.
- ĀF- : *aurĀFavōnī*, bastante acentuado seja pelo primeiro *a* de *aura* que lembra a posição inicial da vogal, seja pelo grupo *-ōnī*, evocando *-ōdī-*.
- [-FR-] : Diante da possibilidade de que o ϕ grego desta época fosse a africada *pf* — o que resolveria muitos casos de concorrência entre *p* e *f* nos anagramas latinos que têm por modelo uma palavra contendo ϕ — é prudente não negligenciar inteiramente o *pr* que se nota no manequim (*prīmum*), acompanhado por um τ (*Aphrodī-*).
- RŎD- : é produzido por *-ōrd* : *perculsae cŎRDa tuā vī* (13). A licença é menos forte se o *pr* de *prīmum* conta para o grupo *phr* (*pfr*), porque nesse caso a posição do *r* terá recebido uma determinação.
- DĪ- : *tĒ DĪ-va tuumqvĕ* (12). Tão bem colocado quanto possível: notadamente *TuumqvĒ* marca o que vem depois de *-dī-*. Não obrigatoriamente, *DĪ-ē-τ* (10): todo o fim do verso *patefactast vĕrna di ēī*
A- F- R- DĪ-Ē-
- IT- : parece imitar vagamente a palavra-tema.
 1.º *significante in -IT-* *um* (13). O *f + a* misturado ao quántuplo *i* que expira em *-it* nesse grupo de palavras produzem um efeito eficaz para lembrar *af-it*.
 2.º *viget gen-IT-abilis* (11). Vogais
I-E-E-I sublinham o *it*.
- TĒ : termina o manequim.

Figura 5. Reprodução da análise de Saussure sobre os versos 10-13 do poema “*De Rerum Natura*” de Lucrécio (STAROBINSKI, 1974, p. 57, grifo meu)

No manuscrito do linguista, temos acesso aos pormenores de sua análise. Destaco o seguinte: o verso reconhecido como unidade de sentido, e no caso dos treze citados acima, divididos em três frases, cada uma correspondendo a um anagrama de Afrodite; em seguida, os manequins delimitados pelo A- inicial e -E final; e no exercício de detalhar as sílabas temos os contornos de A-, AF-, -FR-, -ROD-, -DI-, -IT-, -TE, podendo variar em AP-, APRO-, -OD-, -ITE de acordo com os versos analisados. Esses pormenores comprovam que Saussure analisou sobretudo a repetição dos fonemas que compõem o nome de Afrodite. Quanto a essa decifração da palavra-tema, “o problema não é reconhecê-la: é preciso adivinhá-la numa leitura atenta aos possíveis laços de fonemas espaçados. Esta leitura se desenvolve segundo um outro tempo (e num outro tempo)”¹⁸ (STAROBINSKI, 1974, p. 34).

2.1 O CARÁTER LINEAR DO SIGNIFICANTE E A (NÃO) CONSECUTIVIDADE

A intervenção do tempo se torna mais difícil dentro do que já é difícil na teoria saussuriana. Isso porque, nas diferentes pesquisas desenvolvidas simultaneamente, a questão do tempo ocupou um lugar bastante pertinente nas considerações de Saussure. Na reflexão linguística, Saussure tratou do tempo da fala (manifesto no caráter linear do significante) e do tempo da diacronia; na reflexão da semiologia lendária, o linguista analisou a evolução histórica do texto lendário e o tempo da recitação das lendas; e na pesquisa sobre os anagramas, se deparou com o tempo da (não) consecutividade (ARRIVÉ, 2010, p. 134). É possível propor vínculos e contrariedades entre essas três reflexões sobre o tempo nas diferentes pesquisas desenvolvidas por Saussure, mas, para a discussão que pretendo desdobrar a partir da análise saussuriana dos versos de Lucrecio, sinalizo o tempo da linearidade e da (não) consecutividade.

¹⁸ Grando, em sua tese “*Spoilers e outras suspeitas sobre tempo e poesia: reflexão e criação*”, estabelece a poesia como um gênero povoado pelo tempo e sugere algumas perspectivas nessa dimensão: o tempo da escrita; o tempo da recepção; o tempo como instância formal do poema; o tempo como tema; o tempo cronológico; o tempo histórico (GRANDO, 2017, p. 9). Em relação à pesquisa sobre os anagramas, um estudo que teve início com as investigações de Saussure sobre o metro datílico e, em seguida, sobre a aliteração nos versos saturninos, me parece que a atenção esteve voltada também, e em grande medida, para a terceira perspectiva sugerida por Grando: “o tempo como instância formal do poema: extensão e ritmo, repetição e alternância, pausa e cesura. Matéria ordenada” (Ibidem, p. 9).

Este princípio do signo linguístico, o caráter linear do significante, recebeu a seguinte definição no Curso de Linguística Geral (doravante CLG, ou Curso): “o significante, sendo de natureza auditiva, desenvolve-se no tempo, unicamente, e tem as características que toma do tempo: a) representa uma extensão, e b) essa extensão é mensurável numa só dimensão: é uma linha” (SAUSSURE, 1971, p. 84). Tal princípio justifica a disposição na qual as unidades linguísticas aparecem uma após a outra na cadeia da fala. Apesar da condição supostamente fácil e transparente, essa definição coordena todo o mecanismo da língua na medida em que demonstra a sujeição dos elementos fônicos ao tempo da linearidade – o tempo da sucessão dos sons no interior da palavra. Ainda na definição do CLG, Saussure confrontou a temporalidade da fala com a espacialidade da escrita: “se acentuo uma sílaba, parece que acumulo num só ponto elementos significativos diferentes. Mas trata-se de uma ilusão, a sílaba e seu acento constituem apenas um ato fonatório” (SAUSSURE, 1971, p. 84). Ao tratar dos princípios de fonologia e considerar a representação escrita do som da voz humana, Saussure colocou a questão da seguinte forma:

A cadeia acústica não se divide em tempos iguais, mas em tempos homogêneos, caracterizados pela unidade de impressão, e esse é o ponto de partida natural para o estudo fonológico. Nesse sentido, o alfabeto grego primitivo merece nossa admiração. Cada som simples é nele representado por um único signo gráfico, e, reciprocamente, cada signo corresponde a um som simples, sempre o mesmo. É uma descoberta de gênio, que os latinos herdaram. Na escrita da palavra bárbaros, cada letra corresponde a um tempo homogêneo (ibid, p. 50).

O linguista considerou, portanto, o encadeamento dos fonemas no tempo da fala, representada por uma linha horizontal que registra a impossibilidade de pronunciar, ou recitar, dois elementos ao mesmo tempo.¹⁹ Na publicação dos Escritos de Linguística Geral (doravante ELG ou Escritos), Saussure parece ter arriscado ainda outro jeito de refletir sobre a temporalidade dos elementos da linguagem.

Item. A temporalidade. Quanto mais se estuda, mais se vê que é a divisibilidade por fragmentos de tempo da cadeia sonora que cria, ao mesmo

¹⁹ Em uma proposta de releitura do CLG, Arrivé (2010) destacou três complexidades pertinentes ao caráter linear do significante: 1ª) o significante é dado como linear em razão de sua materialidade, no entanto, em outro ponto da teoria saussuriana, o significante aparece como não material, “incorpóreo” (cf. SAUSSURE, 1971, p. 138); continuaria ele a ser linear? 2ª) é o significante, exclusivamente, que é considerado como linear; mas e a eventual linearidade do signo, que acarretaria a problemática do significado? 3ª) no capítulo do CLG destinado às relações sintagmáticas e relações associativas, o “caráter linear do significante” é substituído pelo “caráter linear da língua” (ARRIVÉ, 2010, p. 73). Sobre a primeira dificuldade, Arrivé suspeita que Saussure não levantou esse problema e, conseqüentemente, talvez nada tenha dito sobre a linearidade para um significante “incorpóreo”; da segunda contrariedade, o autor também declara que nada foi mencionado pelo genebrino; e sobre a terceira: “se a língua é que é linear, é necessariamente o encadeamento dos signos, significantes e significados, que está submetido à linearidade” (ARRIVÉ, 2010, p. 73).

tempo, as características [] e as ilusões, como a de acreditar que as unidades da linguagem são todas organizadas, enquanto elas são simplesmente todas subdivisíveis no tempo e paralelamente às funções que se pode atribuir a cada fragmento de tempo (SAUSSURE, 2004, p. 99).

No domínio infinitamente especial como o do anagrama, o desvio ocorre precisamente na direção contrária à ilusão de acreditar na disposição ordenada das unidades linguísticas; a linearidade se desenvolve em uma outra lógica, de captar pontualmente o que passa entre as linhas. Diante disso, ao interrogar a língua pelo viés da poesia, a pesquisa saussuriana sobre os anagramas tensionou a dimensão do discurso cotidiano através de uma leitura que se desenvolveu em um outro tempo, “fora do tempo próprio da linguagem habitual” (STAROBINSKI, 1974, p. 34).

Com base no manuscrito no qual Saussure registrou os detalhes de sua análise sobre os versos 10 ao 13 do poema “*De rerum natura*”, destaquei os fonemas indicados pelo linguista:

[10] NAM SIMUL AC SPECIES PATEFACTAST VERNA DIEI,
ET RESERATA VIGET GENITABILIS AURA FAVONI,
AERIAE PRIMUM VOLUCRIS TE, DIVA, TUUMQUE
SIGNIFICANT INITUM PERCULSAE CORDA TUA VI

Tais anotações indicam que, para recompor o nome de Afrodite a partir das unidades mobilizadas pelo poeta, Saussure destacou as letras do texto de superfície, submetido à linearidade, para reordená-las em uma outra linha. Um exercício que transgrediu a ordem do discurso na horizontal e revelou unidades dispostas verticalmente:

patefactast verna di ei
A- F- R- DI-É-

Figura 6. Recorte da análise de Saussure sobre os versos 10-13 do poema “*De Rerum Natura*” de Lucrecio (STAROBINSKI, 1974, p. 57)

Foi a partir de uma leitura que teve como intenção o rearranjo das unidades que o linguista rompeu com a linguagem habitual e descobriu a simultaneidade dos discursos inscritos na extensão sintagmática dos versos do poema. Os diferentes arranjos propostos por Saussure atuaram em uma espécie de jogo com as palavras já selecionadas pelo poeta. Um jogo anagramático de recortar as unidades na extensão dos versos e as recombina em uma outra linha, operando uma transposição dos fonemas dispostos no sintagma para formar outras palavras e nomes próprios. É a partir das numerosas possibilidades de arranjos e rearranjos

que, “através da linearidade de uma cadeia, se inscreve a polifonia de um discurso” (AUTHIER-REVUZ, 2004, p. 62). A análise dos versos de Lucrecio faz ver Saussure descobrindo ainda outros sentidos simultâneos: além da invocação a Vênus e do vocábulo “Afrodite”, o linguista encontrou também o nome de Epicuro e a palavra *postscaenia*²⁰. Decifrações que não deixam dúvidas de que Saussure interpretou a poesia clássica como uma arte combinatória: “acontece que toda linguagem é combinação mesmo que não intervenha a intenção explícita de praticar uma arte combinatória” (STAROBINSKI, 1974, p. 113).

O tensionamento na dimensão da linearidade, que possibilitou o aparecimento de discursos coexistentes, Saussure parece ter tentado contornar com a lei do dífono pela combinação dos fonemas condutores.

O princípio do dífono quer dizer que se representam as sílabas na CONSECUTIVIDADE de seus elementos. Não temo esta palavra nova, visto que se ela existisse, não é somente [], para a linguística mesma que ela faria sentir seus efeitos salutares. Que nos elementos que formam uma palavra se sucedem, é uma verdade que seria melhor não considerar, em linguística, como uma coisa sem interesse pelo fato de ser evidente, mas que dá, ao contrário, de antemão o princípio central de toda reflexão útil sobre as palavras. Num domínio infinitamente especial como este que temos de tratar, é sempre em virtude da lei fundamental da palavra humana em geral que se pode colocar uma questão como a da consecutividade ou não-consecutividade. Pode-se dar TAE por *ta + te*, isto é, convidar o leitor não mais a uma justaposição na consecutividade, mas a uma média das impressões acústicas fora do tempo? fora da ordem, que têm os elementos no tempo? fora da ordem linear que é observada se eu tenho TAE por TA - AE ou TA - E, mas não o é se eu o tenho por *ta + te* a amalgamar fora do tempo como eu poderia fazê-lo com duas cores simultâneas (SAUSSURE apud STAROBINSKI, 1974, p. 34-35).

Ao introduzir a noção de consecutividade, Saussure abriu espaço para o prefixado negativo “não-consecutividade”. Como escreve Arrivé, esta parece ser uma “iniciativa oportuna: ela evita a referência à linha, que só pode ser metafórica, porque como uma linha poderia ser, literalmente temporal?” (ARRIVÉ, 2010, p. 76). Da maneira como interpreto as noções do caráter linear e consecutivo do signo linguístico, a consecutividade estará a serviço de representar um ponto seguido de outro, em uma disposição subsequente mas não necessariamente linear e que interrompe a contiguidade do significante: (.); de outro modo, a linearidade executa uma sequência contínua, revelada em uma única linha:

²⁰ Epicuro foi um filósofo grego do período helenístico que teve Lucrecio como seu maior divulgador (cf. FREITAS, 2018, p. 25). A palavra *postscaenia* carrega o significado de “bastidores” (cf. STAROBINSKI, 1974, p. 73) e aparece no poema em uma passagem onde Lucrecio denuncia os segredos por trás da aparência sedutora da mulher amada. Starobinski registrou que, para Saussure, somente a ordem e a natureza dos fonemas diferenciam “Afrodite” e “*postscaenia*”. Em ambos os casos, os termos representam a palavra-tema do texto.

(_____). Ou seja, quando no domínio da consecutividade, os fonemas podem alcançar diferentes modelos de organização, suspendendo a linha horizontal para projetar-se em arcos de ascensão e declínio nas mais diversas camadas do texto, apesar desses mesmos fonemas estarem aptos a promover uma composição integral, numa constante. Compreendo essas duas noções como interdependentes, dado que a consecutividade se encontra a favor do ordenamento linear do signo linguístico e a linearidade cumpre o papel imprescindível de carregar os traços da consecutividade. Tanto a consecutividade é necessária para que a estrutura linear seja edificada quanto o inverso: que haja espaço na linearidade para a disposição consecutiva dos fonemas.

2.2 RELAÇÕES SINTAGMÁTICAS E RELAÇÕES ASSOCIATIVAS

É no eixo do sintagma que os termos estabelecem entre si um encadeamento linear, no qual as unidades linguísticas podem ser dissociadas em subunidades, em partes independentes e suscetíveis de serem (re)combinadas de acordo com o valor que carregam no jogo das relações. Tendo em conta que “um T- inicial ou um final -T não vale absolutamente nada se permanece isolado” (SAUSSURE apud STAROBINSKI, 1974, p. 35), a unidade só ganha valor em razão do que vem antes ou depois na extensão sintagmática, “o todo vale pelas suas partes, as partes valem também em virtude de seu lugar no todo, e eis por que a relação sintagmática da parte com o todo é tão importante quanto a das partes entre si” (SAUSSURE, 1971, p. 149).

