



PAULO SERGIO DE SOUZA JÚNIOR

**O FLUXO E A CESURA:
um ensaio em linguagem, poesia e psicanálise**

**CAMPINAS,
2012**



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM**

PAULO SERGIO DE SOUZA JÚNIOR

**O FLUXO E A CESURA:
um ensaio em linguagem, poesia e psicanálise**

Orientadora: Prof^a Dr^a Cláudia Thereza Guimarães de Lemos

**Tese de doutorado apresentada ao Instituto
de Estudos da Linguagem da Universidade
Estadual de Campinas para obtenção do
título de Doutor em Linguística.**

**CAMPINAS,
2012**

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA POR
CRISLLENE QUEIROZ CUSTODIO – CRB8/8624 - BIBLIOTECA DO INSTITUTO DE
ESTUDOS DA LINGUAGEM - UNICAMP

So89f Souza Júnior, Paulo Sergio de, 1986-
O fluxo e a cesura: um ensaio em linguagem, poesia
e psicanálise / Paulo Sergio de Souza Júnior. --
Campinas, SP : [s.n.], 2012.

Orientador : Cláudia Thereza Guimarães de Lemos.
Tese (doutorado) - Universidade Estadual de
Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Linguagem. 2. Poesia. 3. Psicanálise. 4. Linguística.
I. Lemos, Claudia Thereza Guimarães de, 1934-. II.
Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos
da Linguagem. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em inglês: Flow and caesura: an essay in language, poetry and psychoanalysis.

Palavras-chave em inglês:

Language and languages

Poetry

Psychoanalysis

Linguistics

Área de concentração: Linguística.

Titulação: Doutor em Linguística.

Banca examinadora:

Cláudia Thereza Guimarães de Lemos [Orientador]

Maria Viviane do Amaral Veras

Nina Virgínia de Araújo Leite

Flávia Trocoli Xavier da Silva

Ana Maria Vicentini Ferreira de Azevedo

Data da defesa: 20-12-2012.

Programa de Pós-Graduação: Linguística.

BANCA EXAMINADORA:

Cláudia Thereza Guimarães de Lemos



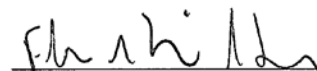
Maria Viviane do Amaral Veras

Viviane Veras

Nina Virgínia de Araújo Leite



Flávia Trocoli Xavier da Silva



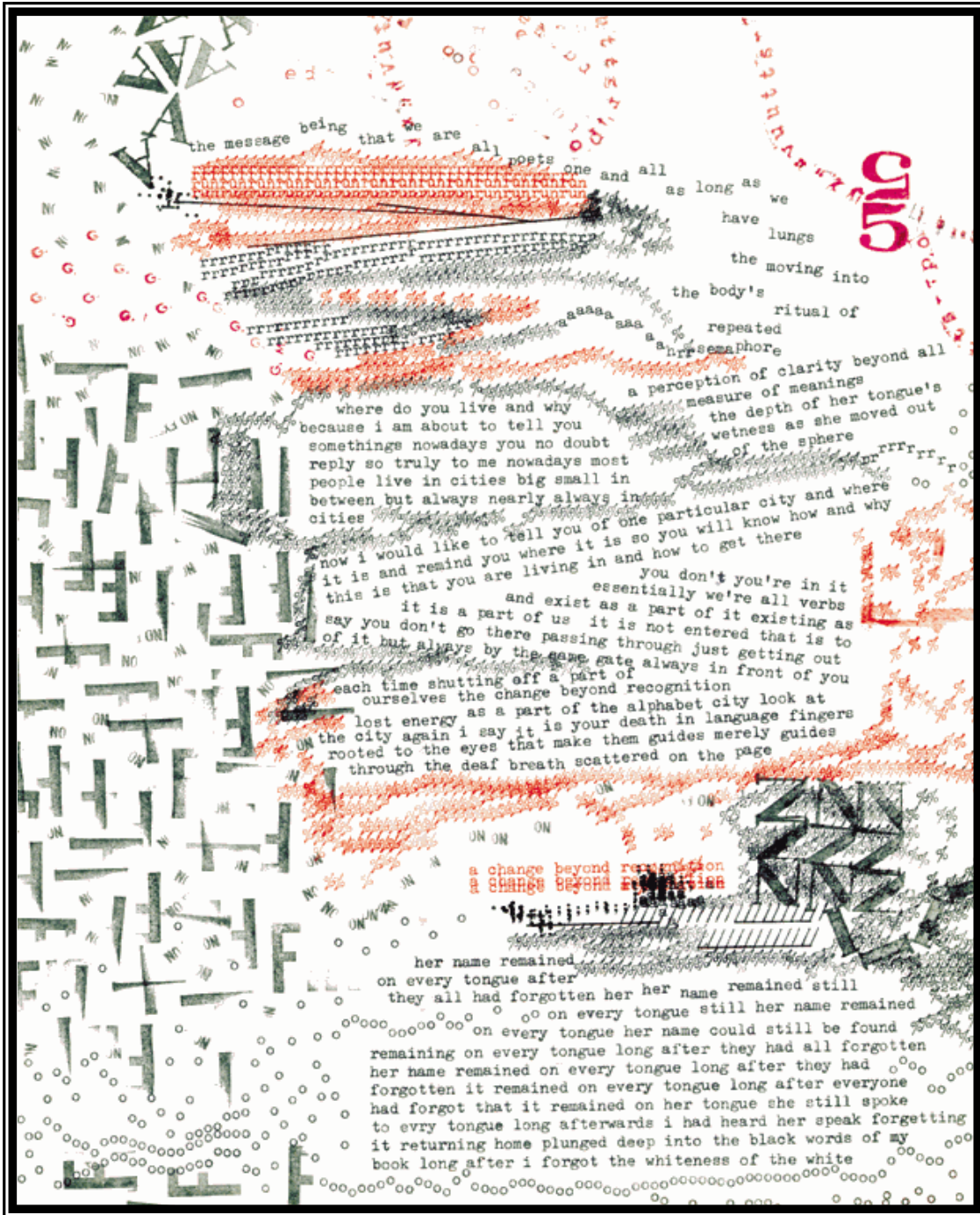
Ana Maria Vicentini Ferreira de Azevedo



Maria Rita Salzano Moraes

Eduardo Afonso Furtado Leite

Marcos Antonio Siscar



Steve McCaffery, *Carnival*, second panel (1970-75), part VI.

*Para Dircéia, e todas as suas teclas, algumas
invenções com os sons, pausas e letras que,
um dia, você me ensinou a juntar.*

AGRADECIMENTOS

A Cláudia Thereza Guimarães de Lemos deixo aqui meus mais afetuosos agradecimentos pela sua prontidão sem tamanho ao longo de todo o percurso de orientação: por todas as leituras diligentes e sempre argutas; pela generosidade em ceder a esta pesquisa e às minhas inquietações um bocado do seu tempo — fosse escavando horários em suas jornadas de trabalho, fosse abreviando preciosos dias de folga —; por me lembrar da poesia e, com isso, de mim mesmo... e de algo aí que me escapa; pela confiança e pela convivência; por apostar no inconsciente e compartilhar da paixão pela língua nos carteados da fala, da tradução, do cotejo, da escrita; por todo o respeito pelo trabalho do outro, pelo texto alheio... pelas cartas do jogo, que são de ninguém.

Aos professores do Instituto de Estudos da Linguagem que, desde 2005, agregaram suas marcas nessa trajetória; especialmente ao grupo *SEMASOMa* — hoje Centro Interno de Pesquisas *Outrarte* —, na pessoa de Nina Leite, pela receptividade, pela interlocução, pela paciência e pela troca.

A Ismael Siqueira, pelos remotos e saudosos convites à leitura. A Maria Antônia Vivas, por todas as doses de sintaxe e de ânimo. A Mário Liz, Elaine Duarte, Márcio Seligmann e Flávia Trocoli, pela literatura. A Antonio Celso Ribeiro, por me fazer redescobrir o som pelo ruído; a Jean-Michel Vives, por convocar um lugar para a música. A Maria Rita Moraes, pelo chamado à tradução e à amizade; a Viviane Veras, pelo primeiro *tandem* e pelo carinho. A Ludmila Braniște e Gina Nimigean, pelo romeno; a Nivaldo dos Santos, pelo russo. A Fernando e Elena Klabin, por uma Valáquia e uma Moldávia menos gélidas. A Ana Vicentini, pela poltrona e todas as boas-vindas.

Aos da Egrégia Corte: Franklin Evrard e Rafael Oliveira, pela cumplicidade e suporte; Rosimary Sakotani e Priscilla Rodrigues, pelo entusiasmo; Lilia Dias, pelos diálogos, pontuações e novos começos.

A Dircéia Silva, Jandira e Sebastião Pereira da Silva, Matheus Souza, tios e primos — minha família das velhas Geraes —, pelo apoio constante. E também aos agregados espalhados por aí, colegas e companheiros de estrada, pelo partilhar da caminhada: Alessandra Melo (e família); Luiz Antônio Costa (e família); Ana Elisa Nascimento (e família); Marta Morais; Anne Mathias; Hanna Araújo (e família); Luigi Barichello; Eduardo Leite; Suely Aires; Sônia Rodrigues; Eliana Benguela; Tânia de Mello; Eva-Maria Rößler (e família); Walker Pincerati; Carlos Eduardo Dias; Henderson Rocha; Marco Bonini; Bruna Guerra; Alexandre Martins; Junot Maia (e família); Caio Biondi; Raphaela Comisso; Edsel Teles e Arnaldo Castro.

A Plínio Oliveira Silva, pelo futuro.

O FLUXO E A CESURA: um ensaio em linguagem, poesia e psicanálise

Resumo: Se, por um lado, a poesia encarna um *granus salis* para a ciência da linguagem — ou é aí considerada uma excrescência, ou resta forçosamente diluída nos humores do uso cotidiano da língua —, por outro, com Jacques Lacan, ela chega decisivamente a constituir, enquanto ruptura, uma esfera indispensável à reflexão psicanalítica. O presente trabalho consiste, pois, numa articulação proposta a partir do reconhecimento dessa ambivalência. É aventada, para tanto, uma particularização do poético em meio a outras instâncias da linguagem. E, nesse sentido, suscitado pelo que Jean-Claude Milner chama de ‘ponto de cessação’ (*O amor da língua*, 1978 [2012]), são feitas distinções consideradas importantes, realizadas de modo a problematizar a questão e a procurar trazer elementos de resposta — passando por elaborações sobre o Real e a diferença — ao que são a língua, a fala e o equívoco se, tal qual entendida pela psicanálise, a poesia existe.

FLOW AND CAESURA: an essay in language, poetry and psychoanalysis

Abstract: If, on the one hand, poetry embodies a granus salis to the science of language - or is there considered an excrescence, or forcibly left diluted in the humors of everyday language - on the other hand, with Jacques Lacan, it comes decisively to constitute, while rupture, an essential sphere to psychoanalytic thinking. The present work is therefore a joint proposal from the recognition of this ambivalence. It is proposed, therefore, a particularization of the poetic amid other instances of language. And, accordingly, raised by what Jean-Claude Milner calls 'point of cessation' (For the Love of Language, 1978 [1990]), important distinctions are made, held to discuss the issue and seeking to bring elements to answer - through elaborations on the Real and the difference - which are the language, speech and equivoque if, as it is understood by psychoanalysis, poetry exists.

*A inventa o floare*¹

(1968)

III

Orice cuvânt este un sfârșit,
orice cuvânt din orice limbă este un strigăt
de moarte
al unei specii, din nesfârșitele specii
care au murit fără să se mai nască,
făcându-ne loc, nouă, singurilor, primilor
care ne-am născut.

— Nichita Stănescu (1933-1983)

¹ “*Inventar uma flor [III]* — Cada palavra é um fim, / cada palavra de cada língua é um grito / de morte / de uma espécie, dentre infinitas espécies / que morreram sem voltar a nascer, / deixando espaço para nós, os únicos, os primeiros / a nascermos” (STĂNESCU, 1968, p. 111).

Obs: as traduções dos textos citados ao longo deste trabalho que foram consultados no original (ver ‘Referências bibliográficas’) são de minha responsabilidade.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO.....	19
INTRODUÇÃO.....	25
1- A MEDUSA E O ESPELHO.....	37
2- TÂNTALO E A IMINÊNCIA.....	65
3- CASSANDRA E O PORVIR.....	107
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	127

APRESENTAÇÃO

«*Nel mezzo del cammin di nostra vita
mi ritrovai per una selva oscura
ché la diritta via era smarrita...*»²

É a um pedaço de folha rasgada que Ferdinand de Saussure (1857-1913) irá confessar, no rascunho interrompido de uma carta não datada e posteriormente compilada entre seus originais, a resistência que se instalava junto ao percurso de abordagem do seu objeto de estudo.

Podemos começar a vislumbrar aí o alto preço que lhe era cobrado quando — no intuito de produzir um conhecimento sistemático e mais rigoroso no âmbito da disciplina em que se inscrevia (a gramática comparada) — insistia em supor, no campo da linguagem, um objeto merecedor de uma disciplina autônoma:

tenho um horror doentio pela pena, e [...] 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 idéia clara e que assim, entre o começo e o fim de uma frase, somos cinco ou seis vezes tentados a refazê-la. (apud STAROBINSKI, [1971] 1974, p. 11)

As dificuldades em jogo no trato com a linguagem podem, no entanto, ser encaradas de maneiras diversas por aqueles que se debruçam diante dela como observadores de seus mecanismos, tendo em vista o estabelecimento de um saber. Nesse sentido, é bem possível desembocar numa certa indignação com a indeterminação à qual as línguas muitas vezes condenam o estudioso, suscitando que se diga, por exemplo, que “a linguagem é uma mercadoria tão vulgar e tão vil [que] há mais trabalho no interpretar as interpretações que a

² “No meio do caminho desta vida / eu me encontrei por uma selva escura / que a estrada devida era perdida”. Dante Alighieri, *La divina commedia – Inferno* (Canto I).

interpretar as coisas, e mais livros sobre os livros que sobre qualquer outro assunto: [em resumo, que] não fazemos senão nos entreglosar” (MONTAIGNE apud SCHNEIDER, [1985] 1990, p. 305).

Todavia, há quem declare ver nisso algum fascínio. Nesse caso, acontece de o arrebatado pela língua subverter determinados pressupostos teóricos ou se ver coibido a aceitar certos pontos que, no mais das vezes, de saída não suporia necessário — ou até mesmo conveniente — levar em conta na análise. É o que se pode apontar notadamente, por exemplo, a partir das reformulações incessantes dos trabalhos de John Langshaw Austin (1911-1960), movimento que pouco antes de sua morte culminaria — a respeito do limite entre linguística e filosofia — em observações que denunciam um extraordinário alargamento do panorama: “onde está a fronteira? Há uma em alguma parte? Você pode colocar esta mesma questão nos quatro cantos do horizonte. Não há fronteira. O campo está livre para quem quiser se instalar. O lugar é do primeiro que chegar” (AUSTIN, [1958] 1998, p. 134).

Em outras palavras, a resistência severa e atuante na construção de saber sobre o material linguístico pode ora constituir uma barreira, ora suscitar a incorporação de novos elementos a serem estudados pela disciplina — ainda que a concretude dos contornos nesses impedimentos e transições não seja muito exatamente afiançável, e tampouco sejam sempre manifestos os elementos que aí interatuam³.

Em todo caso, se esses elementos outrora limítrofes são capazes de encontrar espaço e sob que condições eles o fazem trata-se, porém, de outras questões. Afinal, sobretudo no

³ “O objeto linguístico, compete aos linguistas defini-lo. No campo da ciência cada domínio progride por definir seu objeto. [...] Ela não pode fazer outra coisa a não ser tentar partir daquilo que sempre se define — toda vez que se vai adiante num esforço dito lógico — como uma linguagem-objeto. Porém, nos enunciados de quaisquer dessas tentativas lógicas, mete-se o dedo no fato de que essa linguagem-objeto é inapreensível” (LACAN, [1971] 2009, p. 43).

que tange ao âmbito das ciências, vale ressaltar aqui a afirmação lacaniana segundo a qual nele todo discurso “sobre a língua se apresenta por uma redução de seu material” (LACAN, [1968-1969] 2008, p. 34) — redução que acaba fatalmente por rasurar o objeto teorizado.