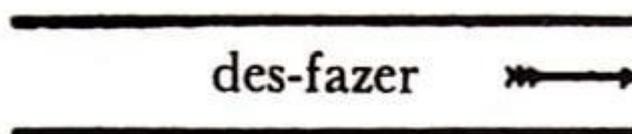


Figura 7. Representação do eixo sintagmático (SAUSSURE, 1971, p. 149)

O eixo do sintagma evoca naturalmente o eixo das relações associativas, que não tem por base a extensão e, portanto, não se apresenta em uma ordem determinada. Enquanto o sintagma funciona colocando em oposição as unidades que circundam determinado termo na efetividade da linha, o eixo associativo opera na categoria das oposições por associação, em uma série mnemônica virtual. Abro aspas a um trecho da definição saussuriana: “a relação

sintagmática existe *in praesentia*; repousa em dois ou mais termos igualmente presentes numa série efetiva. Ao contrário, a relação associativa une termos *in absentia* numa série mnemônica virtual” (ibid, p. 142-143).

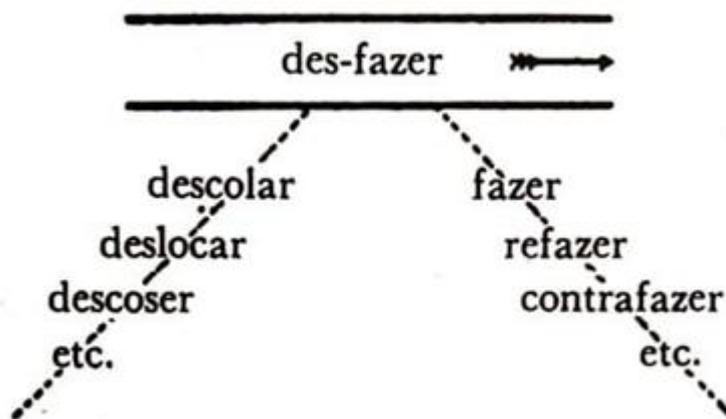


Figura 8. Representação das relações sintagmáticas e associativas (SAUSSURE, 1971, p. 150)

Conforme indicou Saussure, “a ideia invoca não uma forma, mas todo um sistema latente, graças ao qual se obtém as oposições necessárias à constituição do signo” (ibid, p. 151).



Figura 9. Representação das relações sintagmáticas e associativas (SAUSSURE, 1971, p. 146)

O arranjo das unidades na faixa horizontal cria, simultaneamente, o eixo das relações associativas, com outras possibilidades de encadeamento no sintagma. Atento às relações e dedicado em especial ao aspecto fônico da língua, Saussure tratou, também de modo específico, da questão dos fonemas: “inversamente, esse procedimento de fixação e de

escolha governa as mínimas unidades e até mesmo os elementos fonológicos, quando estão revestidos de um valor” (ibid, p. 151).

O som isolado, como todas as outras unidades, será escolhido ao cabo de uma oposição mental dupla: assim, no grupo imaginário *anma*, o som *m*, está em oposição sintagmática com aqueles que o circundam e em oposição associativa com todos os que o espírito possa sugerir. Por exemplo: *a n m a*

v

d

(ibid, p. 152)

Conforme lembrou Arrivé, a oposição desses dois tipos de relações linguísticas é antiga na reflexão de Saussure. Desde o projeto da obra “Da dupla essência da linguagem”, que data de 1891, o linguista genebrino indicou a diferença entre o ‘sintagma, fala efetiva’ e a ‘paralelia ou fala potencial’ (cf. ARRIVÉ, 2010, p. 87).

Nós denominamos sintagma a fala efetiva,
-ou a combinação de elementos contidos numa seção da fala real,
-ou o regime em que os elementos se encontram ligados entre si por sua sequência e precedência.
Por oposição à *parallélie* ou fala potencial, ou coletividade de elementos concebidos e associados pelo espírito, ou regime no qual um elemento leva uma existência em meio a outros elementos possíveis (SAUSSURE, 2004, p. 58).

A designação do sintagma enquanto “fala efetiva” talvez tenha sido o embrião do princípio da linearidade do significante. O fato de que é impraticável pronunciar duas unidades linguísticas ao mesmo tempo serve para demonstrar que, no tempo da “fala real”, cada elemento é combinado com o que se encontra (ou não) a seu lado por atitudes articulatórias individuais, porém ligadas entre si. Um tempo diferente daquele da (não) consecutividade, “pois, desde que o anagrama, ao invés de se referir ao arranjo espacial das letras, refere-se aos fonemas, a dicção da ‘palavra-tema’ aparece deslocada, submetida a um ritmo diferente daquele dos vocábulos através dos quais se desenvolve o discurso manifesto” (STAROBINSKI, 1974, p. 34). No tempo da (não) consecutividade, a fala efetiva se encontra em suspenso, o discurso mesmo está em construção a partir de elementos que existem enquanto unidades disponíveis para serem escolhidas, combinadas e recombinadas. Estes dois tempos, da linearidade e da (não) consecutividade, se referem ao eixo sintagmático e estão, portanto, em relação com o eixo associativo. Em *parallélie*, as unidades pairam ainda enquanto possibilidades a serem associadas pelo espírito do sujeito falante, possibilidades de

um discurso que corre em paralelo e que talvez venha a ser fala real, efetiva; ou talvez não, talvez, siga existindo enquanto discurso latente. Perceber a presença de “Afrodite” é uma possibilidade, pode acontecer: “ora, sobre o que repousa essa *parallélie*, já que ela não é dada pelas formas? Unicamente sobre uma soma infinita de diferenças com outras *parallélies*” (SAUSSURE, 2004, p. 59). Talvez seja na fronteira entre esses dois eixos que a mensagem poética (que é fato de fala) se constrói. Que o sentido suceda do transbordamento de um dos eixos sobre o outro, das possibilidades de escolha sobre as possibilidades de arranjo. Que o poeta tenha tido (ou não) a intenção de fazer ecoar um nome próprio por entre os versos. O certo é que suas escolhas por determinadas unidades em detrimento de outras causaram um efeito, suscitaram uma possibilidade de sentido, uma possibilidade de interpretação.

2.3 O ARBITRÁRIO DO SIGNO LINGUÍSTICO

Recupero a definição conforme exposta no CLG: “o laço que une o significante ao significado é arbitrário ou então, visto que entendemos por signo o total resultante da associação de um significante com um significado, podemos dizer mais simplesmente: o signo linguístico é arbitrário” (SAUSSURE, 1971, p. 81). Duas páginas adiante:

A palavra **arbitrário** requer também uma observação. Não deve dar a ideia de que o significado dependa da livre escolha do que fala; queremos dizer que o significante é **imotivado**, isto é, arbitrário em relação ao significado, com o qual não tem nenhum laço natural na realidade (ibid, p. 83, *grifos do autor*).

Sobre a imotivação do vínculo que une as duas partes do signo, Saussure deu o exemplo da ideia de “mar” que “não está ligada por relação alguma interior à sequência de sons m-a-r que lhe serve de significante” (ibid, p. 81). Nesse sentido, o arbitrário é absoluto, radical. Os signos dos quais se compõe o sistema da língua são radicalmente arbitrários, não mantendo relação alguma entre a porção sonora da palavra e a ideia que ela evoca. É o que está registrado na edição póstuma do Curso, na seção que define o conceito do arbitrário. Importante lembrar que esse arbitrário absoluto não está na ligação em si entre significado e significante, mas na maneira como se dá essa ligação: interna ao signo e limitada pelo sistema (MILANO; STAWINSKI, 2020, p. 7). O arbitrário absoluto é o princípio que sustenta o sistema da língua: “diz-se à língua: ‘escolhe!’; mas acrescenta-se: ‘o signo será este, não

outro' (SAUSSURE, 1971, p. 85); tal é a condição de existência de qualquer sistema simbólico.

Foi apenas mais adiante, ao falar sobre o “Mecanismo da língua” (capítulo VI da segunda parte na edição do CLG) que o linguista indicou níveis no princípio do arbitrário, reconhecendo uma diferença entre os signos radicalmente arbitrários e aqueles relativamente motivados²¹.

O princípio fundamental da arbitrariedade do signo não impede distinguir o que é radicalmente arbitrário, vale dizer, imotivado, daquilo que só o é relativamente. Apenas uma parte dos signos é absolutamente arbitrária; em outras, intervém um fenômeno que permite reconhecer graus no arbitrário sem suprimi-lo: o signo pode ser relativamente motivado (ibid, 1971, p. 152).

O arbitrário relativo é prova do quanto o signo está na dependência do sistema. É, portanto, o fato de pertencer a um sistema baseado no valor das relações que permite que um signo possa ser relacionado a um outro signo, a um sentido motivado. Ou seja, a “motivação” é justamente sua submissão a um sistema. Até mesmo quando o signo é relativamente arbitrário, ele está submetido ao arbitrário absoluto. O que acontece é que ao ser reconhecido como relativamente motivado, a solidariedade do sistema se faz notar. A força do sistema linguístico provoca, então, deslocamentos na relação entre o significado e o significante; quando isso acontece, “é a porção significante do signo linguístico que, na maioria das vezes, carrega a força do arbitrário relativo e traz uma série de repercussões na abordagem do arbitrário absoluto” (MILANO e STAWINSKI, 2020, p. 8).

No texto “Is the arbitrary symmetrical?”, Badir (2017) constatou na noção do arbitrário relativo um indício da assimetria que ele supôs repercutir no princípio do arbitrário do signo. De acordo com o autor, os signos relativamente motivados evidenciam os casos que desviam da radicalidade arbitrária. A respeito disso, recorro ao trabalho de Ribeiro (2019). A autora, que apresentou valorosas reflexões sobre o primeiro princípio do signo linguístico, demonstrou uma maneira de acessar o conceito a partir de duas categorias: 1) o arbitrário absoluto: princípio teórico responsável pela existência da língua; 2) o arbitrário relativo: princípio metodológico utilizado para pensar naquilo que parece escapar ao arbitrário absoluto (RIBEIRO, 2019).

²¹ Há uma importante diferença entre os conceitos de motivação e arbitrário. A discussão sobre o motivado está relacionada a uma questão vinculada a filosofia da linguagem, sobre o vínculo entre os nomes e as coisas em si (questão que alude a “Crátilo”, um dos diálogos de Platão); enquanto a noção de arbitrário do signo remete a uma questão propriamente linguística, que diz respeito ao elo que une as porções de materialidade e de sentido do signo (cf. RIBEIRO, 2019, p. 38).

Em alguma medida, a poesia brinca diretamente com isso – as novas e inusitadas possibilidades de valor que as relações permitem. Mesmo na análise de Saussure, é a partir do absolutamente arbitrário da palavra-tema (o nome de Afrodite no manuscrito da figura 5), enquanto um primeiro sintagma que não carrega qualquer relação de motivação, que outras séries fonêmicas surgem no verso, diretamente ligadas à materialidade do nome próprio.

no discurso desenvolvido, os fonemas dispersos da palavra-tema funcionam de maneira diversa da que funcionavam no hipograma; neste, eles são ligados primariamente à materialidade de uma palavra. No verso, ao contrário, esses fonemas são ligados diretamente à materialidade de outras palavras, desempenham seu papel em uma nova distribuição de valores (STAROBINSKI, 1974, p. 45).

Uma relação radicalmente arbitrária no plano do primeiro sintagma e relativamente motivada pela escolha das unidades que compõem o verso, o que confirma a assimetria indicada por Badir: um desvio da radicalidade arbitrária.

Encerro esta seção em diálogo com Bosi – importante crítico e historiador da literatura brasileira – que, em seu livro “O ser e o tempo da poesia”, resgatou conceitos saussurianos e propôs desdobramentos ao tratar do som no signo.

Mesmo quando um signo linguístico nos parece mais colado à coisa (o que acontece, tantas vezes, na fala poética), o que se dá é uma operação expressiva organizada em resposta à experiência vivida e, o quanto possível, análoga a um ou mais perfis dessa experiência. Nessa operação o som já é um mediador entre a vontade-de-significar e o mundo a ser significado (BOSI, 1977, p. 50).

O som como mediador entre a vontade-de-significar e o mundo a ser significado. Ouso sugerir nessa operação uma trapaça no princípio do arbitrário, com escolhas de sons que pressionam o signo a transliterar uma experiência. Nas palavras de Bosi, “o som é volátil, capaz de resvalar labilmente de uma palavra a outra conforme as exigências da simbolização. Os níveis mais altos, ‘corticais’, da linguagem dispõem, com grande liberdade, das **potências do som e as dobram a seus fins**” (ibid, p. 51, *grifo meu*).

2.4 O VALOR LINGUÍSTICO

A noção de valor atua de maneira determinante no funcionamento do sistema linguístico. Passo a me ocupar deste conceito a partir de um texto no qual Saussure buscou uma definição de discurso e pontuou algumas diferenças entre os conceitos isolados e os elementos em relação entre si. O texto em questão foi reproduzido por Starobinski nas primeiras páginas do livro “As palavras sob as palavras”²².

A língua só é criada com vistas ao discurso, mas o que separará o discurso da língua ou o que, num dado momento, permitirá dizer que a língua *entra em ação como discurso*? Conceitos variados estão aí disponíveis na língua (isto é, revestidos de uma forma linguística) tais como *boeuf, lac, ciel, rouge, triste, cinq, fendre, voir*. Em que momento, ou em virtude de qual operação, de qual jogo que se estabelece entre elas, de quais condições, formarão estes conceitos o *discurso*? A sequência destas palavras, por mais rica que seja pelas ideias que evoca, não indicará jamais a um ser humano que um outro indivíduo ao pronunciá-las, queira significar-lhe alguma coisa. O que é preciso para que tenhamos a ideia de que queremos significar alguma coisa, usando termos que estão disponíveis na língua? É um problema idêntico ao de saber o que é o *discurso*, e à primeira vista a resposta é simples: o discurso consiste, ainda que de modo rudimentar ou por caminhos que ignoramos, em afirmar um elo entre dois dos conceitos que se apresentam revestidos de forma linguística, enquanto a língua previamente apenas realiza conceitos isolados, que esperam ser relacionados entre si para que haja significação de pensamento (SAUSSURE apud STAROBINSKI, 1974, p. 12).

Esse registro é um importante testemunho das reflexões de Saussure a respeito do modo pelo qual “a língua entra em ação como discurso”. Destaco a seguinte sugestão: “o discurso consiste em afirmar um elo entre dois dos conceitos que se apresentam revestidos de forma linguística”. Ora, nessa operação de reconhecer e relacionar as unidades linguísticas para que haja discurso, o que está posto em evidência é justamente a noção de valor linguístico. Na edição do CLG, logo na abertura do capítulo IV da segunda parte, temos acesso à representação do esquema das massas amorfas. Na perspectiva saussuriana, a língua existe quando o pensamento se acomoda e se organiza na matéria fônica, isto é, quando uma porção de sentido se liga a uma porção sonora e o emaranhado da massa amorfa se desdobra em elementos linguísticos:

²² Este escrito sobre o discurso consta também na edição dos “Escritos de Linguística Geral”, com o título “Nota sobre o discurso” (Acervo BPU 1996, SAUSSURE, 2004).