Não é por menos que Émile Benveniste (1902-1976) afirmava que a mudança fundamental instaurada na linguística estaria justamente no reconhecimento de que “a linguagem deveria ser descrita como uma estrutura formal, mas que essa descrição exigia antes de tudo o estabelecimento de procedimentos e de critérios adequados, e que [...] a realidade do objeto não era separável do método próprio para defini-lo” (BENVENISTE, [1962] 1976, p. 127) — como, aliás, o próprio Saussure já havia asseverado⁴.

No entanto, passamos longe de estar diante de uma mera relação de amoldamento, em que o objeto tão simplesmente se adornaria conforme os ditames investigativos da voga teórica. E isso não apenas porque teríamos aí algo da ordem de um palimpsesto — dado que a rasura deixa vestígios —, mas também porque, no caso da língua, o método vai afetar um objeto pelo qual invariavelmente terá sido desde sempre afetado.

Basta lembrarmos que a própria língua, afinal — antes mesmo de ser objetificada —, habita todo e qualquer artifício de que se disponha para analisá-la, configurando uma espécie de recursão que descreve um ponto cego estrutural: só se fala da linguagem na/pela linguagem, sem que qualquer exterioridade seja possível. Assim, há diversos momentos em que o objeto se faz ver teimando em tomar as rédeas, ditar as regras e dismantelar o aparato descritivo que procura segmentá-lo e descrevê-lo — algo nele, por assim dizer, resistindo ao suposto exterior sugerido, muitas vezes, sob o título de metalinguagem.

⁴ “Bem longe de dizer que o objeto precede o ponto de vista, diríamos que é o ponto de vista que cria o objeto” (SAUSSURE, [1916] 1972, p. 15).

É um caso como esse, por sinal, que suscita o presente texto. Tendo em vista um abatimento que acreditamos ser constitutivo — na medida em que, como alertado acima, em termos de língua, a ciência pode faltar (MILNER, [1978a] 2012, p. 9) —, nos veremos aqui diante de uma questão que diz respeito ao âmbito de um desconto bastante específico nos estudos linguísticos, a saber: o poético.

Convém articular em que medida a instância poética encarna um *granus salis* para a ciência da linguagem — ou é por ela considerada uma excrescência, ou resta forçosamente diluída nos humores do uso quotidiano da língua, isto é, como um dado capaz de ser encerrado num conjunto que se quer como totalidade, homogeneizado entre outros em favor de uma estrutura esperançosamente sólida —, ao passo que com Jacques Lacan (1901-1981) chega decisivamente a constituir, enquanto ruptura, uma esfera indispensável à reflexão psicanalítica⁵.

Impõe-se, em todo caso, uma particularização do poético em meio a outras manifestações da linguagem. Nesse sentido, suscitado pelo que, em *O amor da língua*, Jean-Claude Milner (1941-) chama de ‘ponto de cessação’, este trabalho pretende tanger distinções consideradas importantes, realizadas de modo a problematizar a questão — além de fazê-lo com o próprio termo, que parece reunir fenômenos radicalmente diversos em sua natureza e merecedores, por fim, de um maior detalhamento.

⁵ Sabe-se que, segundo ele, “era difícil não entrar na linguística a partir do momento em que o inconsciente estava descoberto” (LACAN, [1972-73] 2008, p. 22). No entanto, Lacan afirmaria o seguinte aos expectadores de seu seminário, cinco anos mais tarde: “[q]ue vocês sejam eventualmente inspirados por alguma coisa da ordem da poesia para intervirem, é nisso que eu diria, é justamente rumo a isso que é preciso que se voltem, porque a linguística acaba sendo uma ciência, diria eu, muito mal orientada. Se a linguística vinga, é na medida em que um Roman Jakobson aborda francamente as questões de poética. A metáfora e a metonímia só têm importância para a interpretação enquanto capazes de fazer função de outra coisa. E essa outra coisa de que elas fazem função é bem isso pelo qual se unem, estreitamente, o som e o sentido. É na medida em que a interpretação justa extingue um sintoma que a verdade se especifica como sendo poética” (LACAN [1976-77] 19 de abril de 1977).

Para tanto, antes de mais nada é preciso advertir: abandonemos, autor e leitor, a esperança de ver construída e sustentada nas próximas páginas *uma* tese (θέσις, ‘posição’), na medida em que o trabalho de tecer os argumentos deixa aqui sempre à mostra o fio que os desata; assim como a fragilidade do texto — dada a franca multiplicidade de olhares possíveis tentando se triangular — esburaca com a pluralidade, muito mais do que tampona aquilo que eventualmente se poderia preferir estancado.

Num movimento contrário, entretanto, ressalvemos também a própria ressalva. Haja vista o fato de o entusiasmo na preparação destas elaborações ser a expectativa de roçar, através delas, algo de verídico sobre a linguagem, bom será se algo que aí resiste a ser capturado venha a ceder à escrita — ainda que “às vezes [seja] mais fácil descobrir uma verdade do que lhe assinalar o lugar que lhe cabe” (SAUSSURE, [1916] 1972, p. 82)⁶. Porém, se for o caso de qualquer êxito, sabe-se de antemão que, em direção ao que se der à letra, correremos com afinco para socorrer o sentido e nele encontrar apoio... mesmo cientes de que as palavras fazem soçobrar paredes que elas próprias levantam.

A despeito disso, nesse ínterim, que a tensão seja mantida de qualquer sorte — tensão que é esteio da mitologia, síncope que nomeia as seções deste texto, escandindo e unindo o expediente da górgona e sua própria desgraça (cap. 1), a ousadia do rei e sua danação (cap. 2), o dom da profetisa e sua desditosa verdade (cap. 3). Desejo, assim, ao desvendarmos algo, que seja de esquelha que possamos avistar aí alguma beira.

*«... tanto ch’i’ vidi de le cose belle
che porta ‘l ciel, per un pertugio tondo.
E quindi uscimmo a riveder le stelle.»⁷*

⁶ E muito embora ela, a verdade, seja aqui entendida precisamente como a *variedade* de que falava Lacan ([1976-77] 19 de abril de 1977)

⁷ “... até que vi dali coisas tão belas / que porta o céu, por uma cava curva. / E então saímos a rever estrelas”. Dante Alighieri, *La divina commedia – Inferno* (Canto XXXIV).

INTRODUÇÃO

«*There is a crack in everything /
That's how the light gets in.*»⁸

— Leonard Cohen (1992)

Como adiantamos, são diversas as formas possíveis de abordar os entraves encontrados por Ferdinand de Saussure — estes sintetizados no excerto anteriormente citado, recuperado por Jean Starobinski (1920-) em *As palavras sob as palavras* — e compartilhar dessa sua confissão. Assim, há quem diga que tais dificuldades no trato com as línguas naturais provenham do próprio conteúdo analisado, em sua materialidade: “do fato [, por exemplo,] de que suas marcas sintáticas [...] são essencialmente capazes de deslocamentos, de transgressões, de reorganizações” (PÊCHEUX; GADET, [1981] 2004, p. 24).

Considerações como essa, que parecem evocar a *linguagem* “multiforme e heteróclita” (SAUSSURE, [1916] 1972, p. 17), procurarão ver nas próprias línguas — entendidas como entidades delimitáveis — e em seu funcionamento os percalços no processo de constituição de um saber. E o teórico, sob esse ponto de vista, será consequentemente entendido como aquele que vai padecer das dificuldades que essas entidades venham a lhe apresentar.

Outros estudiosos, como é o caso de J.-C. Milner, na esteira da doutrina psicanalítica, reconhecem o advento desses entraves na sempre potencial obliteração do

⁸ “Há uma fissura em toda parte. / E assim a luz invade”.

todo da língua, uma vez que ela “não se restringe a uma territorialização operada para fins de conhecimento” — o que seria atestado pelo chiste, pelo lapso, pelas associações ou ainda, “numa só palavra, [pel]a pura possibilidade da escuta analítica” (MILNER, [1978a] 2012, p. 66).