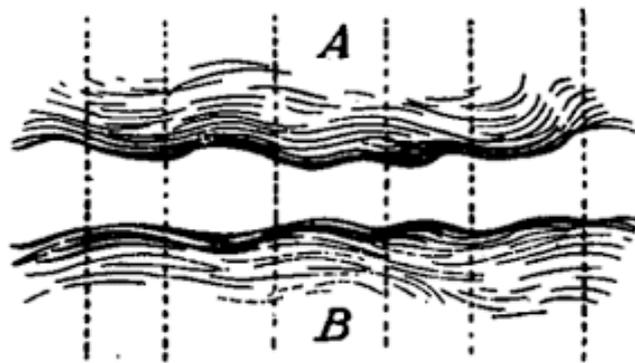


Figura 10. Massas amorfas de som e pensamento (SAUSSURE, 1971, p. 131)

O valor linguístico é o conceito que circunscreve o fenômeno de associação do “plano indefinido das ideias confusas (A)” e do “plano não menos indeterminado dos sons (B)”, que demonstra a maneira como uma matéria fônica funciona como intermediária entre o pensamento e o som, fornecendo os significantes dos quais o pensamento tem necessidade (cf. *ibid*, p. 130). Mas não basta apenas que haja relação entre significado e significante: definir assim o valor do signo linguístico “seria isolá-lo do sistema do qual faz parte; seria acreditar que é possível começar pelos termos e construir o sistema fazendo a soma deles, quando, pelo contrário, cumpre partir da totalidade solidária” (*ibid*, p. 132).



Figura 11. Representação da língua enquanto sistema de relações (SAUSSURE, 1971, p. 133)

Para que um valor exista é preciso que cumpra duas condições. Primeira: que seja constituído por uma coisa dessemelhante, suscetível de ser trocada por outra cujo valor resta determinar; segunda, que seja constituído por coisas semelhantes que se podem comparar com aquela cujo valor está em causa (*ibid*, p. 134). O que há em comum entre esses dois requisitos é o fato de que o valor deriva do sistema linguístico, das relações que esse sistema possibilita e demanda. Que um termo seja substituído ou comparado com outros termos só acontece porque a língua funciona enquanto sistema de relações, e para que se reconheça as unidades que compõem a língua é necessário primeiro reconhecer o valor linguístico desses elementos. A respeito desta atitude de reconhecimento do som enquanto elemento tomado de valor

linguístico, cito o trabalho de Stawinski (2016), que propôs uma reflexão sobre o lugar do ouvinte na teoria saussuriana.

A posição de ouvinte é fundamental para que o que antes era puro som passe a ser significante – sons tomados por sentido, irremediavelmente – um acontecimento que não tem volta. Como falantes de uma língua – como ouvintes – estamos sempre em busca do sentido. O sentido que é compartilhado socialmente – e que forma o que chamamos de língua –, e que é, a um só tempo individual – singularidade expressa pela fala (STAWINSKI, 2016, p. 50).

É, portanto, na condição de sujeito falante-ouvinte que se reconhece a diferença entre o som enquanto fenômeno físico e o som enquanto fato de língua. Mais adiante em seu texto, Stawinski indicou que “o valor linguístico nada mais é do que diferença, e a diferença é percebida ou não; se levarmos esta reflexão a todas as consequências, é sempre de uma escuta que se trata” (ibid, p. 74). Como falantes-ouvintes de uma língua, estamos sempre em busca do fato semiológico do aspecto sonoro, que faz com que o som passe a fazer parte de um sistema de valores (ibid, p. 92).

Nas análises anagramáticas de Saussure, o valor linguístico é conceito que promove o laço entre os fonemas que compõem determinado nome; isto porque as sílabas destacadas dos versos só adquirem valor quando postas em relação. Por exemplo, o A- inicial ou o -TE final de “Afrodite” não vale muita coisa fora de um complemento; isolado das unidades que o rodeia, seu valor é nulo. É só em relação que as unidades podem ser reconhecidas pelo registro das diferenças, pelo valor que carregam.

Em suas reflexões, Saussure chegou a considerar que uma forma “não tem, necessariamente, ‘um sentido’ preciso; mas ela é percebida como alguma coisa que é” (SAUSSURE, 2004, p. 37). O valor é, então, reconhecido pelas diferenças de que dispõe na relação com as outras unidades da língua. “É sempre de uma escuta que se trata”. Uma escuta que busca dar sentido às unidades, que busca reconhecer a significação, o discurso. Importante a sugestão de Starobinski: “desenvolvido em toda a sua amplitude, o anagrama torna-se um discurso sob o discurso” (STAROBINSKI, 1974, p. 55).

Certo é dizer que este capítulo, “Entre linguística e poesia: uma análise do preâmbulo de *De rerum natura*”, não é mais do que uma tentativa de entender a relação entre a linguística – enquanto disciplina que tem como objeto a língua e, portanto, conhece seu funcionamento – e a poesia, estado de criação que joga com os elementos do sistema linguístico. Se os eixos das relações sintagmáticas e das relações associativas presidem o

funcionamento deste sistema da língua, antes ainda é preciso ter em conta os princípios da natureza do signo propostos por Saussure: da arbitrariedade e do caráter linear. Que na linha do sintagma existe espaço para a descontinuidade do discurso foi o que a hipótese sobre o processo anagramático demonstrou, uma tensão na temporalidade linear, a partir da qual se fez pertinente considerar o conceito da não-consecutividade. Assim também o processo de composição revela o que escapa ao radicalmente arbitrário. Se na língua tudo se reduz a diferenças tanto quanto a agrupamentos (cf. SAUSSURE, 1971, p. 149) é porque opera neste sistema a noção de valor, que faz com que o ponto de encontro entre uma sintagmatização específica e uma específica associação tenha sentido.

É preciso pois considerar o sentido como um produto - como o produto variável do emprego combinatório - e não como um dado prévio *ne varietur*. Em poesia, é evidente que as leis da utilização não interessarão somente às unidades verbais (“conceitos revestidos de uma forma linguística”) e os símbolos; os fonemas são eles próprios utilizados segundo regras particulares. E essas regras podem variar segundo os gêneros, as épocas, as tradições (STAROBINSKI, 1974, p. 16).

Que regras seriam essas? E de que forma tais regras atuam no funcionamento linguístico? O que faz com que os elementos do mecanismo da língua pareçam remexidos e abalados? Outra vez me parece que essas foram algumas das perguntas que rondaram as absurdas descobertas de Saussure. Me parece também que as possibilidades de respostas dizem respeito a algo que acontece entre os eixos que colocam em funcionamento o mecanismo da língua, algo que escapa, algo entre o enfoque da mensagem por ela própria, algo sobre a linguagem voltada sobre si mesma.

3 QUESTÕES DE LINGUAGEM

Até aqui pontuei indícios que, para mim, ressoam como possibilidade de interlocução entre linguística e poesia e foram ponto de partida para o desenvolvimento deste trabalho: o percurso acadêmico de Ferdinand de Saussure, pesquisador em ciência da linguagem reconhecido por fundar as bases da linguística moderna e seu interesse por poemas; sua pesquisa sobre os anagramas em sincronia com as aulas de linguística geral. É tempo de estar atento ao que sinalizei como entremeio das disciplinas: as questões de linguagem.

No livro “A vida da linguagem”, escrito por Whitney em 1875, o autor deu início à obra com a seguinte definição: “de uma maneira geral e sumária, podemos definir a linguagem como a expressão do pensamento humano” (WHITNEY, 2010, p. 17). Esse livro, que traz importantes reflexões sobre os estudos da linguagem, foi considerado por Saussure como um primeiro impulso para o estudo da linguística enquanto ciência social (cf. SAUSSURE, 1971, p. 11). Isso porque, até então, a linguística se via reduzida a um ramo da fisiologia para o qual interessava unicamente o som enquanto realidade física. Whitney foi um dos primeiros a romper com as perspectivas da época ao considerar a linguagem como uma instituição humana, que tem em conta a efetividade da comunicação e o ponto de vista do sujeito. Tendo assumido a influência de Whitney sobre o modo de pensar as manifestações da linguagem, Saussure elaborou a seguinte descrição:

Tomada em seu todo, a linguagem é multiforme e heteróclita; a cavaleiro de diferentes domínios, ao mesmo tempo física, fisiológica e psíquica, ela pertence além disso ao domínio individual e ao domínio social; não se deixa classificar em nenhuma categoria de fatos humanos, pois não se sabe como inferir sua unidade (SAUSSURE, 1971, p. 17).

Para desfazer a dificuldade de estudar a linguagem sob vários aspectos ao mesmo tempo, o linguista genebrino indicou a necessidade de “colocar-se primeiramente no terreno da língua e tomá-la como norma de todas as outras manifestações da linguagem” (SAUSSURE, 1971, p. 16). Na qualidade de uma convenção que ocupa importante lugar no estudo da linguagem, a língua é o instrumento criado e fornecido pela coletividade a fim de possibilitar a manifestação do aglomerado confuso de coisas heteróclitas, ou seja, “as palavras são para a mente humana o que são as ferramentas para suas mãos, cuja destreza as prepara” (WHITNEY, 2010, p. 35). Na interpretação de Saussure, “não é a linguagem que é natural ao

homem, mas a faculdade de constituir uma língua, vale dizer: um sistema de signos distintos correspondentes a ideias distintas” (SAUSSURE, 1971, p. 18).

A definição de Saussure sobre o que é a língua aparece no terceiro capítulo da Introdução do CLG: “Objeto da linguística”. No capítulo primeiro, “Visão geral da história da linguística”, o linguista reconstruiu as três fases dessa ciência: 1ª) Gramática, disciplina inaugurada pelos gregos, com uma perspectiva bastante estreita; 2ª) Filologia, que não tem a língua como único objeto, e se ocupa também da história literária e da crítica de textos (Saussure indicou que nesse domínio a crítica filológica é falha, por ter se apegado à língua escrita e esquecido da língua falada); 3ª) Filologia comparativa ou Gramática comparada, período em que se descobriu que as línguas podiam ser comparadas entre si. Ao final da descrição, Saussure reconheceu que os problemas fundamentais da Linguística Geral continuavam sem solução e, diante disso, foi o estudo da língua que se impôs de modo mais imperioso a suas investigações (cf. ARRIVÉ, 2010, p. 52). Uma urgência epistemológica que evidentemente não excluiu o conceito de fala do seu campo de estudos. A própria presença do capítulo “Linguística da língua e linguística da fala” comprova a perspectiva de Saussure de que a Linguística deveria se ocupar não apenas da língua, mas também da fala.

Pode-se, a rigor, conservar o nome de Linguística para cada uma dessas duas disciplinas e falar duma Linguística da fala. Será, porém, necessário não confundi-la com a Linguística propriamente dita, aquela cujo único objeto é a língua (SAUSSURE, 1971, p. 28).

A hierarquia entre as linguísticas determinou, simplesmente, a diferença de dois campos próximos e a decisão de se concentrar em um deles.

Entre os capítulos da Introdução do CLG que citei no parágrafo acima (capítulo I: “Visão geral da história da linguística” e capítulo III: “Objeto da linguística”), há um trecho que ocupa o segundo capítulo (“Matéria e tarefa da linguística; suas relações com as ciências conexas”) e que me interessa reproduzir pela importante reflexão que apresenta.

Qual é, enfim, a utilidade da Linguística? Bem poucas pessoas têm a respeito ideias claras: não cabe fixá-las aqui. Mas é evidente, por exemplo, que as questões linguísticas interessam a todos que tenham de manejar textos. Mais evidente ainda é a sua importância para a cultura geral: na vida dos indivíduos e das sociedades, a linguagem constitui fator mais importante que qualquer outro. Seria inadmissível que seu estudo se tornasse exclusivo de alguns especialistas; de fato, toda a gente dela se ocupa pouco ou muito [...] (ibid, 1971, p. 14).

Ao indicar a importância da linguística para a cultura geral, Saussure resgatou a pluralidade das manifestações da linguagem humana, “quer se trate de povos selvagens ou de

nações civilizadas, de épocas arcaicas ou de decadência, considerando-se em cada período não só a linguagem correta e a bela linguagem, mas todas as formas de expressão” (ibid, 1971, p. 13). Nessa direção indicada por Saussure coloco em paralelo o texto “O que fazem os poetas com as palavras”, de Roman Jakobson. Nesse escrito, o estudioso definiu a poesia como um fato inevitável, e acrescenta: de acordo com os antropólogos, “não há um só grupo étnico desprovido de poesia.” Portanto, “trata-se dum fenômeno universal, exatamente como a linguagem. Em certos grupos étnicos apenas existe, a par da linguagem quotidiana, a linguagem poética” (JAKOBSON, 1972, p. 5). Portanto, a língua – esse instrumento da coletividade, que inscreve o sujeito em uma cultura, em uma sociedade, e que possibilita a manifestação da linguagem – atua igualmente como manifestação da poesia. Abro aspas ao que disse W. H. Auden, um dos grandes poetas do século XX, no seu livro “A mão do artista”:

O fato de o veículo da poesia não ser de sua propriedade exclusiva constituiu-se, ao mesmo tempo, numa glória e num problema. Um poeta não pode inventar suas próprias palavras; elas não são produtos da natureza mas da sociedade humana que as utiliza com os propósitos mais diversos (AUDEN, 1993, p. 29).

Reflexão que encontra a pergunta feita por Jakobson: “que é que faz de uma mensagem verbal uma obra de arte?” (JAKOBSON, 2010, p. 118) Se o veículo da poesia é a língua, com normas criadas e fornecidas pela coletividade que a utiliza com propósitos diversos, o que torna, então, um determinado texto um poema? Antes de delinear uma possível solução para o interrogante, Jakobson indicou que a poética se ocupa, precisamente, dos problemas da estrutura verbal, enquanto a linguística é a ciência que tem em conta essa estrutura (cf. ibid, p. 119).

A partir daqui considero fundamental estreitar o diálogo com as ideias desenvolvidas por Jakobson, tendo em vista que, para o importante linguista russo do início do século XX, o estudo da linguagem poética ocupou um lugar central em suas reflexões. Chamado de “o poeta da linguística” por Haroldo de Campos²³, Roman Jakobson de fato se destacou pela impressionante dedicação em manifestar suas análises sobre a função poética da linguagem. Convém lembrar que Jakobson foi responsável por formular o famoso esquema das seis funções básicas da comunicação verbal, tendo sustentado a ideia de que é preciso conhecer a língua em todas as suas funções, além de considerar a função poética como universal e que coexiste sempre. Ou seja, “a função poética não é a única função da arte verbal, mas tão

²³ Texto publicado originalmente no Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 1968, como uma saudação a Roman Jakobson em sua visita ao Brasil.

somente a função dominante” (JAKOBSON, 2010, p. 128), o que implica que seja estudada sem que se distancie dos problemas gerais da linguagem.

Para as considerações que pretendo desenvolver, outro importante argumento que justifica a aproximação entre Saussure e Jakobson se encontra no artigo “*Poétique saussurienne, poétique jakobsonienne*”, de Testenoire. O autor registrou que Jakobson teve conhecimento da pesquisa de Saussure sobre os anagramas em um momento crucial de sua atividade nos estudos da poética; a hipótese saussuriana dos anagramas teria reencontrado o antigo interesse de Jakobson pelas figuras fônicas (cf. TESTENOIRE, 2014, p. 223). O exemplo mais emblemático é certamente o estudo do poema de Poe, “*The Raven*”, que Jakobson descreveu quinze anos antes de descobrir os textos de Saussure. Tendo partido da análise da estrutura sonora das palavras “*raven, never*”, o linguista russo demonstrou a forma como o poema de Poe “começava pelo fim”. A atenção ao jogo fonológico do par /n.v.r/ - /r.v.n/ se aproxima fortemente das análises desenvolvidas por Saussure em seus cadernos sobre os anagramas. No início do volume das “Seis lições sobre o som e o sentido”, Jakobson sinalizou que o poema de Poe tem um conteúdo semântico muito rico no que revela, mas ainda mais rico no que dissimula: “além disso, a mesma palavra pode ter a função de um nome próprio” (JAKOBSON, 1977, p. 19). Às voltas dessas descobertas, o linguista investiu em demonstrar a maneira como os sons cumprem essa função de serem o veículo do sentido.²⁴

Aqui recupero a sugestão de Milner quando indicou que os anagramas tangenciavam um real, o da homofonia (cf. MILNER, 2012, p. 88). É incontestável o fato de que, no anagrama, as semelhanças fonéticas apontavam uma ambiguidade: “por um lado, ele [o anagrama] diz da pertença da homofonia à língua como sendo objeto da linguística, mas, por outro, diz do seu inassimilável” (ibid, p. 89). De acordo com Milner, Saussure parece ter tentado integrar a homofonia ao campo da filologia, analisando a possibilidade de palavras-temas, nomes próprios, operarem como mensagem criptografada nos poemas de diferentes períodos. O correto é reconhecer que o linguista genebrino se deparou com algo que extrapola o funcionamento usual do sistema linguístico, um processo de criação que, seja qual for o impulso, fez perceber um jogo com as unidades linguísticas. Um jogo que subverte a ordem da língua.

Ao mesmo tempo, a língua como rede de impossível recobra seu império e recua seus limites - o que poderia parecer excedê-la não é mais atribuível a

²⁴ Igualmente importante no percurso dos estudos empreendidos por Jakobson é a análise do poema “*Les chats*”, de Charles Baudelaire, escrito com a colaboração de Claude Lévi-Strauss e publicado em 1962 na revista *L’Homme*. Não menos influentes foram seus exames dos poemas de Dante, Brecht, Fernando Pessoa e Khlébnikov.

um efeito de real, mas a uma figura imaginária: o gênio poético. Como frequentemente acontece, o inassimilável às representações calculáveis resvalou para o domínio da cultura humanista: o anagrama saussuriano torna-se a figura moderna do tropo, meio do comentário, por uma transação que concilia a poesia e a ciência da língua uma com a outra (MILNER, 2012, p. 90).

Foi Jakobson quem melhor se deu conta de que o “fracasso”, aos olhos da filologia, representava uma descoberta de grande potência no terreno da poética. Se o estudo sobre os anagramas reconfigurou em parte a relação entre Jakobson e Saussure, um tanto da leitura de Jakobson permaneceu: Saussure se manteve a seus olhos como prisioneiro de uma ideologia que comandou suas ideias sobre a poesia, um estado de intuição inacabada (cf. TESTENOIRE, 2014, p. 222). No quarto volume, “*Slavic Epic Studies*”, de seu *Selected Writings*, Roman Jakobson publicou que as pesquisas sobre os anagramas tinham sido “as descobertas mais lúcidas e ousadas de Saussure” (JAKOBSON, 1966, p. 685 apud ibid, p. 221).

3.1 DA MATERIALIDADE SONORA À FUNÇÃO DAS UNIDADES NO SISTEMA DA LÍNGUA

Ao propor a questão sobre o aspecto funcional do som, Jakobson retomou a antiga discussão sobre as diferentes abordagens da fonética e da fonologia. Discussão antiga porque remonta aos anos em que Saussure escreveu o manuscrito “*Phonétique*”²⁵, entre 1883 e 1884, período em que lecionou o Curso de Linguística Geral (1907-1911) e, antes disso, aos estudos iniciados por Baudouin de Courtenay em 1870. O linguista polonês, Baudouin de Courtenay, foi responsável por inaugurar na linguística a ideia de fonema, a ideia do que é distintivo no som e a função dessa diferença no mecanismo da língua. A proposta de definir a unidade linguística pela sua função determinou um importante contraste com os estudos da época, orientados por uma abordagem puramente articulatória e auditiva dos sons da linguagem (cf. JAKOBSON, 1977, p. 39). A segunda noção essencial para o estudo funcional dos sons foi a da relação entre os fonemas (ibid, p. 44). Ao dizer que “os fonemas são, antes de tudo,

²⁵ Conjunto de documentos manuscritos nos quais Saussure desenvolveu importantes considerações relacionadas ao aspecto fônico da língua. Publicado pela primeira vez em 1994-1995, pertence ao acervo da Biblioteca de Harvard, sob curadoria de Maria Pia Marchese.

entidades opositivas, relativas e negativas” (SAUSSURE, 1971, p. 138), o linguista genebrino delineou o valor das dessemelhanças fônicas que diferenciam uma palavra das demais e comportam a significação no sistema da língua.

Em verdade, nos documentos manuscritos que compõem a publicação “*Phonétique*”, Saussure já havia esboçado algumas possibilidades de definição do fonema. Replico uma das listas rascunhadas pelo linguista, a mesma que foi analisada por Jakobson no texto “*Saussure’s unpublished reflections on phonemes*” (1969).

phonème = Toujours possibilité d’une valeur sémiologique
phonème = Oppositions acoustiques
phonème = Indivision du son dans le temps – résultant de ressemblance relative
phonème = Totalité du son perçu de moment en moment
phonème = Impression pouvant être directrice de la volonté (on n’ordonne pas la sonorité comme telle, on l’ordonne comme devant concourir à un phonème déterminé) (SAUSSURE, 1995, p. 90)²⁶.

Essas reflexões, que são anteriores às aulas do Curso, carregam uma ideia embrionária, mas já bastante expressiva, sobre as noções de valor semiológico, oposições fonêmicas e impressão acústica. Reflexões que indicam um passo adiante, uma atitude original de Saussure frente às questões de fonética da época (cf. JAKOBSON, 1969, p. 139). Também nos registros do “Apêndice de Fonologia” do CLG é possível perceber o avanço teórico proposto por Saussure.

Por aí se vê a importância que a fonologia dos grupos deve ter para a Linguística Geral. Enquanto os fonólogos se limitam geralmente a dar regras para articular todos os sons, elementos variáveis e acidentais das línguas, essa Fonologia combinatória circunscreve as possibilidades e fixa as relações constantes dos fonemas interdependentes (SAUSSURE, 1971, p. 64).

Ao considerar o valor semiológico e propor uma fonologia combinatória que mobilizasse as diferenças e oposições das unidades da língua, o que esteve em jogo nas reflexões de Saussure foram os efeitos carregados pela materialidade fônica, a função do sentido. Um posicionamento teórico que contrastou com os estudos vigentes naquele período, centrados tão somente na fisiologia dos sons.

²⁶ “fonema = Sempre possibilidade de um valor semiológico / fonema = Oposições acústicas / fonema = Indivisão do som no tempo – resultante de semelhança relativa / fonema = Totalidade do som percebido de momento a momento / fonema = Impressão que pode ser diretriz da vontade (não organizamos a sonoridade como tal, nós a organizamos como tendo que convergir para um determinado fonema)” (traduzido por STAWINSKI, 2016, p. 92).

No período entre os estudos de Courtenay e Saussure, outros linguistas também contribuíram para a discussão do fonema como aspecto funcional do som; depois deles, outros pesquisadores se ocuparam de resgatar e progredir nas reflexões sobre fonética e fonologia. Apesar disso, apresentei apenas uma síntese do percurso histórico sobre o tema porque me interessa pontualmente marcar as diferenças entre (1) a abordagem que prioriza o aspecto concreto do som na realização articulatória (fonética) e (2) a que repara na função da unidade a partir das relações no sistema da língua (fonologia). Dessas diferentes abordagens, a que melhor contempla a minha proposta de revisitar conceitos da linguística saussuriana – pretendendo uma aproximação das questões referentes à criação poética – é o ponto de vista fonológico, por considerar a função do som no funcionamento linguístico. Diante disso, pretendo esboçar os traços gerais que circunscrevem a definição de fonema na teoria saussuriana com o propósito de contemplar esse conceito que cumpriu um papel principal em uma pesquisa orientada pela “escuta dos fonemas principais de um nome próprio”: a pesquisa de Saussure sobre os anagramas.

Percorro também a definição de fonema conforme consta no apêndice “Princípios de Fonologia” do CLG: “o fonema é a soma das impressões acústicas e dos movimentos articulatórios, da unidade ouvida e da unidade falada, das quais uma condiciona a outra; portanto, trata-se já de uma unidade complexa, que tem um pé em cada cadeia” (SAUSSURE, 1971, p. 51, grifo meu).²⁷ Nessa passagem, Saussure delimitou o fonema enquanto unidade que estabelece uma relação de interdependência entre os sons percebidos e a produção articulatória, na medida em que “a delimitação dos sons da cadeia falada só se pode apoiar na impressão acústica”; mas a descrição desses sons “só poderia ser feita com base no ato articulatório, pois as unidades acústicas, tomadas em sua própria cadeia, não são analisáveis” (ibid, p. 51). Sendo assim, seria um equívoco desassociar a percepção sonora e a articulação vocal ou, ainda, definir os movimentos dos órgãos vocais fazendo abstração da impressão acústica, visto que a delimitação das unidades se ampara na materialidade fônica produzida pelo ato articulatório e é percebida pela escuta: “pelo ouvido, sabemos o que é um *b*, um *t* etc” (ibid, p. 49). Um vínculo que renuncia a perspectiva simplista de uma fisiologia despreendida de seus efeitos.²⁸ Foi isso que Saussure demonstrou ao propor o circuito da fala (discussão

²⁷ Apesar da edição do Curso apresentar um capítulo e um apêndice dedicados exclusivamente à fonologia, não significa que essa questão seja discutida apenas nestas partes da obra saussuriana; ainda assim, revisito principalmente os registros do Curso em razão de ser a obra de maior circulação das ideias de Saussure.

²⁸ Importante notar que Saussure esteve de acordo com a consideração de Whitney sobre a casualidade com que a manifestação da linguagem recaiu sobre o aparelho vocal: “não está provado que a função da linguagem seja inteiramente natural, isto é, que nosso aparelho vocal tenha sido feito para falar” (SAUSSURE, 1971, p.17). A

que ocupa a seção “Lugar da língua nos fatos da linguagem” na edição do CLG): é indispensável que um fenômeno físico aconteça e provoque uma sensação para que um efeito acústico seja produzido. Ao dizer que “pelo ouvido, sabemos o que é um *b*, um *t* etc”, o linguista esteve implicado com o dado acústico das unidades fonológicas, com aquilo que produz uma diferença fônica e, portanto, conceitual. Em um trecho do manuscrito “Sobre a essência dupla da linguagem (Acervo BPU 1996)”, retirado da edição dos ELG, Saussure deixou evidente que sua preocupação era precisamente determinar a diferença entre a realização articulatória tão somente e a relação som-sentido.

O dualismo profundo que divide a linguagem não reside no dualismo do som e da ideia, do fenômeno vocal e do fenômeno mental. O dualismo reside na dualidade do fenômeno vocal COMO TAL e do fenômeno vocal COMO SIGNO – do fato físico (objetivo) e do fato físico-mental (subjetivo), de maneira alguma do fato ‘físico’ do som por oposição ao fato ‘mental’ da significação (SAUSSURE, 2004, p. 24).

Isso significa dizer que considerar o aspecto funcional do som é ter em conta o caráter linguístico das unidades sonoras, ou seja, “não se trata, obviamente, de todo e qualquer som, mas sim o som da voz humana, quando esta produz o que chamamos de língua” (GARAY, 2016, p. 12). Neste ponto resgato a definição saussuriana de fonema enquanto “unidade complexa que tem um pé em cada cadeia” e demonstro os dois critérios que fazem com que uma unidade seja reconhecida como entidade linguística: 1º) a entidade linguística só existe pela associação do significante e do significado; 2º) ela não está completamente determinada enquanto não esteja delimitada (cf. SAUSSURE, 1971, p. 119). Com base no primeiro princípio, “uma sequência de sons só é linguística quando é suporte de uma ideia”; e para que se opere a delimitação, “cumpre apelar para as significações” (ibid, p. 120).

Na construção teórica de Saussure, a associação do significado ao significante compõe o signo linguístico que “une não uma coisa e uma palavra, mas um conceito e uma imagem acústica” (ibid, p. 80). A demonstração do signo como entidade psíquica de duas faces foi retratada na edição do CLG conforme a figura que segue:

respeito disso, indico o trabalho de Frydrych em virtude do importante engajamento em contemplar a condição linguística das línguas de sinais e demonstrar a relação entre a materialidade gestual e a impressão viso-espacial, “a Libras sob a ótica saussuriana” (FRYDRYCH, 2013, p. 44).



Figura 12. Representação do signo linguístico (SAUSSURE, 1971, p. 80)

A porção da “imagem acústica” se refere à impressão psíquica do som, sua representação mental; indicativo disso é que “sem movermos os lábios nem a língua, podemos falar conosco ou recitar mentalmente um poema” (ibid, p. 80). Essa representação do aspecto sensorial do som por meio das imagens acústicas (os significantes) só se torna possível a partir da relação entre materialidade da fala e impressão acústica. Diante disso, a porção do significante comporta, portanto, três aspectos: o articulatório, o acústico e o representacional; ou seja: a produção do som; o efeito sensorial que esse som provoca; e a abstração da produção e da percepção sonora, que é o que permite o laço junto ao significado (cf. RITER, 2019, p. 14). Para que exista a porção significante, a produção do som e o efeito acústico são imprescindíveis, mas ainda mais fundamental é quando, no domínio da dimensão abstrata, o segmento material se liga a uma ideia, a um conceito, e passa a ser uma unidade linguística tomada de valor no sistema da língua.

Uma sucessão de sons vocais, por exemplo *mer* (m + e + r) é, talvez, uma entidade que regressa ao domínio da acústica, ou da fisiologia; ela não é, de jeito nenhum, nesse estado, uma entidade linguística. Uma língua existe se, à m + e + r, se vincula uma ideia (SAUSSURE, 2004, p. 23).

Está evidente que Saussure concebeu o fenômeno motor como subordinado ao fenômeno acústico e, assim sendo, a materialidade da fala (dimensão concreta da língua) destituída da porção de sentido é apenas uma sequência de sons que serve como matéria de estudos fisiológicos, sem valor linguístico. Aqui resgato o aforismo da noção saussuriana do valor: “sua característica mais exata é ser o que os outros não são” (SAUSSURE, 1971, p. 136). Quer dizer, mesmo às unidades mínimas como “m + e + r” já estão vinculados valores que exercem seu papel distintivo no sistema da língua. Ao indicar o valor linguístico considerado em seu aspecto material, Saussure demonstrou que “o que importa na palavra não é o som em si, mas as diferenças fônicas que permitem distinguir essa palavra de todas as

outras, pois são elas que levam a significação” (SAUSSURE, 1971, p. 137). Mais: “o que é verdadeiro do valor o é também da unidade. É um fragmento da cadeia falada correspondente a um certo conceito” (ibid, p. 140).

Também nessa direção de reconhecer a importância do caráter distintivo dos fonemas, Jakobson demonstrou a comparação entre o /e/ fechado e o /ɛ/ aberto no sistema da língua tcheca e russa a fim de comprovar que, em tcheco, a diferença é percebida como variedade estilística: são duas variantes de um só fonema; já em russo, as duas vogais são variantes combinatórias, marcam uma diferença de acordo com o contexto fônico em questão. Depois de analisar outros exemplos em línguas diferentes, Jakobson reiterou o contraste entre as abordagens da fonética e da fonologia.