Dito isso, a dificuldade em teorizar sobre as línguas naturais também pode ser atribuída à iminência constante da insinuação, na cadeia significante, do sujeito do inconsciente: evidencia-se nela uma incisão e inscreve-se aí, e a despeito daquele que fala, um algo *a mais* — para além da língua enquanto sedimento social ou dispositivo biológico. E o falante pode então ser entendido como alguém que não está livre de sucumbir ao fato de que a língua, ultrapassando seu eu, pode falá-lo — logo, os impasses teriam lugar não na língua enquanto entidade, mas na indissociabilidade da linguagem e do uso: na resistência que se apresenta ao gesto de separação da língua, como ferramenta e objeto teórico possíveis, do corpo que fala e se constrói sob seus efeitos.

Tanto num caso quanto no outro, porém, antes de pensarmos na resistência, é preciso que tratemos minimamente da operação.

No histórico das observações sobre a linguagem, uma vez conduzidos aos primórdios das reflexões ocidentais sobre as línguas, já seríamos capazes de depreender a existência daquilo que parecerá ser menos uma rubrica administrativa no campo da linguística moderna do que uma espécie de pendor geral das abordagens: trata-se do isolamento e classificação de componentes — por exemplo, a identificação de palavras (*λέξεις*) e seu arranjo em partes do discurso (*μέρη του λόγου*), na Antiguidade Clássica

—, fato que chama invariavelmente nossa atenção para a tentativa de um trabalho de análise, no sentido etimológico do termo, isto é, de fracionamento.

Como toda atividade investigativa costuma impor ao seu foco de interesse, o encontro com o imperativo da separação em unidades pareceu também aqui inevitável. A produção de conhecimento nos estudos da linguagem foi, então, se atrelando progressivamente à possibilidade de ver na língua uma espécie de feixe de fios — e, adiante, fios compostos por camadas — com funções que possuem alguma independência; ou, uma vez interdependentes, que ainda são passíveis de isolamento, tendo em vista um estudo que se faça cada vez mais detalhado e, dentro de uma determinada lógica de êxito teórico, conseqüentemente mais eficaz.

A partir daí será possível falar em traços, fonemas, morfemas, palavras, frases, texto, discurso. Com isso, estamos no universo dos níveis, noção entendida como “essencial na determinação do procedimento de análise”, afinal, só ela seria “própria para fazer jus à natureza *articulada* da linguagem e ao caráter *discreto* de seus elementos; só ela pode[ria] fazer-nos reconhecer, na complexidade das formas, a arquitetura singular das partes e do todo” (BENVENISTE, [1962] 1976, p. 127).

É preciso, de saída, caracterizar essa possibilidade naquilo em que ela guarda de semelhante ao modo através do qual o engenho humano vem classicamente abordando seus objetos de curiosidade — quer seu próprio corpo, quer aquilo que o cerca —, uma vez que ela não escapa de uma espécie de analogia com as ciências biológicas: o que parece estar aí em jogo é justamente a necessidade de fazer como que o levantamento anatômico de uma língua natural, seguido da descrição do relacionamento fisiológico entre as suas porções constituintes.

Mas atentemos para o fato de que “em uma língua não há traqueias, barbatanas, ou asas [...]. Há apenas domínios heterogêneos (sintaxe, léxico, semântica, e assim por diante), que são complexos em si mesmos e possuem sua própria historicidade” (CERQUIGLINI apud HELLER-ROAZEN, [2005] 2010, p. 60). Desse modo, tal entendimento — apesar de ecoar desde o princípio nas reflexões sobre o campo da linguagem — mostra-se paradoxalmente tanto natural quanto estranho ao objeto em questão, encontrando por vezes pontos nevrálgicos⁹.

É tão patente que haja dificuldades no exercício da manutenção de limites que Noam Chomsky (1928-) chega a afirmar, por exemplo, que “a estrutura sintática e semântica das línguas naturais oferece evidentemente muitos mistérios, tanto no que diz respeito aos fatos como no que diz respeito aos princípios”, e que isso, por sua vez, nos mostraria de antemão que “qualquer tentativa de delimitar as fronteiras destes domínios terá de ser certamente muito provisória” (CHOMSKY, [1965] 1978, p. 256).

Caso levemos a questão mais adiante, veremos que a aposta no fato de que a língua é feita de *estratos* não se limita à compreensão de um idioma em si mesmo, uma vez que a necessidade de segmentação vigora nas considerações sobre as diversas línguas em suas respectivas histórias — nas tentativas de se falar em contato linguístico, em passagem de uma língua à outra, naquilo que se pode chamar de morte e no que se entende por surgimento de uma língua nova, por exemplo.

Ao mesmo tempo, entretanto, o fracasso está também aí à espreita: afinal, um “idioma [...] não conhece períodos ou capítulos; seu movimento é, em todas as suas esferas,

⁹ A esse respeito, vale lembrar a crítica lacaniana a André Martinet (1908-1999) e sua *dupla articulação*: “eu gostaria muito de perguntar [...] o que ele faz disso em chinês. [...] Em chinês, vejamos só, é a primeira articulação que fica totalmente sozinha e que, assim, revela produzir um sentido. Como todas as palavras são monossilábicas, não diremos que existe o fonema que não quer dizer nada e, depois dele, as palavras que querem dizer alguma coisa, duas articulações, dois níveis. Pois bem, sim, em chinês, mesmo no nível do fonema, isso quer dizer alguma coisa” (LACAN, [1971] 2009, p. 45).

tão contínuo quanto complexo, e é difícil ver como os linguistas poderiam excluir, ao menos a princípio, a possibilidade de um substrato estranho em seu objeto” (HELLER-ROAZEN, [2005] 2010, p. 75).

Mas seria possível, então, abdicar da suposição da existência de estratos linguísticos passíveis de serem estudados individualmente e, como tais, capazes de fornecer um conhecimento sobre uma língua? Prescindir desse conhecimento constituído por unidades articuláveis, que, em sua totalidade, estariam em condições de compor um semblante de saber sobre cada uma das línguas naturais, ainda que reste nisso um substrato estranho?

Do ponto de vista da teoria é fato que, caso se partisse do princípio de que as línguas não fossem analisáveis, o papel da linguística se reduziria à taxonomia de linguagens não articuladas; e o linguista, a um nomeador de nuvens¹⁰. Em outras palavras, estaria garantido dizer que à linguística não é dada a chance de operar sem a possibilidade de reconhecer na língua algumas divisões que encapsulem, cada qual, um domínio pretensamente estanque¹¹.

Dito isso, é preciso apontar a realização indispensável de algumas exclusões como custo de um investimento teórico possível, a fim de que seja mantida a miragem necessária de sempre haver na língua um *todo*¹², bem como a ilusão de que as segmentações com que se trabalha ocupam sempre o lugar a elas atribuído pela teoria de que se trata. Exclusões

¹⁰ Por exemplo, se o pesquisador partir do pressuposto de que, “no *continuum* no qual todas as línguas se movem não é possível, em última instância, distinguir com certeza a propriedade da impropriedade, a emergência do declínio”, o fato de que “repetição e diferença, aqui, tornam-se indistintas” privará sempre de garantias as investigações em linguística histórica (HELLER-ROAZEN, [2005] 2010, p. 75).

¹¹ No limite dessa afirmação encontramos o programa minimalista de Chomsky ([1995] 1999), baseado numa economia e abstração acentuadíssimas.

¹² Sabe-se que “uma língua, como objeto possível de uma proposição capaz de ser válida para todos, e mais ainda da menor escrita científica, exige ser sempre distinguível do que não é uma língua, sempre distinguível de uma outra língua, sempre idêntica a si mesma, sempre inscritível na esfera da univocidade e sempre isótopa. Numa só palavra, ela deve ser *Uma*” (MILNER, [1978a] 2012, p. 20). Em Saussure, por exemplo, é justamente a isso que responderá o conceito de *língua*, entendido como o “*que faz a unidade da linguagem*” (SAUSSURE, [1916] 1972, p. 18).

incidindo, pois, exatamente sobre lugares que marcam uma espécie de confusão entre os tais estratos — sejam eles os níveis, de que falava Benveniste, ou até mesmo os substratos, adstratos e superestratos, caso evoquemos a diacronia ou as línguas em contexto.

Temos de supor necessariamente de uma língua natural, então, que ela seja sempre passível de ser vislumbrada não apenas como um todo, mas como um *todo fracionável* — ainda que aconteça de não se ter como afirmar onde é que tais frações começam ou veem seu fim, nem tampouco como atribuir congruência às naturezas diversas dos critérios que as distinguem.

Em contrapartida, porém, não se pode concluir por uma total artificialidade nesse entendimento, uma vez que o fato de que haja frações — ou, dito de outro modo, de que haja o *discernível* — talvez deva ser menos considerado pressuposto do que justamente reconhecido. Por fim, parece fatalmente que, da própria língua, a sua existência se impõe de algum modo, como nos mostra a própria noção de partes do discurso, por exemplo, a respeito das quais “o importante resid[e] menos na [sua] listagem exata [...] do que no fato de elas serem sempre e necessariamente supostas” — afinal, “que seja entre nome e verbo que se tenha de fazer a distinção é discutível, mas do fato de que se tenha de distinguir ninguém escapa” (MILNER, [1978a] 2012, p. 29).

Não é por menos, então, que a *palavra*, “esse termo desacreditado”, não deixa de ser também entendido como “insubstituível” (BENVENISTE, [1962] 1976, p. 131). A opacidade que ela carrega não se mostra, pois, suficiente para caracterizar como plausível sua abdicação enquanto marcador e evidência mais “imediatos” do discernível no campo da linguagem.

Ademais, a estratificação mostra-se necessária não apenas à teoria, mas à própria comunicação ordinária: com os estratos opera o falante, no seu cotidiano, para romper o

mutismo, situar ele mesmo os equívocos¹³ e, com a sorte de algum sucesso, transpor, se equilibrando nas cordas frouxas da comunicação, o fosso radical que o aparta do outro¹⁴. E ainda do lado do teórico e suas conjecturas, também nos interessa a constatação de que a atividade do linguista não seria capaz de se privar do fato de que incide justamente sobre aquilo que o faz falante como a outro qualquer, e a partir do qual lhe é dada a possibilidade de destringir não apenas seu objeto, mas o próprio mundo que o cerca e a si mesmo.

Dito isso, tampouco estaria o linguista livre de ter de se haver com os efeitos decorrentes dos estratos em ruína no curso das formulações de seus próprios trabalhos — que podem ser tomados, com efeito, como testemunhos dessa relação. E ocupa-nos aqui, pois, justamente o fato de que aquilo que entra em cena a partir do esfacelamento desses estratos posiciona o falante, em geral, diante de uma língua que se separa do ferramental ordinário da conversação: uma língua da qual não se espera que ela aponte para o mundo; uma vertente da linguagem que não é apenas instauração/ratificação da diferença, e sim semelhança e retorno do código sobre si mesmo.

Por ora digamos que, enquanto tal, a língua não se permite prender na teia em que seria esquadrihada pelas autenticações de saber de um sujeito no exercício de seu engenho (enquanto mestre, *sujeito da língua*), mas opera precisamente como ruptura, a partir da qual esse sujeito só encontrará seu lugar num segundo momento (enquanto objeto, *sujeito à língua*) — hipótese que nos acompanhará ao longo de todo este trabalho, e à qual retornaremos no momento oportuno.

¹³ Cf. Milner ([1978a] 2012, p. 18).

¹⁴ *ibid.*, p. 96-ss.

Jacques Lacan, ao percorrer as categorias da lógica modal, as apresenta da seguinte maneira, utilizando as possibilidades de articulação entre os verbos *cessar* e *escrever*: o possível é aquilo que cessa — de se escrever¹⁵ —; o necessário trata-se do que não cessa de se escrever¹⁶; o impossível, o que não cessa de não se escrever¹⁷ e o contingente, por fim, seria o que cessa de não se escrever¹⁸.

Com a finalidade de reunir em torno de um mesmo eixo diversas manifestações disruptivas envolvendo os estratos, Jean-Claude Milner ([1978a] 2012, p. 39) se vale do que chama de ‘ponto de cessação’, depositário dessas elaborações lacanianas. Através dele se veria nomeado o momento da supressão dessas camadas, uma instância em que estaria suspensa a estratificação e distorcida a temporalidade em jogo no reconhecimento do repetível por ela suposta. Disso seriam exemplos “pronomes pessoais, performativos, insultos, exclamações”, isto é, “elementos cuja definição, em menção, implica circularmente o uso do *definiendum*; cujo sentido só se explica inteiramente por um recurso ao proferimento do próprio som” (MILNER, [1978a] 2012, p.19).

E a poesia, nesse âmbito, seria justamente “uma posição que se define por não ignorar o ponto de cessação, por fazer retorno a ele incessantemente, por jamais consentir que ele passe em branco” (MILNER, [1978a] 2012, p.39); muito pelo contrário, por consistir num imperativo de que algo real passe — algo na própria língua que atravessa o poeta e ruma ao seu endereçamento: “não para milhões, não para um só, não para mim. Escrevo para a própria poesia. *A poesia, através de mim, escreve-se. Para chegar aos outros ou a si mesma?*” (TSVIETÁIEVA, [1926] 1990, p. 35; grifo meu).

¹⁵ “O possível é o que cessa, vírgula, de se escrever” (LACAN, [1975-76], 2007, p. 14).

¹⁶ Cf. Lacan ([1972-73] 2008, p. 155).

¹⁷ *ibid.*, p. 65.

¹⁸ *ibid.*, p. 156.

Inversamente, “para a linguística a coisa é simples: trata-se de ignorar por completo o ponto de cessação, e essa ignorância a estrutura” (MILNER, [1978a] 2012, p. 39) — minimamente na medida em que ignorá-lo é livrar-se da necessidade de lidar com o fracasso garantido em propor para esse ponto uma escrita consistente. E não seria por menos que Saussure teria, então, compilado uma grande quantidade de cadernos com análises sobre fenômenos presentes em poemas e, todavia — apesar da exposição teórica ter chegado a tomar uma forma acabada —, tenha se recusado a publicá-la, limitando-se a guardá-los em suas gavetas (STAROBINSKI, [1971] 1974, p. 8). Ou, ainda, não seria por menos que tais cadernos teriam sido velados, a despeito de sua importância e anterioridade aos anos em que se deram os cursos compilados no *Cours de Linguistique Générale* (doravante *CLG*), e que tampouco tenham sido nele mencionados pelos seus organizadores.

O raciocínio, entretanto, não é nada trivial. Se “o que faz [...] irrupção na linguística (e que nela fica parcialmente entravado) refere-se precisamente à relação entre o diurno e o noturno, entre a ciência e a poesia (ou até a loucura)” (PÊCHEUX; GADET, [1981] 2004, p. 57), passar por Saussure é praticamente inevitável à aproximação daquilo que brota e se mantém irresoluto em sua aporia, que fascina e move tanto quanto atordoa e paralisa — não por acaso, uma oscilação homóloga àquela assumida por Lacan a respeito do Real e a diferença.

Qual seja:

- i) a discrepância entre a língua, império das diferenças (oposições negativas)¹⁹, e o mundo/fluxo que ela bordeja/segmenta;
- ii) a discrepância entre a língua e ela mesma.

¹⁹ Lembremos que “Saussure emprega *oposição negativa* e *diferença* como parassinônimos” (PARRET, 2011, p. 9).

A saber, nesse segundo caso, que a diferença mostra-se um “termo incômodo”, como diz Saussure nos *Manuscritos de Harvard* (PARRET, [1993] 1994, p. 199), pois — dentre as muitas coisas que é capaz de evidenciar na variedade de seus graus — revelaria também uma esfera, *le lieu du langage* [o lugar da linguagem], no qual seus termos não são vazios e indeterminados²⁰: uma faceta da linguagem cuja qualidade positiva não apenas ressoa a descontinuidade que se permitiria ver no âmbito das coisas, como também deixa entrever que, entre o real e a língua, há mais que uma relação de adequação — ou, digamos, há muito *menos*: muito menos distância do que se poderia em princípio arrogar.

Essa oscilação nas formulações saussurianas se reproduz, no nível da teoria, na divisão perante a qual, na prática, o sujeito se encontra ao ter de deliberar, diante do mais ínfimo enunciado, por um sentido entre outros (ainda que inconscientemente)²¹. Isso ao mesmo tempo em que — muito embora uma vez auferido o tal sentido, em detrimento dos demais, este custe a escapar ao ouvido — a divisão que os terá apartado não deixa de ser, ela mesma, o que os confunde numa só e mesma coisa.