Se bem que elementares, estes exemplos bastam para revelar a diferença capital entre o ponto de vista estritamente fonético, que apenas tenta levantar o inventário dos sons enquanto fenômenos motores e acústicos, e o ponto de vista chamado fonológico, que nos obriga a examinar o valor linguístico dos sons e a estabelecer os fonemas, ou seja, o sistema de sons enquanto elementos que servem para distinguir as significações das palavras (JAKOBSON, 1977, p. 38).

Os traços distintivos dos quais se compõe o fonema operam no reconhecimento das diferenças, ou seja: “o valor linguístico do fonema é apenas o de poder distinguir a palavra que contém esse fonema de outra palavra, que, idêntica em tudo o mais, contém outro fonema” (JAKOBSON, 1977, p. 57) e que, conseqüentemente, se liga a outra porção de sentido. Na perspectiva de Jakobson, Saussure fez notar que “o que importa para os fonemas não é de maneira nenhuma a individualidade fônica de cada um deles vista em si própria e existindo por si. O que importa é a sua oposição recíproca no seio de um sistema fonológico” (JAKOBSON, 1977, p. 65). Sobre essa função dos fonemas em relação, Saussure indicou precisamente que “a ciência dos sons não adquire valor enquanto dois ou mais elementos não se achem implicados numa relação de dependência interna” (SAUSSURE, 1971, p. 62), ou seja, a teoria saussuriana fez notar sobretudo que aquilo que importa na língua é o jogo das oposições e das combinações fonêmicas.

No estudo dos sons isolados, basta verificar a posição dos órgãos: a qualidade acústica do fonema não entra em questão; ela é fixada pelo ouvido; quanto à articulação, tem-se toda a liberdade de a produzir como se quisesse. Mas quando se trata de pronunciar dois sons combinados, a questão é menos simples; estamos obrigados a levar em conta a discordância possível entre **o efeito procurado e o efeito produzido**; não está sempre ao nosso alcance pronunciar o que desejamos (ibid, 1971, p. 63, *grifo meu*).

Portanto, o fonema pressupõe que um efeito seja produzido e percebido (cf. MILANO, 2016, p. 75), e entre esse efeito produzido e efeito percebido é a impressão acústica que atua no reconhecimento das diferenças que separam um significante de todos os outros e que, por conseguinte, no domínio da abstração se ligam a diferentes ideias, significados. Foi nessa direção a sugestão feita por Jakobson sobre ter sido no aspecto significativo da fonologia, “o som concebido como significante, que os alunos de Saussure tiveram razão em insistir” (JAKOBSON, 1977, p. 48). De fato, essa importância maior voltada na direção da porção sonora esteve presente desde as primeiras considerações de Saussure sobre as partes que compõem o signo linguístico (cf. BADIR, 2017, p. 3). Ao contrário da figura na edição do CLG, nas anotações dos alunos do Curso o desenho do signo é representado com apenas uma flecha e não duas. Uma flecha que vai da imagem acústica ao conceito. Com base nesse achado, a teoria saussuriana revela uma dilatação da porção significativa, abrindo espaço para a sugestão de que é o significado que corre atrás de se reunir a um segmento material ou que “o significado é articulado e remexido pelo significante, o primeiro então surge como efeito do segundo e é apenas na própria relação de significante com significante que pode se estabelecer a relação entre os significados e os significantes presentes em um texto” (STEVANIN, 2019, p. 28).

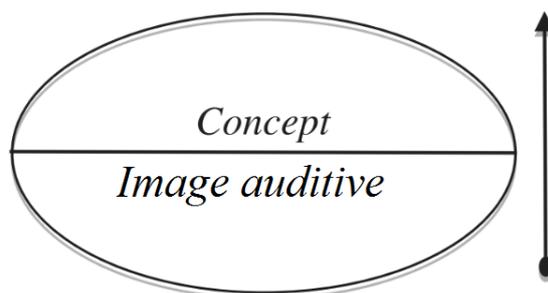


Figura 13. Representação gráfica do signo nas anotações dos alunos (cf. BADIR, 2017, p. 6)

Apesar de Saussure ter designado a associação do significante ao significado como alguma coisa “flutuante”, na qual a substância fônica não é mais fixa nem mais rígida, ainda assim, a porção material desempenha uma função determinante. Cumpre lembrar que não há “nem materialização de pensamento, nem espiritualização de sons”; para demonstrar uma subordinação indissolúvel entre pensamento-som, Saussure recorreu à metáfora da folha de papel: “o pensamento é o anverso e o som o verso; não se pode cortar um sem cortar, ao mesmo tempo, o outro” (SAUSSURE, 1971, p. 131). Ter como base uma abordagem que

contemple exclusivamente o aspecto concreto da materialidade fônica é estar suscetível a um entrelaçamento dos sons de modo a impedir o recorte das unidades, visto que é somente recorrendo ao sentido que se torna possível saber que papel cumpre atribuir a cada parte da sequência. Essa delimitação é imprescindível para que se determine a unidade do sistema da língua.

Em resumo, a língua não se apresenta como um conjunto de signos delimitados de antemão, dos quais bastasse estudar as significações e a disposição; é uma massa indistinta na qual só a atenção e o hábito nos podem fazer encontrar os elementos particulares. A unidade não tem nenhum caráter fônico especial e a única definição que dela se pode dar é a seguinte: uma porção de sonoridade que, com exclusão do que precede e do que segue na cadeia falada, é significante de um certo conceito (SAUSSURE, 1971, p. 120).

O ponto de partida desta seção foi o conceito de fonema enquanto unidade complexa, constituída pela soma da materialidade articulatória e da impressão acústica em um vínculo que possibilita a associação do aspecto representacional da porção sonora a um sentido. Demonstrei também os critérios que amparam o fonema enquanto unidade linguística, que satisfaz a associação entre significante-significado e está suscetível à delimitação. Mais: ao dizer que “os fonemas são, antes de tudo, entidades opositivas, relativas e negativas” (SAUSSURE, 1971, p. 138), o linguista genebrino conferiu a essas unidades um estatuto de signo linguístico.

A presença de um som, numa língua, é o que se pode imaginar de mais irreduzível como elemento de sua estrutura. É fácil mostrar que a presença desse som determinado só tem valor por oposição com os outros sons presentes; e é essa a primeira aplicação rudimentar, mas já incontestável, do princípio das OPOSIÇÕES, ou dos VALORES RECÍPROCOS, ou das QUANTIDADES NEGATIVAS e RELATIVAS que criam um estado de língua (SAUSSURE, 2004, p. 27).

Com efeito, esta seção avançou através de um alongamento entre as noções de unidade e signo. O que coloco agora em destaque é a proposta do duplo ofício que envolve o fonema: elemento que opera como unidade (unidade mínima com valor linguístico) e, ao mesmo tempo, como signo; “um fonema desempenha por si só um papel no sistema de um estado de língua” (SAUSSURE, 1971, p. 151).

Volto a mobilizar a pesquisa dos anagramas como estudo que ampara esse alongamento entre as duas noções. No anagrama o fonema cumpre a missão de possibilitar a diluição da palavra-tema nos versos enquanto, simultaneamente, garante que as unidades se reconstituam e formem os hipogramas através da reunião em pares orientada pela lei do

dífono. Isto é, no processo que anagramatiza um nome próprio, os fonemas carregam os constituintes fônicos que sustentam o reaparecimento da palavra-tema, ao mesmo tempo em que estão suscetíveis de serem recombinações de outras formas e conseqüentemente se associarem a outros sentidos. Um jogo de palavras que se fundamenta na flutuação das posições que os fonemas podem ocupar: “um fonema não é, ele vale. Simplesmente isso: sua significação e, portanto, seu valor é ser o que os outros não são” (MILANO, 2016, p. 72). O surgimento dos nomes próprios nos anagramas demanda uma solução que recai sobre a duplicidade com que operam os fonemas: enquanto unidades, que possibilitam o (re)arranjo da palavra-tema, e signos, aptos a se relacionarem com o sistema a sua volta a fim de compor outros sentidos.

3.2 O PONTO DE VISTA FONOLÓGICO E A ANÁLISE DO ASPECTO FÔNICO

Tendo apresentado as noções saussurianas que tangenciam o conceito de fonema, passo a me ocupar da relação entre fonologia e o aspecto fônico da língua na criação poética. Minha incursão teórica neste terreno se dá através dos “Diálogos” entre Roman Jakobson e Krystyna Pomorska. Isto porque toda a complexidade das pesquisas acadêmicas e debates universitários são dissipados pelo tom de uma conversa envolvente, uma narrativa que registrou “o verdadeiro testamento intelectual do grande pensador da linguagem”. Sobre seus (des)caminhos na poesia, Jakobson relatou: “desde o começo, o fato de escrever versos e o estudo da arte poética foram, para mim, inseparáveis” (JAKOBSON; POMORSKA, 1985, p. 12). Esse começo referido por Jakobson diz respeito aos seus nove ou dez anos de idade, em 1906. Nove anos mais tarde, impulsionado pela necessidade de desviar dos estudos tradicionais e pretendendo investigar novos caminhos em linguística e poética, Jakobson participou da fundação do Círculo Linguístico de Moscou: “as constantes e estimulantes discussões do Círculo Linguístico de Moscou sobre a estrutura dos versos constituíram uma etapa ainda mais importante na passagem da fonética antiga à fonologia com suas bases inovadoras” (ibid, p. 29). Foi especialmente nesse contexto que Jakobson investiu em identificar a “literariedade” dos textos literários, aquilo que “faz de uma determinada obra uma obra literária” (JAKOBSON, 2006, p. 65). Em 1920, Jakobson se mudou para Praga, onde iniciou o trabalho sobre as questões relativas ao verso tcheco e se ocupou de tratar cientificamente dos sons da fala, sobretudo da problemática da ligação entre o som e o

sentido. Jakobson mencionou que foi apenas em 1923, em seu livro sobre o verso tcheco, que lhe pareceu pela primeira vez apropriado empregar o termo “fonologia” para a finalidade de tratar sobre a relação som-sentido (cf. JAKOBSON; POMORSKA, 1985, p. 31).

Pouco depois de sua chegada a Praga, Jakobson teve conhecimento da publicação do Curso de Linguística Geral, enviado a ele por Secheyay: “um dos princípios fundamentais mais fecundos de Saussure era o das ‘oposições’ sobre as quais se constrói todo o sistema da língua. Quanto a isso, segui-o com rigor crescente” (JAKOBSON; POMORSKA, 1985, p. 48). O Círculo Linguístico de Praga – fundado em 1926 e contexto de encontro entre Roman Jakobson, Nikolai Trubetzkoy, Jan Mukarovsky e outros importantes estudiosos da linguística e da literatura – teve, desde então, uma abordagem fortemente influenciada pela teoria de Ferdinand de Saussure.

Destaco o trabalho de Jan Mukarovsky, “A Fonologia e a Poética” (1978), não só para demonstrar os efeitos dessa influência mas, igualmente, como forma de entender a importância da relação entre os aspectos fonológicos e os elementos que compõem um poema. No referido texto, o autor delineou uma indispensável reflexão sobre a aplicação do ponto de vista fonológico (a partir da perspectiva saussuriana das oposições) para a análise do aspecto fônico da obra poética. Logo no início de sua exposição, Mukarovsky sugeriu a importância de uma investigação que procedesse o exame comparativo de diferentes sistemas literários com base nos sistemas fonológicos distintos. As considerações propostas em “A Fonologia e a Poética” não se apoiaram nesse gênero de comparação; sua análise ficou circunscrita ao estudo da literatura tcheca. Ainda assim, as contribuições do autor foram conduzidas de modo a dissipar o difícil da língua estrangeira e amparar uma relação de seus argumentos com o que pode haver de coletivo entre os sistemas linguísticos. Interessante notar que essa sugestão de Mukarovsky, sobre o exame comparativo de diferentes sistemas literários baseado nos sistemas fonológicos distintos, encontra o que Saussure indicou ao tratar de alguns aspectos da fonologia.

Os textos poéticos são documentos preciosos para o conhecimento da pronúncia: conforme o sistema de versificação se baseie no número de sílabas, na quantidade, ou na conformidade dos sons (aliteração, assonância, rima), tais monumentos nos fornecem informações sobre esses diversos pontos. [...] é nos poetas que devemos buscar informações sobre a quantidade de *a*, *i* e *u* (SAUSSURE, 1971, p. 46).

Tendo reparado principalmente na maneira como o sistema fonológico influencia a função estrutural dos procedimentos poéticos (“é lícito dizer-se até que diversos elementos fonológicos, devido à sua repetição regular, imprimem à obra um impulso que a caracteriza e

que repercute nos elementos vizinhos” (MUKAROVSKY, 1978, p. 205)), Mukarovsky desenvolveu importantes noções sobre a escolha, o agrupamento e a disposição dos fonemas.

No que se refere a esses procedimentos de composição da obra poética:

1) É fato que toda língua é caracterizada por seu repertório de fonemas; tal repertório é constituído pelo número de unidades que o compõem, suas relações (fonológicas, acústico-articulatórias) e a frequência relativa do seu emprego. Ao compor, o poeta assume algumas escolhas e faz uso de determinados fonemas com maior ou menor insistência; assim, altera algumas relações e ressalta outras. Em suma, suas escolhas carregam a possibilidade de “deformar” as relações sonoras da língua no poema: “para a análise estrutural de um texto poético, é importante, pois, que se elabore um quadro estatístico da frequência dos seus fonemas e séries de fonemas em confronto com a sua incidência normal” (ibid, p. 206). De acordo com Mukarovsky, verificar o levantamento estatístico pelo prisma da fonologia pode ajudar a ver a função das relações fonológicas na estrutura da obra.

2) O agrupamento dos fonemas é regido por princípios gerais do sistema linguístico e por afinidades específicas. No processo de criação, o poeta pode exercer influência em ambos os modos; evita os encontros fonêmicos comuns na expressão usual da língua, ou o inverso, torna mais frequente os encontros que no uso corrente são mais raros. Mukarovsky apontou para o fato de que tais agrupamentos se manifestam não só no interior dos vocábulos mas também entre os vocábulos: assim, “a escolha dos fonemas iniciais e finais das palavras é de grande relevância para o caráter fônico da obra poética” (ibid, p. 207).

3) A disposição dos fonemas, “que na língua de comunicação é puramente casual, pode não sê-lo na língua poética” (ibid. p. 207). A presença de sons específicos no interior de um verso, ou no decorrer de vários versos, desempenha uma função de fenômeno eufônico (agradabilidade sonora) na obra poética, podendo até mesmo atuar como um elemento de composição.

No desfecho de seu texto, Mukarovsky demonstrou dois pontos nos quais a aplicação do ponto de vista fonológico pode ser fundamental para a análise do aspecto fônico da obra de arte literária: demarcar as qualidades acústicas facultativas e os elementos fônicos que são constituintes da obra; estudar a relação estrutural entre o aspecto fônico e os demais componentes do poema (ibid, 212). Neste momento, o que quero colocar em destaque é a contribuição de Mukarovsky ao inverter a pergunta: será a Poética útil à Fonologia?

Uma língua funcional cujo objetivo é desautomatizar os meios de expressão e em que todos os elementos linguísticos - até mesmo aqueles que, de ordinário, passam despercebidos - podem assumir o valor de procedimentos

nitidamente teleológicos, deve fornecer materiais inapreciáveis à análise fenomenológica da linguagem. Graças à língua poética, conseguimos às vezes distinguir, naquilo que, do ponto de vista da língua de comunicação, parece ser apenas uma complicação incerta e inquietante, vários elementos linguísticos, perfeitamente caracterizados quanto à sua função. Ao recorrer à Fonologia, a Poética, que estuda a língua da poesia do ponto de vista da sua função específica, pode esperar, pois, não só receber, como ser também em troca útil (ibid, p. 213).

Esse parágrafo de encerramento do texto de Mukarovsky é deveras importante e potente no que sugere quanto à língua da poesia como recurso para pensar a língua de comunicação. De fato, os procedimentos de escolha, agrupamento e disposição estão em jogo a todo momento, a cada ato enunciativo, a cada construção de um discurso. O falante, assim como o poeta (ou o poeta como falante), escolhe suas palavras de acordo com os recursos aos quais tem acesso em seu vocabulário, do que existe como possível no repertório da língua. Depois, agrupa e utiliza suas escolhas em um arranjo que lhe parece fazer sentido para o que pretende dizer ao outro. Muitas vezes, esses arranjos subvertem o que está convencionado na língua, manifestam uma combinação de fonemas que não estão suscetíveis de serem combinados de determinadas formas e, portanto, podem não fazer sentido na ordem daquele sistema linguístico. Mas, de repente, para aquele falante, naquele momento, com os recursos aos quais tem acesso, algum sentido faz, algum sentido lhe toca. Algumas vezes, antes do fonema, o que o falante consegue produzir é um escape de ar pela cavidade da boca, uma ressonância nasal, etc; traços que querem vir a significar. Ou silêncio, e até o silêncio que vem de não falar ainda é silêncio de linguagem, e, por isso, significa. Daí a importância de reconhecer o silêncio enquanto elemento constitutivo da fala: “tomar o silêncio como uma opção (nem sempre consciente) entre dizer/falando e dizer/calando” (MILANO, 2016, p. 120). O silêncio como constatação da impossibilidade de se dizer tudo; algo da ordem do sintoma de linguagem. Penso em sintoma com uma definição que muito me influencia: “sintoma como uma forma criativa de o sujeito estar na linguagem” (SURREAUX, 2006, p. 5). Tal elaboração também entende e busca uma comunhão entre os falantes de uma língua, visto que existe uma diferença fundamental entre a subversão no terreno da comunicação cotidiana e a subversão no terreno da poesia.

Enquanto a poesia traz consigo um efeito artístico, o sintoma de linguagem apresenta algo da ordem do sofrimento. A subversão presente no sintoma de linguagem tem como especificidade causar dificuldades ou impedimento para o sujeito se comunicar com seus pares (SURREAUX, 2004, p. 23).

É preciso que haja compartilhamento para que o sujeito se inscreva como aquele que fala, que se expressa em seu território linguístico. Ainda que nem todo falante tenha podido estar (ou não) de acordo com a língua que se fala, com a língua que o atravessa e o circunscribe; ainda assim, é necessário que um sistema esteja convencionado e que essa convenção possibilite uma comunicação e um pertencimento. Se fui longe demais é porque a teoria sustenta e demanda que se avance. Merleau-Ponty, que também foi leitor de Saussure e muito se instigou com o pensamento do genebrino, escreveu assim:

a teoria da linguagem deve abrir um caminho até a experiência dos sujeitos falantes. A ideia de uma linguagem se forma e apoia sobre a linguagem atual que falamos, que somos, e a linguística não passa de uma maneira metódica e mediata de esclarecer por todos os outros fatos de linguagem esta palavra que se pronuncia em nós e à qual, mesmo em meio ao nosso trabalho científico, continuamos ligados como que por um cordão umbilical (MERLEAU-PONTY, 1974, p. 31).

Esse trecho compõe o capítulo “A Ciência e a Experiência da Expressão” que faz parte de “A prosa do mundo”, livro que ficou como uma intenção inacabada que Merleau-Ponty não chegou a publicar, mas pretendeu que fosse um prolongamento de “Fenomenologia da percepção”, conforme registrou Claude Lefort, editor da publicação. Digo isso pretendendo justificar o diálogo com o filósofo francês, Merleau-Ponty, especialmente no que essas duas obras citadas reservam de contribuição a respeito da essência do “ser-no-mundo”. Pego de empréstimo algumas sugestões de Merleau-Ponty e ousou supor a língua enquanto sistema que possibilita a instauração de um lugar; lugar no qual cada sujeito se situa e se constitui e a partir do qual se expressa: “o que fala entra num sistema de relações que se supõem e o tornam aberto e vulnerável” (ibid, p. 33). O sujeito, portanto, habita um sistema, o sistema linguístico e seu repertório de signos e relações, desde o qual se comunica: “pela minha linguagem e pelo meu corpo, sou acomodado a outrem” (ibid, p. 33).

A relação entre essas reflexões e a perspectiva da poética aplicada à fonologia (e vice-versa) está em poder considerar o ato criativo do sujeito falante. O modo como a experiência linguageira de cada um, acomodada na matéria da palavra, atualiza a dimensão poética desautomatizando a linguagem utilitária. Experiência como ato de criação. Não é demais sugerir que cabe à teoria da linguagem abrir um caminho até a experiência dos sujeitos falantes.

3.3 A FUNÇÃO POÉTICA DA LINGUAGEM

Sendo a linguagem “multiforme e heteróclita; a cavaleiro de diferentes domínios, ao mesmo tempo física, fisiológica e psíquica” (SAUSSURE, 1971, p. 17), resulta que estudar suas possíveis formas de expressão é colocar-se em diálogo com outras disciplinas. Independente do terreno no qual o estudioso se situe, o movimento de trânsito entre diversas áreas é preciso, imprescindível. Foi também com esse alerta que Roman Jakobson deu início a uma conferência que foi publicada originalmente no livro “*Style in Language*” – em português, o texto de sua exposição recebeu o título de “*Linguística e Poética*”. É a partir das contribuições desta fala de Jakobson que dou seguimento às interlocuções iniciadas na seção anterior.

a questão das relações entre a palavra e o mundo diz respeito não apenas à arte verbal, mas realmente a todas as espécies de discurso. É de se esperar que a Linguística explore todos os problemas possíveis de relação entre o discurso e o universo do discurso: o que, deste universo, é verbalizado por um determinado discurso e de que maneira (JAKOBSON, 2010, p. 119).

Tendo conjugado as questões pertinentes à comunicação humana com os processos linguísticos e com a poética, Jakobson incitou diálogos que demandam proximidades. De antemão, é certo sugerir que o que está posto neste entremeio das disciplinas é a língua, uma das formas de manifestação da linguagem e objeto em comum das disciplinas. É porque pertencemos a uma comunidade linguística que compartilha um mesmo sistema de códigos que consigo expressar parte do que elaboro enquanto pensamento e assim me comunico, me manifesto. A língua é, então, sistema que assegura que cada sujeito fale de sua experiência de “ser-no-mundo”, é sistema que situa e possibilita que os sujeitos falantes se relacionem. Um sistema em movimento, que são movimentos de linguagem. O sujeito falante está, desde o princípio, nessa tessitura da linguagem, a partir da qual desenvolve recursos para mobilizar os elementos da língua. Cada um se apropria e mobiliza esse conjunto de elementos de maneira particular, no entanto, é preciso ter em conta o que está convencionado na comunidade da qual o indivíduo faz parte, visto que falamos (quase) sempre ao outro.

Nas palavras de Jakobson, os fatores que constituem o processo linguístico são dados assim: o “remetente” envia uma “mensagem” ao “destinatário”. Essa mensagem requer um “contexto” possível de ser compreendido a quem se endereça, e verbal ou suscetível de verbalização; um “código” total ou parcialmente comum aos interlocutores; e um “contato”,

canal físico e conexão psicológica entre o remetente e o destinatário, que os capacite a entrarem e permanecerem em comunicação (cf. *ibid*, p. 123). Cada um desses seis fatores determina uma diferente função da linguagem. Não que seja possível dizer que uma mensagem verbal cumpra apenas uma única função, mas em determinadas situações pode-se perceber uma delas em predominância. Quando a mensagem está mais voltada para o contexto, por exemplo, é a “função referencial” que desempenha uma tarefa dominante. Nos casos predispostos a evidenciar a expressão de quem fala (com o foco, portanto, no remetente), verifica-se a “função emotiva”. Jakobson chegou a dizer que esta função colore todas as nossas manifestações verbais. Tendo usado como exemplo o caso do ator do Teatro Stanislavski de Moscou, a quem foi solicitado que interpretasse quarenta diferentes mensagens da frase “esta noite” como exercício de uma audição, Jakobson demonstrou a importância da nuance expressiva enquanto uma das funções da linguagem. Na contraparte da função emotiva está a “função conativa”, direcionada ao destinatário e expressa nas formas do vocativo ou imperativo.

Até aqui tivemos acesso à explicação de Jakobson sobre as três funções que compõem o que ele denominou como o modelo tradicional da linguagem: função emotiva (relativa a primeira pessoa, o remetente); função conativa (a segunda pessoa, o destinatário); função referencial (a “terceira pessoa”, algo ou alguém sobre o que se fala, o assunto). A partir disso, o linguista russo propôs outras três funções: a “função fática”, que desempenha o papel de verificar se o canal de comunicação funciona (“está me ouvindo?”), bem como prolongar ou interromper o diálogo; a “função metalinguística”, para verificar se as pessoas implicadas no discurso estão usando o mesmo código e compartilham uma semelhante compreensão das unidades linguísticas; e a “função poética”, a mensagem como tal, o enfoque da mensagem por ela própria.

Essa função não pode ser estudada de maneira proveitosa desvinculada dos problemas gerais da linguagem, e, por outro lado, o escrutínio da linguagem exige consideração minuciosa da sua função poética. Qualquer tentativa de reduzir a esfera da função poética à poesia ou de confinar a poesia à função poética seria uma simplificação excessiva e enganadora. A função poética não é a única função da arte verbal, mas tão somente a função dominante, determinante, ao passo que, em todas as outras atividades verbais, ela funciona como um constituinte acessório, subsidiário (*ibid*, p. 128).

Se a língua é um sistema ao qual estamos sujeitos enquanto sujeitos falantes, a função poética da linguagem, de repente, demonstra que há maneiras específicas de mobilizar os elementos que o compõe. Este complexo multiforme e heteróclito que é a linguagem encontra

no sistema linguístico uma forma de se manifestar e de demonstrar que algo extrapola esse sistema. Tem algo da ordem da linguagem que a língua não dá conta, mas, de alguma forma, ampara. A partir dos próprios elementos da língua é possível praticar uma desordem que evidencia a potencialidade criativa da linguagem. Mesmo sem que se possa explicar ou perceber, determinadas escolhas que fazemos para compor um discurso atuam de modo a afetar algumas engrenagens do sistema linguístico. Jakobson utilizou os seguintes exemplos como demonstração:

“Por que é que você sempre diz Joana e Margarida, e nunca Margarida e Joana? Será porque prefere Joana à sua irmã gêmea?” “De modo nenhum; só porque assim soa melhor.”

Uma moça costumava falar do “horrendo Henrique”. “Por que horrendo?” “Porque eu o detesto.” “Mas por que não terrível, medonho, assustador, repelente?” “Não sei por que, mas horrendo lhe vai melhor.” (JAKOBSON, 2010, p. 128).

Tendo apresentado os exemplos, Jakobson indicou a importância de recordar os dois modos de arranjo utilizados no comportamento verbal: a seleção e a combinação. Nas palavras do linguista, “a seleção é feita em base de equivalência, semelhança e dessemelhança”, escolhas possíveis no eixo das associações para a construção da mensagem. A combinação, por outro lado, é o encadeamento dos elementos que constituirão a mensagem na extensão do sintagma: “a construção da sequência, se baseia na contiguidade” (cf. *ibid*, p. 130). A partir dessas duas noções, Jakobson sugeriu que a função poética **projeta o princípio de equivalência do eixo de seleção sobre o eixo de combinação**. Isto é, aquilo que se aproxima no eixo das relações associativas é posto em evidência na combinação sintagmática.

Em um artigo publicado em 1970, “Configuração verbal subliminar em poesia”, Jakobson reiterou a recorrente questão a propósito da intencionalidade na criação poética:

Onde quer que eu ponha em discussão a tessitura fonológica e gramatical da poesia e qualquer que seja a língua e a época dos poemas analisados, há uma pergunta que surge sempre entre leitores e ouvintes: seriam intencionais e premeditadas pelo poeta, em seu trabalho de criação, as configurações desvendadas pela análise linguística? (JAKOBSON, 1970, p. 81)

Vejamos as reflexões do linguista quanto a essas questões:

Qualquer composição poética significativa, seja um improviso, seja fruto de longo e árduo trabalho de criação, implica escolha do material verbal, escolha esta orientada num sentido determinado. É particularmente quando comparamos as variantes de um poema que nos damos conta da relevância que tem para o autor seu arcabouço fonêmico, morfológico e sintático. Ele pode não ter consciência das molas mestras desse mecanismo, e isso ocorre com muita frequência. Porém, embora incapaz de especificar os

procedimentos pertinentes à sua criação, o poeta - e também seu leitor receptivo - percebe espontaneamente a superioridade artística de um texto dotado desses componentes sobre um outro similar, mas privado deles (ibid, p. 82).

Uma similitude de simetrias prosódicas, repetições sonoras e substrato verbal - *les mots sous les mots*, na expressão feliz de J. Starobinski - dela transpira, prescindindo do apoio de uma apreensão especulativa dos métodos de procedimento utilizados (ibid, p. 86).

Que o exemplo de “Joana e Margarida” tenha cumprido com o princípio poético da gradação silábica não requer que as escolhas tenham sido feitas a partir de uma intenção. Mesmo o sujeito falante alheio às teorias de criação percebe que determinada disposição fonêmica pode soar melhor que outras. Essa medida de sequências é um recurso pertinente à função poética e realçado nos poemas, onde a repetição regular de unidades equivalentes promove a experiência do fluxo verbal: “o verso como um discurso que repete, total ou parcialmente, a mesma figura sonora” (HOPKINS, 1959 apud JAKOBSON, 2010, p. 131). Jakobson investiu em deslocar o verso do domínio exclusivo da poesia, demonstrando que o verso ultrapassa os limites da poesia, ainda que sempre implique a função poética:

a análise do verso é inteiramente da competência da Poética, e esta pode ser definida como aquela parte da Linguística que trata a função poética em sua relação com as demais funções da linguagem (ibid, p. 132).

No texto “O que fazem os poetas com as palavras”, Roman Jakobson recuperou a raiz do termo “verso” e interpretou o conceito como aquilo “que caminha resolutamente em frente, com uma direção estrita. Além disso, *versus* quer dizer “retorno”, um discurso que comporta regressos” (JAKOBSON, 1972, p. 6). Em seguida, ao se perguntar sobre a diferença entre o verso e a linguagem cotidiana, o autor observou que “no verso temos unidades linguísticas de toda a espécie, mas, enquanto na linguagem corrente o seu regresso não conta, abstraímos da repetição dessas unidades, no verso a repetição desempenha um papel de que estamos conscientes” (ibid, p. 6). Penso que, conscientes ou não, algo da tessitura sonora sempre ressoa a ponto de nos fazer ter uma vaga ideia do seu valor. Recordo o testemunho de Manuel Bandeira no “Itinerário de Pasárgada”:

Duas ou três palavras que saíram, duas ou três que entraram, eis o golpe de mestre que transformou três versos medíocres em três outros palpitantes de poesia. [...] Cotejos como esses me foram ensinando a conhecer os valores plásticos e musicais dos fonemas; me foram ensinando que a poesia é feita de pequeninos nada e que, por exemplo, uma dental em vez de uma labial pode estragar o verso (BANDEIRA, 1984, p. 33).