Esse corte também suporta a afirmação lacaniana a respeito do fato de que “que se diga fica esquecido por trás do que se diz no que se ouve” (LACAN [1972] 2003, p. 448; trad. modificada), isto é: que entre o *dito* (fundado a partir do que se diz naquilo que se ouve) e o *dizer* (fundado a partir do que ressoa do fato de que se esteja dizendo) há uma fissura — fresta que liberta o sujeito da biunivocidade de uma linguagem sinalética; e, com isso, não só abre os caminhos para a benfazeja indeterminação, como também, e por isso mesmo, deixa-o sempre a desejar o que foi seu sem nunca ter sido.

²⁰ Cf. Saussure (2002, p. 60-2) e Parret (2011, p. 10).

²¹ O fato de se fazer uma escolha ao se deparar com uma frase ambígua invariavelmente é exemplar a esse respeito.

Desse modo, frente a tantas hiências que se recobrem, a obra de Saussure mostra-se inegavelmente um quiasma, do qual partiremos e ao qual retornaremos — sem dele sair, em verdade. Afinal, na tentativa de escutar a poesia, o fundador da linguística moderna talvez tenha encontrado na linguagem precisamente um nó tão arcaico quanto inescapavelmente atual, e que aqui notadamente nos interessa: um nó dinâmico, que ata desde sempre a si próprio e que não cessa de ludibriar as investidas que, de um jeito ou de outro, sempre tentam mais ou menos desajeitadamente lhe segurar as pontas.

1- A MEDUSA E O ESPELHO

«Mas basta escutar a poesia, o que sem dúvida aconteceu com F. de Saussure, para que nela se faça ouvir uma polifonia e para que todo discurso revele alinhar-se nas diversas pautas de uma partitura.»

— Jacques Lacan ([1957] 1998, p. 506-7)

É Lacan ([1971] 2009, p. 14) quem nos adianta que, em se tratando de Ferdinand de Saussure, algo é certo de antemão: ele “não dizia tudo. [E p]rova disso é que se encontraram em seus papéis coisas que nunca foram ditas em seus cursos”. E, em posse dessa nota, quando folheamos o célebre *CLG* em busca da palavra ‘poesia’ e de seus correlatos, não deveríamos nos deixar surpreender com o resultado então obtido: com efeito, tirante uma referência à importância do verso para reconstituições de pronúncia²² e uma menção aos poemas homéricos — ao tratar de fala e escrita²³ —, nada mais se pode ler ali que esteja nominalmente atribuído à dimensão do poético.

Ora, o leitor poderia naturalmente fazer a objeção de que Saussure não era teórico do verso — ou da literatura, de modo geral —; que não esteve vinculado aos estudos de estilo, nem sequer à história dos movimentos poéticos: em resumo, que não era um esteta de nenhuma ordem. Consequentemente, a ausência de referências compreendidas nesse âmbito seria irrelevante; e sua eventual presença, por sua vez, não seria o suficiente para

²² “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” (SAUSSURE, [1916] 1972, p. 46).

²³ “Uma língua geral supõe forçosamente o uso da escrita? Os poemas homéricos parecem provar o contrário; conquanto tenham surgido numa época em que mal se fazia uso da escrita, sua língua é convencional e acusa todos os caracteres de uma língua literária” (ibid., p. 227).

sugerir que ela remeteria a nada de essencial com relação à sustentação teórica por ele realizada, à sua argumentação propriamente dita — uma vez que esta não versaria sobre o poético como tal.

Porém, muito evidentemente não é nesse aspecto que se poderia esperar alguma alusão à poesia nos cursos de Saussure, e sim, de fato, na direção de algo que viria fazer jus à tangência que o poético efetuou em sua obra de modo a conduzi-lo ao adensamento de uma compreensão do signo e à edificação de uma teoria da língua. E nesse sentido, então, talvez fosse plausível haver ali uma referência à poesia como lugar do desfralde daquilo que operou como causa do interesse vivo do linguista, e que não deixou de demandar seu crivo e a sua escrita teorizante — o que denuncia minimamente, dentre muitas coisas, uma peculiaridade no seu trabalho entre os de seus contemporâneos²⁴.

Contudo, a poesia que o preocupava nos anagramas e que o acompanhava em sua saga pela linguística histórica restaria à sombra de suas gavetas — destino que, de modo geral, não era incomum aos seus escritos, o que ele próprio havia confessado (JAKOBSON, [1971] 1973, p. 197). Será apenas tardiamente, então, que essas obras conhecerão seu público; e nesse segundo momento, todavia, virão envoltas naquilo que podemos chamar de uma aura de subversão — subversão do científico pelo poético em cena nas suas anotações; pelas marcas de sua “loucura” ao longo de análises que vão se mostrar tão díspares da sobriedade impressa por Charles Bally (1865-1947) e Albert Sechehaye (1870-1946).

²⁴ Afinal, “o que é notável aqui não é tanto o fato de que um linguista do século dezenove, especialista em línguas germânicas, se interesse pela epopeia germânica. Esse é, muito pelo contrário, antes mesmo o caso normal — largamente atestado por Jakob Grimm [1785-1863] e Hermann Paul [1846-1921], dentre outros, por exemplo. [...] E]le [, contudo,] também vai inarredavelmente se chocar [aí] com problemas que o levam a esses mesmos ‘princípios da linguística’ que o importunavam desde a publicação do famoso *Memorial*. [...] Ora, as considerações semiológicas às quais o *Nibelungenlied* o conduz são particularmente preciosas para compreender por que Saussure estava convencido de que havia descoberto, para tudo o que era tocante à *transmissão* e à *circulação* de sistemas simbólicos, « um lado completamente novo do signo » [...], do qual a semiótica filosófica estava notadamente longe de dar conta” (FEHR, 1996, p. 183).

As alusões à poesia entram em cena justamente ao nos depararmos com uma produção que precede, em sua maior parte, as aulas que dariam origem ao *CLG* e que constituem seus trabalhos sobre os anagramas em textos antigos gregos, latinos e indianos — a saber, “a obra mais importante de Saussure”, na opinião de Roman Jakobson (apud PÊCHEUX; GADET, [1981] 2004, p. 109).

Dito isso, porém, um problema se formula de imediato. Afinal, se para Saussure a realidade sonora se impõe²⁵, não sem ser iluminada pelo fato de que o elemento vocal da linguagem é “o cavalo sobre o qual o poeta viaja, conforme uma antiga exegese do Apocalipse segundo João” (AGAMBEN, [1988] 1998, p. 25), por que esse silenciamento da poesia naquilo que chegou até nós dos cursos por ele ministrados? — tendo cabido justamente a Saussure o trabalho de garimpar nela toda uma série de implicações que fariam a linguística se afastar do texto escrito, da diacronia; em suma, de uma certa tradição filológica²⁶.

Dito de outro modo: se são muito precisamente elementos da ordem do poético que parecem suscitar/reforçar a aposta de Saussure em pontos que, investidos, são capazes de impelir os estudos da linguagem rumo à consolidação de uma disciplina autônoma, entendida como a linguística moderna, por que a referência aos estudos desenvolvidos por ele nesse campo é especialmente deixada de lado, em particular? — ainda que saibamos

²⁵ “Uma forma é uma figura vocal que, na consciência dos sujeitos falantes, é *determinada*, ou seja, é ao mesmo tempo existente e delimitada. Ela não é nada mais; assim como não é nada menos. Ela não tem, necessariamente, “um sentido” preciso; mas ela é percebida como alguma coisa que *é*; que, além disso, não seria mais, ou não seria mais a mesma coisa, caso se modifique o que quer que seja em sua exata configuração” (SAUSSURE, 2002, p. 37).

²⁶ Filologia, tenhamos em mente, no sentido atribuído ao termo no início do *CLG*, quando de um breve histórico dos estudos linguísticos: o movimento criado no séc. XVIII por Friedrich A. Wolf (1759-1824), cujas maiores preocupações diziam respeito à fixação, interpretação e comentário de textos antigos (SAUSSURE, [1916] 1972, p. 7).

que, de modo geral, toda a sua obra acabaria por ser posteriormente posta à margem nos estudos da linguagem.

Poderiam aventar, a esse respeito, que tal fato se deveu a Saussure ter trazido com isso, inevitavelmente, uma dimensão um tanto quanto controversa e que se expõe nos textos anagramáticos, a saber: o sagrado. Afinal, embora ele aparentemente nunca tenha se interrogado muito sobre as origens do procedimento identificado nos versificadores clássicos — e aos anagramas tenha sido conferido o estatuto de restrição composicional (STAROBINSKI, [1971] 1974, p. 43) —, “no primeiro manuscrito em que se encontra o [...] termo ‘semiologia’, insere-se — sem demarcação visível — uma passagem em que Saussure discute a origem linguística dos nomes divinos gregos, aplicando-lhes [...] o conceito de transmissão semiológica” (FEHR, 1996, p. 183).

Contudo, essa justificativa comporia um engodo, caso se pautasse apenas na suposição de que a aproximação das duas esferas seria um tanto quanto sombria. Muito pelo contrário, sabe-se que não cabe a esse lado “desprestigioso” da obra de Saussure prefigurar os pontos de contato entre o universo do sagrado e os domínios do linguístico: constata-se a religião junto ao cerne de muitas das concepções remotas tanto sobre a origem da linguagem quanto sobre a diversidade das línguas — sem excluir, até mesmo, sua influência em teorizações mais recentes²⁷.

No entanto, uma vez que a constituição da linguística como uma disciplina inscritível na ordem das ciências supõe que se rompa qualquer vínculo com a questão do sagrado — este “ultrapassando seus limites e até em conflito de verdade com a ciência”

²⁷ Pensemos na querela entre jesuítas e jansenistas, no séc. XVII — que por vezes se incendiava em função de distintas traduções da Bíblia, seus empregos lexicais e construções frasais (DEFIZE, 1988). Isso sem falar das propostas de reunificação dos povos por meio de uma empreitada de natureza linguística, cuja tentativa de maior impacto encontra seu representante no Esperanto de L. L. Zamenhof (1859-1917) — projeto que, não sem motivo, é largamente amparado pelo movimento espírita. Cf. Souza Jr.; Morais (2007).

(LACAN, [1965] 1998, p. 885) —, a suposição de que, deixando de lado essas investigações, se estaria propriamente elidindo esse conflito não deixa de ter efeitos neutralizantes bastante desejáveis, especialmente nesse caso, em que se trata da obra de um fundador²⁸. Todavia, relativamente à obra saussuriana, o sufocamento desses estudos parece não se restringir a isso, tendo ainda um papel mais sutil.

Digamos que o sagrado, com sua insistência no reconhecimento de leis, tem a propriedade de, através delas, assentar no domínio da proibição algumas verdadeiras impossibilidades, tomadas a partir de então como inquestionáveis: sancionando, por exemplo, o encobrimento de algumas dúvidas categóricas — sobretudo com relação à origem e aos impasses da diferença.

Ora, traçar um paralelo entre as pesquisas anagramáticas de Saussure e uma espécie de delírio linguístico-religioso não serve justamente para isso? Isto é, encontrar um lugar de conforto (no nível do *proibido*) para aquilo que os versos clássicos também lhe trouxeram (no nível do *impossível*, em contraparte à viabilidade da “boa teoria”) e que não cessou, nem cessa, de assombrar as considerações sobre as línguas naturais instituídas ou ratificadas por ele próprio.

Supor em Saussure, pois, o delírio soturno da escrita íntima — agraciado por sua dificuldade generalizada com publicações e por seu, por assim dizer, acanhamento (quicá bom-senso?) em não tratar publicamente, nos seus cursos e publicações, desses assuntos delicados — tem a função de estabilizar fatores intrigantes em sua trajetória, e justifica o posterior banimento de qualquer menção a esse seu conjunto de trabalhos.

²⁸ Não no sentido que lhe dá Michel Foucault ([1969] 1992, p. 58). Atenta-se, assim, para a diferença entre *fundar* e *fundamentar*; cf. Milner ([1978a] 2012, p. 50-2).

Banimento, ao que parece, já iniciado em vida pelo próprio autor: basta remeter aos últimos artigos por ele publicados, entre os anos de 1909 a 1912, para notarmos que “estão bem longe de tudo o que sabemos, através de seus manuscritos e cartas, a respeito dos tormentos teóricos que o ocupavam há pelo menos uns bons vinte anos” (FEHR, 1996, p. 184) ²⁹.

Dito isso, se desejarmos alguma acuidade no entendimento daquilo com o que ele se deparou no decorrer das investigações sobre o verso — a saber, que nas línguas naturais “o fenômeno fonético é um fator de perturbação” (SAUSSURE, [1916] 1972, p. 187) —, veremos que não há como buscar conforto chamando de loucura o que, muito pelo contrário, é propriamente resultado, mesmo que desconcertante, dos empreendimentos da razão.

Ao acompanharmos os cadernos que desvelam o fenômeno anagramático nos textos clássicos e nas lendas do mundo antigo, constatamos — em seus rascunhos, cartas, ou ainda em suas notas esparsas sobre papéis avulsos, de modo geral — as referências ao fracasso que assombrava suas tentativas de teorização. Com isso, não custa depreendermos que, para Saussure, o poético constituiu a ambiguidade efetiva do *phármakon* (φάρμακον), tamanha a disponibilidade deste, em matéria de teoria, tanto para as benesses da cura quanto para a consternação do veneno.

Nessa tensão inflexível entre os fenômenos reconhecidos na poesia e a legitimidade a eles suposta ou renegada por Saussure no decorrer de seu trabalho em linguística, o saber da reiteração fônica — bem como sua espécie de primado perturbatório observado pelo

²⁹ “Temos até a impressão de que Saussure tenta aí se religar com a série de artigos que outrora havia publicado, durante sua estadia em Paris, no *Mémoires de la Société de Linguistique* — passando batido tudo o que, nesse meio tempo, o havia impedido de produzir ou de apreciar estudos comparatistas dessa ordem” (FEHR, 1996, p. 184).

autor nas raízes do verso — teria de buscar suas bases noutra lugar que não na religião³⁰: talvez, pois, na intenção daquele que escreve.

É justamente isso que chega a vislumbrar, o que acusa uma carta escrita ao poeta e professor Giovani Pascoli, no dia 19 de março do ano de 1909, em que Saussure indaga se acaso “certos pormenores técnicos que parecem observados na versificação de alguns modernos são puramente fortuitos ou são *desejados* e aplicados de maneira consciente” (apud STAROBINSKI, [1971] 1974, p. 104).

Pascoli, ao que tudo indica, teria se calado — ou, talvez, tenha mesmo respondido com o silêncio que restara ao se dar conta de seu próprio desconhecimento da resposta. Em todo caso, réplicas que se satisfizessem com afirmar um mero ‘sim’ à arbitrariedade, ou apostando tão somente na vontade daquele que escreve, ainda seriam paliativos; isso porque continuariam sendo mitigadas as implicações derradeiras da pesquisa anagramática, a partir da qual se pode admitir que “a mensagem poética [...] não se constituiria apenas *com* palavras emprestadas à *língua*, mas também *sobre* nomes ou palavras dadas uma a uma”, o que conduz “a esta conclusão, implícita em toda a pesquisa de Ferdinand de Saussure, de que as palavras da obra se originam de outras palavras antecedentes” (STAROBINSKI [1971] 1974, p. 107).

Contribui-se, então, com a formulação de um problema novo no que diz respeito ao poético: “não sendo poesia apenas o que se realiza *nas* palavras, mas o que nasce *a partir* das palavras, [isso] escapa, pois, ao arbitrário da consciência para não mais depender senão de uma espécie de *legalidade linguística*” (STAROBINSKI, [1971] 1974, p. 107; grifo

³⁰ Vale ressaltar que em 1906 o próprio Saussure advertiu — a propósito dos *Nibelungenlied* —, na primeira carta que escreveu a Antoine Meillet (1866-1936), que “o estudo não tem nada a ver [...] com a História das religiões”: “pessoalmente, combato toda origem mitológica; tanto que, caso se trate de religião, eu estou com as mãos abanando” (apud JAKOBSON, [1971] 1973, p. 191).

meu). Desse modo, “diante das teorias que isolam o poético do conjunto da linguagem, como lugar de efeitos especiais, o trabalho de Saussure” deles vai destoar fortemente, uma vez que faz daquilo que se passa na poesia “um deslizamento inerente a toda linguagem” (PÊCHEUX; GADET, [1981] 2004, p. 58).