Esses pequeninos nada destacados por Bandeira representam o estrato mais corpóreo e substancial do signo: “os valores plásticos e musicais dos fonemas”; ou como indicou Bosi: “a expressividade impõe-se principalmente na leitura poética, em que os efeitos sensoriais são valorizados pela repetição dos fonemas ou seu contraste” (BOSI, 1977, p. 40). Cada unidade linguística possui, portanto, variadas possibilidades de combinações e, conseqüentemente, podem carregar diferentes significados de acordo com seu lugar no discurso. Ao fixar determinadas possibilidades, alguns sentidos são dilatados e outros atenuados.

Considero oportuno mencionar as noções de **paralelismo** e **paronomásia** desdobradas por Jakobson ao tratar da função poética. A respeito da noção de paralelismo, o linguista russo formulou o seguinte: “em suma, a equivalência de som, projetada na seqüência como seu princípio constitutivo, implica inevitavelmente equivalência semântica” (JAKOBSON, 2010, p. 146). Esta síntese foi indicada por Jakobson como um apanhado geral dos termos utilizados por Gerard Manley Hopkins, estudioso da linguagem poética que demonstrou o funcionamento do paralelismo na estrutura dos poemas.

O paralelismo é necessariamente de duas espécies - aquele em que a oposição é claramente acentuada e aquele em que é antes da transição ou cromática. Somente a primeira espécie, a do paralelismo acentuado, está envolvida na estrutura do verso - no ritmo, recorrência de certa seqüência de sílabas, no metro, recorrência de certa seqüência de ritmo, na aliteração, na assonância e na rima. A força desta recorrência está em engendrar outra recorrência ou paralelismo correspondente nas palavras ou nas ideias, e, grosso modo, e mais como uma tendência que como um resultado invariável, é o paralelismo mais acentuado na estrutura que engendra mais acentuado paralelismo nas palavras e no sentido (HOPKINS, 1959 apud JAKOBSON, 2010, p. 146).

O paralelismo, enquanto um processo de equivalências contínuas na estrutura fônica do verso, sugere, de certa forma, um predomínio do som sobre a significação. Dispostos em paralelo, os elementos constitutivos do verso (ritmo, metro, rima, etc) podem confirmar ou romper o sentido que vinha sendo construído pelas unidades linguísticas, causando uma tensão semântica; “qualquer constituinte de uma seqüência tal suscita uma das duas experiências correlativas que Hopkins define habilmente como ‘comparação por amor da parença’ e ‘comparação por amor da dessemelhança’ (ibid, p. 147). Em alguma medida, é sempre de um efeito que se trata; no caso do paralelismo, o que se procura é um efeito de contraste ou um efeito de similitude.

Em seus diálogos com Krystyna Pomorska, no capítulo dedicado ao conceito de paralelismo, Jakobson colocou o seguinte:

Vive-se, imediatamente, a ligação entre a forma externa e a significação e, ao se perceber as similitudes e as contiguidades dentro do par de versos ligados por um paralelismo, experimenta-se, de maneira automática, a necessidade de trazer-lhe uma solução, ainda que inconsciente (JAKOBSON; POMORSKA, 1985, p. 103).

Mais adiante: “é preciso mencionar aqui a estimulante experiência a que se entregou Saussure em suas geniais digressões na *poétique phonisante*, da qual dá conta o seu trabalho monumental sobre os anagramas” (ibid, p. 104). De fato, na pesquisa dos anagramas, Saussure reparou: “as sílabas anagramáticas estão aqui reunidas num espaço restrito onde se apoiam mutuamente para o que querem significar” (SAUSSURE apud STAROBINSKI, 1974, p. 61), pondo em ênfase os ecos sonoros da poesia, as relações fônicas e semânticas, as relações de sentido. Quanto ao elo conceitual entre os elementos constitutivos do verso, não é de espantar que as combinações fônicas descobertas por Saussure tenham favorecido uma aproximação de sentidos. Talvez o poema de Lucrecio, que em seu texto empregou o nome de Vênus mas que a análise de Saussure fez notar o vocábulo “Afrodite”, ajude a corroborar essa noção das combinações que se aproximam semanticamente, visto que Vênus representa a equivalente romana de Afrodite, ambas deusas do amor.

Quanto à paronomásia: “numa sequência em que a similaridade se superpõe à contiguidade, duas sequências fonêmicas semelhantes, próximas uma da outra, tendem a assumir função paronomásica” (JAKOBSON, 2010, p. 150). Conceito do qual Saussure também se aproximou em suas investigações anagramáticas, conforme consta em um dos cadernos dedicados ao poema de Lucrecio:

Introduzir paramímia desculpando-se por não colocar paronímia. Há no meio do dicionário uma coisa que se chama paronomásia, figura de retórica que -
A paronomásia se aproxima muito por seu princípio de
A paráfrase pelo som-fônico
(SAUSSURE apud STAROBINSKI, 1974, p. 24)

Em verdade, estas notas esquivas, com frases que permaneceram inacabadas, são as únicas anotações de Saussure a respeito da figura de linguagem. Starobinski levantou hipóteses sobre o desvio de Saussure:

Talvez temesse, mais ou menos consciente, que esta “figura de palavras” colocasse em perigo todo o aspecto de descoberta ligado para ele à teoria dos anagramas. Talvez lhe parecesse essencial distinguir a imitação fônica que aparece livremente no decorrer do texto (a paronomásia) e a imitação obrigatória que, segundo ele, regula a gênese (STAROBINSKI, 1974, p. 25).

Menos comprometido com a obrigatoriedade dos processos de composição e atento sobretudo às possibilidades de funcionamento das unidades linguísticas no interior do próprio

sistema da língua, Jakobson sugeriu que palavras sonoramente semelhantes tendiam a se aproximar ou afastar quanto ao significado: “em poesia, qualquer similaridade notável no som é avaliada em função de similaridade e/ou dessemelhança no significado” (JAKOBSON, 2010, p. 153). Seguindo com sua intenção de demonstrar a função poética como não sendo de exclusividade da poesia, o linguista registrou que a poesia não é o único domínio em que o simbolismo dos sons se faz sentir, ainda que seja preciso reconhecer que é contexto no qual “o nexos interno entre som e significado se converte de latente em patente e se manifesta da forma mais palpável e intensa” (ibid, p. 153). Importante evocar também a constatação feita por Bosi:

A linguagem humana é pensamento-som, conforme a expressão feliz de Saussure. Mas nem o pensamento nem o som se comunicam por si mesmos: aparecem, para o homem em sociedade, já reunidos em articulações que se chamam signos. [...] O som em si e o pensamento em si transcendem a língua. No entanto, a experiência de cada um nos diz que a poesia vive em estado de fronteira. **No poema, força-se o signo para o reino do som** (BOSI, 1977, p. 39, *grifo meu*).

Se o conceito da paronomásia amparou as reflexões de Jakobson sobre a textura sonora como trama que aproxima sentidos, no texto de Bosi temos acesso a uma interpretação que contemplou também a particularidade com que cada um é tocado pelo simbolismo sonoro: “a subjetividade do corpo, que vive a significação, é responsável pelo nexos entre som e sentido” (ibid, p. 60). Jakobson demonstrou o exemplo das palavras “dia” e “noite”, nas quais a vogal aguda e as consoantes duras da palavra diurna se opõem a vogal grave da palavra noturna, comprovando os casos em que a relação fonêmica sustenta a oposição semântica. No entanto, nas palavras francesas *jour* (dia) e *nuit* (noite), a distribuição das vogais agudas e graves se inverte. Foi neste contexto que Mallarmé acusou sua língua materna de “enganadora perversidade por atribuir a dia um timbre sombrio e à noite um timbre claro” (JAKOBSON, 2010, p. 154). Creio que foi em um sentido muito próximo a esse que Bosi reanimou a questão sobre a matéria da palavra trazer ainda em si “marcas, vestígios ou ressonâncias de uma relação mais profunda entre o corpo do homem que fala e o mundo de que fala” (BOSI, 1977, p. 40). E mais adiante: “os fonemas, pedras desse intérmino jogo de suplências, não poderiam ser menos flexíveis do que os móveis dedos da mão. Se é a mesma destra que mata e salva, é o mesmo som que integra um signo de luz e um signo de treva” (ibid, p. 58).

Posto que a noção de paralelismo diz respeito ao fato de que uma equivalência sonora, projetada no eixo do sintagma, implica uma possível equivalência de sentido, e que a paronomásia, de forma muito semelhante, também desempenha essa função de aproximar sequências fonêmicas quanto à similaridade e/ou dessemelhança no significado, é certo considerar que estes conceitos estão, de alguma forma, subordinados aos dois processos de arranjo no comportamento verbal: a **metáfora** e a **metonímia**.

O desenvolvimento de um discurso pode ocorrer segundo duas linhas semânticas diferentes: um tema pode levar a outro quer por similaridade, quer por contiguidade. O mais acertado seria talvez falar de processo metafórico no primeiro caso, e de processo metonímico no segundo (JAKOBSON, 2010, p. 55).

Tais processos atuam de maneira solidária um com o outro, estão implicados em uma relação na qual tanto se precisa da contiguidade metonímica sustentando os termos selecionados pela metáfora, quanto que as semelhanças metafóricas constituam uma contiguidade. “Ambos os processos estão constantemente em ação, mas uma observação atenta mostra que, sob a influência dos modelos culturais, da personalidade e do estilo verbal, ora um, ora outro processo goza de preferência” (ibid, p. 56). Acontece que a interação entre esses dois processos é particularmente marcante na expressão artística da linguagem. Que a corrente literária do Realismo tenha evidenciado o processo metonímico, enquanto no Romantismo prevaleceu o estilo metafórico, isso diz de uma manifestação do processo simbólico, quer seja subjetivo ou social (ibid, p. 61). Apesar de na poesia “toda metonímia [ser] ligeiramente metafórica e toda metáfora [ter] um matiz metonímico” (ibid, p. 149), o princípio da similaridade se superpõe à contiguidade: há um predomínio do processo metafórico. É neste contexto que o paralelismo e a paronomásia impõem a questão das semelhanças e contrastes semânticos: “a similaridade superposta à contiguidade comunica à poesia sua radical essência simbólica, múltiplice, polissêmica” (ibid, p. 149).

No mínimo curioso – mas, ainda assim, muito coerente – que minha escrita sobre os processos da metáfora e da metonímia tenha tido respaldo teórico nos textos “Dois aspectos da linguagem e dois tipos de afasia” e “Linguística e Poética”. Textos nos quais Jakobson tratou do funcionamento da linguagem a partir de reflexões sobre perturbações na ordem da língua e expressões artísticas no domínio da poesia, demonstrando que a poeticidade linguageira “implica antes uma total reavaliação do discurso e de todos os seus componentes, quaisquer que sejam” (ibid, p. 161). Se muito não for, coloco essas considerações em diálogo com as formulações de Saussure a respeito do “Mecanismo da língua”, capítulo que na edição

do CLG condensa as formulações do linguista sobre os agrupamentos sintagmáticos e associativos, bem como, momento no qual é apresentada a possibilidade dos diferentes graus do arbitrário, entre o absoluto e o relativo. “Na língua, tudo se reduz a diferenças, mas tudo se reduz também a agrupamentos. Esse mecanismo, que consiste num jogo de termos sucessivos, se assemelha ao funcionamento de uma máquina cujas peças tenham todas uma ação recíproca” (ibid, p. 149).

Se a Barthes me juntei nas palavras que deram início a este trabalho, novamente a ele me associo nas palavras derradeiras. Para além de indicar a literatura como forma de trapacear a ordem da língua, o autor reconheceu que “a força da literatura, sua força propriamente semiótica, consiste em jogar com os signos em vez de destruí-los, em colocá-los numa maquinaria de linguagem cujos breques e travas de segurança arrebentaram” (BARTHES, 1980, p. 29).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É tempo de encaminhar algum desfecho. Apesar de ainda agora me saltarem aos olhos tantas outras possibilidades de diálogo entre linguística e poesia a partir dos estudos do linguista Ferdinand de Saussure. Por exemplo: o fato de que a hipótese anagramática não foi a única pesquisa de Saussure no terreno da arte literária. Na verdade, foi uma de suas últimas manifestações. Testenoire (2015) indicou outros cinco trabalhos de poética empreendidos por Saussure: sobre a métrica homérica; sobre a versificação francesa; sobre o verso saturnino; sobre a métrica do Rig Veda e, finalmente, sobre os anagramas. Sem dúvida essas pesquisas estão relacionadas: “a pesquisa dos anagramas decorre diretamente do trabalho sobre o verso saturnino, e a verificação da paridade fônica do Veda é desenvolvida logo após o abandono da hipótese anagramática” (TESTENOIRE, 2015, p. 282). Tenho algumas hipóteses sobre o fato de meu interesse ter se mantido exclusivamente voltado aos anagramas. Compartilho duas delas: por ser, de modo inegável, sua pesquisa mais conhecida sobre poética; pelo que tal investigação conserva de enigmática.

Foram mais de uma centena de cadernos os quais Saussure dedicou a pesquisa sobre os anagramas. Quantidade bastante expressiva, de causar espanto e fazer questionar: o que será que o linguista percebeu em suas investigações? E por que tanto sigilo? Na primeira carta que enviou a Antoine Meillet, em 12 de novembro de 1906, Saussure anunciou sua intenção de consultar o amigo confidencialmente, em razão de considerar ainda o risco de tudo não passar de uma ilusão.

Me haría Vd. el favor, de amistad, de leer las notas sobre el Anagramme dans les poèmes homériques que he anotado, entre otros estudios, en el curso de las investigaciones sobre el verso saturnio; y sobre las que le consulto confidencialmente, porque al que tiene la idea le resulta casi imposible saber si es víctima de una ilusión o si hay algo de verdad en la base de su idea, o si no hay sino verdad a medias (SAUSSURE apud JAKOBSON, 1988, p. 145).

Ainda no texto dessa primeira carta, o genebrino deixou dito que, no caso de Meillet aceitar a correspondência, seu próximo envio seria de uns 12 ou 15 cadernos de notas, escritos com vistas a um leitor. Escrever com a intenção de publicar foi uma maneira de manter um controle consigo mesmo, conforme registrou Saussure em correspondência com Meillet. Assim como em suas outras pesquisas, Saussure manteve um rigor metodológico bastante expressivo no estudo dos anagramas. De acordo com Testenoire, o conceito de poética para Saussure correspondia a um emprego tradicional do conjunto das regras e das opções estéticas

que caracterizam a produção literária de uma época, de uma língua, de uma escola ou de um escritor (TESTENOIRE, 2015, p. 276). A forma de Saussure pensar poética esteve baseada na análise de textos escritos em uma diversidade de línguas, uma “poética comparada”. Sua preocupação era demonstrar o esquema verbal das composições: o resultado disso foi ter fundamentado sua abordagem científica do fato poético a partir da atualização das relações fonéticas quantitativas. Foi Meillet quem, acertadamente, sugeriu a imagem de que Saussure fazia linguística com régua e compasso (MEILLET, 1932 apud TESTENOIRE, 2015, p. 286). Acontece que na pesquisa dos anagramas algo escapou ao esquadro, ultrapassando o domínio da versificação. Nesse algo eu suponho poesia. Na definição do poeta Octavio Paz:

A poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de mudar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual, é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo; cria outro. Pão dos escolhidos; alimento maldito. Isola; une. Convite à viagem; retorno à terra natal. Inspiração, respiração, exercício muscular. Prece ao vazio, diálogo com a ausência: o tédio, a angústia e o desespero a alimentam. Oração, ladainha, epifania, presença. Exorcismo, conjuro, magia. Sublimação, compensação, condensação do inconsciente. Expressão histórica de raças, nações, classes. Nega a história: em seu seio todos os conflitos objetivos se resolvem e o homem finalmente toma consciência de ser mais que passagem. Experiência, sentimento, emoção, intuição, pensamento não dirigido. Filha do acaso; fruto do cálculo. Arte de falar de uma forma superior; linguagem primitiva. Obediência às regras; criação de outras. Imitação dos antigos, cópia do real, cópia de uma cópia da ideia. Loucura, êxtase, logos. Retorno à infância, coito, nostalgia do paraíso, do inferno, do limbo. Jogo, trabalho, atividade ascética. Confissão. Experiência inata. Visão, música, símbolo. Analogia: o poema é um caracol onde ressoa a música do mundo e metros e rimas são apenas correspondências, ecos, da harmonia universal. Ensino, moral, exemplo, revelação, dança, diálogo, monólogo. Voz do povo, língua dos escolhidos, palavra do solitário. Pura e impura, sagrada e maldita, popular e minoritária, coletiva e pessoal, nua e vestida, falada, pintada, escrita, ostenta todos os rostos mas há quem afirme que não possui nenhum: o poema é uma máscara que oculta o vazio, bela prova da supérflua grandeza de toda obra humana! (PAZ, 2012, p. 21).

A poesia é assim muita coisa. É o que está além da linguagem. E mesmo isso que está além da linguagem só pode ser alcançado por intermédio da linguagem por si própria (ibid, p. 31). Talvez, antes de reconhecer ou dar-se conta da dimensão subjetiva da poesia, o que Ferdinand de Saussure se empenhou em demonstrar foi a objetividade dos poemas, o método que envolve a criação poética, os elementos da arte literária. A ousadia e a lucidez de Saussure em suas pesquisas no terreno da poesia talvez tenham tido a ver com a intenção de colocar os princípios da linguística a par da criação poética (e vice-versa). Outra vez me recordo do que disse Auden em seu escrito “A mão do artista”: “o poeta deve cortejar não apenas a Musa mas também a Madame Filologia e, para o principiante, esta última é mais

importante” (AUDEN, 1993, p. 28). O que quer dizer que se a matéria-prima da poesia é a língua, então é justamente disso que o poeta deve se ocupar: das mínimas unidades, das palavras, das torções de sentido, das tensões impostas no mecanismo da língua, dos jogos combinatórios. Foi também disso que Saussure se ocupou: da racionalidade da arte literária, dos elementos que compõem uma poesia racional. O estudo dos anagramas não é mais do que uma análise profundamente fônica sobre a forma anagramática com que o aspecto fônico da língua se faz sentir, escutar; sobre o modo como os significantes desdobram e revelam significados. Isso está longe de ser pouca coisa.

Ver a linguística saussuriana por um ponto de vista que possa interessar aos literatos – ou que reduza a distância que se mantém entre as noções que amparam a criação poética e os conceitos propostos por Saussure – não me parece em nada incoerente. Não só porque o linguista genebrino consta como forte influência nas pesquisas de Roman Jakobson (1969, 1970, 1977, 1988) e outros, como Culler (1975, 1979), Barthes (1977), Bosi (1977), Merleau-Ponty (1974), Mukarovsky (1978) – autores cujas obras, por vezes, compõem as referências bibliográficas em estudos de teorias literárias – mas, principalmente, por ter se ocupado em sugerir um método no funcionamento dos elementos da criação poética e, além disso, reconhecer alguns limites teóricos. Entre o rigor dos procedimentos poéticos e aquilo que a poesia carrega da ordem do subjetivo, a pesquisa sobre os anagramas bem ampara uma relação entre o que o linguista conhece como princípios da língua e a maneira como o poeta se vale desses elementos para a prática poética. Algo que subverte o funcionamento do sistema linguístico. Algo que o evidencia. Alguma coisa que, por algum motivo, foi sendo escutada naquilo que a poesia dissimula, mas vale o registro do poeta: “poesia não é magia. A poesia, como qualquer outra arte, possui um propósito oculto, não-expresso, ou seja, através da verdade, busca desencantar e desintoxicar” (AUDEN, 1993, p. 31). Poesia não é magia. A poesia desautomatiza a linguagem, a linguagem para além da linguagem, uma linguagem sob a linguagem. O poema é, antes de tudo, uma possibilidade, “algo que só se anima em contato com um leitor ou um ouvinte” (PAZ, 2012, p. 33). Talvez, pela escuta, Saussure tenha sido antes de tudo um poeta – sugestão que encontra aquela de Dessons: “Saussure foi o primeiro que gostaria de ter sido poeta”. Talvez. O certo é que Ferdinand de Saussure foi um linguista que esteve deveras atento à função poética da linguagem.

REFERÊNCIAS

ARAUJO, Natalia Aparecida. **A poesia de Blaise Cendrars como expressão do homem e dos tempos modernos**. São Paulo: Lettres Françaises. v. 2, nº 19. 2018.

ARRIVÉ, Michel. **L'annagramme au sens saussurien**. Actes du séminaire de Cesenatico. Bolonha: Università degli Studi. 2007.

ARRIVÉ, Michel. **Em busca de Ferdinand de Saussure**. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

AUDEN, Wystan Hugh. **A mão do artista**. São Paulo: Editora Siciliano, 1993.

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. **Entre a transparência e a opacidade: um estudo enunciativo do sentido**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

BADIR, Sémir. "Is the arbitrary symmetrical?". In: **Semiotica**, v. 2017, nº. 217. 2017.

BANDEIRA, Manuel. **Itinerário de Pasárgada**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BARTHES, Roland. **Aula**: aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França, pronunciada dia 7 de janeiro de 1977. São Paulo: Cultrix, 1980.

BARTHES, Roland; HAVAS, Roland. "Escuta". In: **Enciclopédia Einaudi**, Lisboa: Imprensa Nacional, v.11. 1987.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 1977.

BOUQUET, Simon. **Introdução à leitura de Saussure**. São Paulo: Cultrix, 2000.

CARUS, Tito Lucrécio. **De Rerum natura - Livro I** / Juvino Alves Maia Junior, Hermes Orígenes Duarte Vieira, Felipe dos Santos Almeida (tradutores do Latim para o Português). Bilingue. João Pessoa: Ideia, 2016.

COUTINHO JORGE, Marco Antonio. **Fundamentos da psicanálise de Freud a Lacan**. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

CULLER, Jonathan. **Structuralist Poetics: Structuralism. Linguistics and the Study of Literature**, p. 180-181, 1975.

CULLER, Jonathan. **As ideias de Saussure**. São Paulo: Cultrix, 1979.

DE MAURO, T. **Édition critique du 'Cours de linguistique générale' de F. de Saussure**. Traduit par Louis-Jean Calvet. Paris: Payot, 1972.

DERRIDA, Jacques. **A farmácia de Platão**. São Paulo: Iluminuras, 1991.

FERREIRA, Luísa de Nazaré. **Mobilidade poética na Grécia Antiga: uma leitura da obra de Simónides**. Portugal. Imprensa da Universidade de Coimbra, 2013.

FIORIN, José Luiz. Linguagem e interdisciplinaridade. In: **ALEA**. v. 10, nº 1. Janeiro - Junho, UFRJ: Rio de Janeiro, 2008.

FREITAS, Leandro César Albuquerque. **Análise e tradução do livro I do *De rerum natura* de Tito Lucrecio Caro**. Tese de Doutorado. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. USP. 2018.

FREUD, Sigmund **O esquecimento de nomes próprios**. (Sobre a psicopatologia da vida cotidiana) In: FREUD, Sigmund. Edição Standard das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1901.

FUX, Jacques. **Literatura e Matemática: Jorge Luis Borges, Georges Perec e o OULIPO**. Belo Horizonte: Tradição Planalto, 2011.

GARAY, Rodrigo Garcia. **O Fonema: linguística e história**. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre: Instituto de Letras, UFRGS. 2016. Disponível em: [<http://hdl.handle.net/10183/148985>]

GODEL, Robert. Inventaire de Manuscrits de F. de Saussure remis à la Bibliothèque Publique et Universitaire de Genève. In: **Cahiers Ferdinand de Saussure** 17: 5-11, 1960.

GRANDO, Diego. **Spoilers e outras suspeitas sobre tempo e poesia: reflexão e criação**. Tese de Doutorado. Porto Alegre: Instituto de Letras, UFRGS. 2017. Disponível em: [<http://hdl.handle.net/10183/159125>]

HELLER-ROAZEN, Daniel. "Anaphones". In: **Dark Tongues: The Art of Rogues and Riddlers**. Nova York: Zone Books, 2013.

JAKOBSON, Roman. "**Retrospect**". *Selected Writings IV. Slavic Epic Studies*, p. 637-704. The Hague: Mouton.

_____. Saussure's Unpublished Reflections On Phonemes. In: **Cahiers Ferdinand de Saussure** 26: 5-14, 1969.

_____. **Linguística. Poética. Cinema**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1970.

_____. **Seis lições sobre o som e o sentido**. Lisboa: Moraes Editores, 1977.

_____. La primera carta de Ferdinand de Saussure a Antoine Meillet sobre los anagramas. In: **El hombre**. Buenos Aires: Ed. Manantial, 1988.

_____. **A geração que esbanjou seus poetas**. São Paulo: Editora SESI, 2006.

_____. **Linguística e Comunicação**. São Paulo: Cultrix, 2010.

JAKOBSON, Roman; POMORSKA, Krystyna. **Diálogos**. São Paulo: Cultrix. 1985.

JOSEPH, John E. **Saussure**. Oxford University Press, 2012.

MERLEAU-PONTY, Maurice. “A ciência e a experiência da expressão”. In: **O homem e a comunicação**. A prosa do mundo. Rio de Janeiro: Bloch Editores, 1974.

MILANO, Luiza. “O que cabe em um signo linguístico: o caso do fonema”. Recife: **Eutomia**. v. 17, nº 1. Julho, 2016.

_____. “Saussure e o aspecto fônico da língua”. In: **DELTA**. DOCUMENTAÇÃO DE ESTUDOS EM LINGUÍSTICA TEÓRICA E APLICADA (PUCSP. IMPRESSO). v. 34, p. 891-908. São Paulo, 2018.

MILANO, Luiza; SILVEIRA, Mélyny. “Implicações da noção de escuta para a clínica de linguagem: uma reflexão saussuriana”. Recife: **Eutomia**. v. 1, p. 204. 2020.

MILANO, Luiza; STAWINSKI, Aline Vargas. “O arbitrário e/é a escuta”. In: **Revista todas as letras** (MACKENZIE. Online). v. 22, p. 01. 2020.

MILNER, Jean-Claude. **O amor da língua**. São Paulo: Editora da Unicamp, 2012.

MOSCATELI, Renato. **Jean Starobinski: um historiador das máscaras e do desvelamento**. UNIFAL-MG: CULTURA HISTÓRICA E PATRIMÔNIO. v. 2, nº 1. 2013.

MUKAROVSKY, Jan. “A Fonologia e a Poética”. In: TOLEDO, D. (Org.). **Círculo Linguístico de Praga: estruturalismo e semiologia**. Porto Alegre: Globo, 1978.

NORMAND, Claudine. **Saussure**. São Paulo: Editora Estação Liberdade, 2010.

PAZ, Octavio. **Signos em rotação**. São Paulo: Perspectiva, 1996.

_____. **O arco e a lira**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

PEREIRA, Vinícius Carvalho. A escrita como jogo. Desafios e contraintes na literatura do Oulipo. **UFSC: outra travessia**. v. 1, nº 13. 2012.

RIBEIRO, Joana de Quadros. “A língua é um traje coberto de remendos feitos de seu próprio tecido”: uma reflexão sobre os neologismos a partir da teoria saussuriana. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre: Instituto de Letras, UFRGS. 2019. Disponível em: [http://hdl.handle.net/10183/202470]

RITER, Carolina da Silveira. **O lugar do fônico na fronteira entre línguas: contribuições linguísticas sob um viés saussuriano**. Trabalho de Conclusão de Curso. Porto Alegre: Faculdade de Odontologia, UFRGS. 2019.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de Linguística Geral**. São Paulo: Cultrix, 1971.

_____. *Phonétique. Il manoscritto di Havard*. Houghton Library, edizione a cura de Maria Pia Marchese, Università degli studi di Firenze. Unipress, Padoue, 1995.

_____. **Escritos de Linguística Geral**. São Paulo: Cultrix, 2004.

SCHNEIDER, Vítor Jochims. **Notes sur l'accentuation lituanienne: uma ciência em construção.** Tese de Doutorado. Porto Alegre: Instituto de Letras, UFRGS. 2016.

SILVEIRA, Mélyny Dias. **O lugar da escuta na clínica de linguagem: contribuições linguísticas.** Trabalho de Conclusão de Curso. Porto Alegre: Instituto de Letras, UFRGS. 2017. Disponível em: [<http://hdl.handle.net/10183/179507>]

SOUZA, Marcen. **Os anagramas de Saussure: seu modo de presença nos estudos da linguagem.** Pernambuco: Revista Investigações. v. 26, nº 2. Julho, 2013.

____. **Os anagramas de Saussure: entre a poesia e a teoria.** Uberlândia: EDUFU, 2018.

SPRITZER, Mirna. **Poética da escuta.** Brasília: Voz e Cena. v. 1, nº 1. Janeiro - Junho, 2020.

STAROBINSKI, Jean. **As palavras sob as palavras.** São Paulo: Perspectiva, 1974.

STAWINSKI, Aline Vargas. **O aspecto fônico da língua: uma reflexão sobre o lugar do ouvinte na proposta saussuriana.** Dissertação de Mestrado. Porto Alegre: Instituto de Letras, UFRGS. 2016. Disponível em: [<http://hdl.handle.net/10183/140177>]

STEVANIN, Augusto. **A presença do som no Grande Sertão: Veredas.** Trabalho de Conclusão de Curso. Porto Alegre: Instituto de Letras, UFRGS. 2019. Disponível em: [<http://hdl.handle.net/10183/200144>]

SURREAUX, Luiza Milano. **Efeito patológico/efeito artístico: Jakobson da afasia à poética.** Correio da Associação Psicanalítica de Porto Alegre, Porto Alegre. nº.131, p. 18-24. 2004.

____. **Linguagem, sintoma e clínica em clínica de linguagem.** Tese de Doutorado. Porto Alegre: Instituto de Letras, UFRGS. 2006.

TESTENOIRE, Pierre-Yves. **Anagrammes homériques.** Éditions Lambert-Lucas, 2013.

____. **Poétique saussurienne, poétique jakobsonienne: Quels rapports?** Portugal. Selected papers from the 13th International Conference on the History of the Language Sciences. Agosto, 2014.

____. “Saussure e a poética comparada”. Recife: **Eutomia.** v. 16, nº 1. Dezembro, 2015.

WHITNEY, William Dwight. **A vida da linguagem.** Rio de Janeiro: Vozes, 2010.