Dito isso, se o procedimento poético dos anagramas verifica-se na língua, então a atenção de Saussure será entendida como algo que se orienta para o que Jean Starobinski chamou de ‘trabalho de extração’. Através dessa tarefa, “as frases sucessivas são, por assim dizer, radiografadas: elas devem deixar aparecer a ossatura sobre a qual se constroem” (STAROBINSKI, [1971] 1974, p. 56): deixar ver o que têm de estrutural. Extração, portanto, no nível do material poético, daquilo que a língua lhe havia trazido como embrião.

Se, por um lado, Saussure ([1916] 1972, p. 84) chegou a afirmar que “[o] significante, sendo de natureza auditiva, desenvolve-se no tempo, unicamente, e tem características que toma do tempo: a) *representa uma extensão*, e b) *essa extensão é mensurável numa só dimensão: é uma linha*”, vemos haver aí um corte que descreve ao menos dois níveis — a partir do qual se podem reconhecer, na língua, dimensões problematicamente concomitantes, desmembrando dela o anagrama ali entremeado.

Não é por menos, então, que muito embora Saussure tenha sido responsável por delinear um método que se mostraria de grande importância na história dos estudos linguísticos — assim como na das ciências humanas, em geral —, também o foi por apontar o caminho para desfazê-lo, de certa maneira. Ora, como observou Jakobson ([1971] 1973, p. 200), “o anagrama poético franqueia as duas «leis fundamentais da palavra humana»

proclamadas p[elo próprio] Saussure: a do laço codificado entre o significante e seu significado, e [justamente] a da linearidade dos significantes”³¹.

Já ao nos depararmos com o conceito saussuriano de língua, porém, se considerarmos seriamente que a partir dele — recorrendo à noção de sistema diferencial — marca-se uma “diferença pura que precede as propriedades” (MILNER, [1992] 2009, p. 186), falar em estratificação seria um anacronismo: apesar de haver segmentação em jogo na proposta impressa no *CLG*, a noção de distintividade seria anterior a toda e qualquer classe, todo e qualquer nível³².

Não podemos negligenciar, é claro, o caráter diminuto e evanescente dessa proposta no decorrer dos estudos da linguagem. E isso pode ser observado se nos ativermos tanto ao que estava sendo desenvolvido paralelamente nos Estados Unidos (o Estruturalismo Americano, na esteira de Edward Sapir [1884-1939] e Leonard Bloomfield [1887-1949], e, posteriormente, Zellig Harris [1909-1992]); bem como à mudança de modelo marcada pelo trabalho de um orientando desse último, Noam Chomsky (1928-) — depois do qual ficou definitivamente taxado que “retornamos à configuração clássica: as propriedades precedem a distinção; [e] não é mais verdade que, na língua, só haja diferenças” (MILNER, [1992] 2009, p. 188).

Isso já nos levaria a perguntar até que ponto, no seio dos estudos da linguagem, o conceito de língua — apesar de ter, de fato, possibilitado a assunção de uma disciplina autônoma — seria mesmo capaz de se manter nesse lugar, uma vez que a linguística, ao acompanhar as demandas dos modelos científicos vigentes, parece não ter podido abstrair a

³¹ “Os meios da linguagem poética encontram-se em condições de nos fazer ir «para fora da ordem linear» (*Mercure de France*, 1964, p. 255) ou, como resume Starobinski, «sai-se do tempo da “consecutividade” próprio à linguagem habitual»” (JAKOBSON, [1971] 1973, p. 200).

³² Com Saussure, por exemplo, “não se diz mais que, em francês, /b/ é sonoro e que, por essa razão, é distinto de /p/; diz-se, inversamente, que /b/ é distinto de /p/ e que, somente por essa razão, ele pode ser dito sonoro” (MILNER, [1992] 2009, p. 186).

estratificação prévia à noção da diferença, nem sequer ver mais interesse/condição alguma de manter a singularidade de seu objeto — quer subsumindo-o à psicologia (CHOMSKY, [1975] 1980, p. 33), quer afirmando que “o estudo da linguagem recai naturalmente no campo da biologia humana” (CHOMSKY, [1975] 1980, p. 101)³³.

No entanto, a suspeita de uma estratificação prévia às diferenças assombrava o próprio Saussure (PARRET, [1993] 1994). Como já adiantamos, porém, o raciocínio aqui não é trivial — e a oscilação em jogo para ele ecoará, por exemplo, nos impasses encontrados por Lacan em seu próprio percurso, ao longo do qual foram sempre caros os trabalhos do primeiro.

Segundo ele, “a relação do *corte do real* com o *corte da linguagem* é [...] algo que, até certo ponto, parece satisfazer aquilo em que a tradição filosófica [...] sempre se estabeleceu — a saber, que se trata apenas do recobrimento de um sistema de corte por outro [...]. (LACAN, [1958-59], 27 de maio de 1959). E, nesse sentido, é notória a tentação em ver aí uma anterioridade do real, seguido por um assentamento do simbólico por sobre as curvas do seu relevo.

Todavia, não precisamos avançar muito nos trabalhos de Lacan para chegarmos a um movimento contrário a essa conclusão, uma vez que, logo em seguida — nessa mesma sessão de seu Seminário —, ele próprio aventará o que, mais tarde³⁴, será estabelecido e mostrado de modo mais explícito em sua obra: “o que o percurso da ciência [...] nos permite formular é que há”, dirá ele, “algo que vai muito além [...] desse recobrimento de

³³ Sobre as transições em jogo no modelo chomskiano, com relação ao *CLG*, a respeito da produção de saber sobre a linguagem, cf. Milner (1973, p. 9-28).

³⁴ A partir da figuração do nó borromeano e da indissociabilidade dos registros Real, Simbólico e Imaginário. Cf., por exemplo, Lacan (1974-75).

cortes naturais por cortes de um discurso qualquer” (LACAN, [1958-59], 27 de maio de 1959).

Desse modo, mais que a uma alteração de rota, é à convivência em sua obra de definições controversas do Real que precisamos apontar: o absolutamente sem fissura, por um lado; o feito de cortes, por outro³⁵. Oscilação que Lacan já havia acusado há tempos e, não por acaso, exatamente na escrita de um poema — que traduzo abaixo — e na alternância de seu título³⁶.

Coisas, carreguem suor ou seiva no seu veio,
Formas, tenham da forja ou do sangue vindo,
Vossa torrente bate não meu devaneio;
Não cessando o desejo, as vou perseguindo,

Atravesso voss'água, despenco no esteio;
Vai o peso do demo pensante gerindo.
Só, cai no duro chão que tem do ser o enleio,
No cego e surdo mal, no deus de senso findo.

Mas, se todos os verbos na goela definham,
Coisas, vindo do sangue ou da forja tenham,
Natureza — no fluxo elemental vagueio:

O que adormece em mim, vos edifica em cheio,
Formas, carreguem suor ou seiva no seu veio,
O fogo me faz vosso eterno galanteio.

A questão, portanto, se complexifica da seguinte maneira: se no Real não há cortes, o que se deixa perceber na linguagem — sobretudo em seus limites, ou seja, no Real enquanto “estritamente impensável” (LACAN, [1974-75] 10 de dezembro de 1974), que não cessa de não se escrever³⁷ —, a ciência vem revelar que há também um movimento oposto, em que se constata uma interferência no Real — em que algo de novo pode aí se escrever, fazer corte, denunciando que a própria noção de *real* e a existência da linguagem

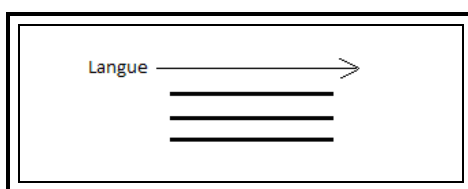
³⁵ Cf., resp., Lacan ([1954-55] 1987, p. 128) e Lacan ([1958-59], 27 de maio de 1959).

³⁶ De *Panta rhei* (Πάντα ῥεῖ [Tudo flui], 1929) a *Hiatus irrationalis* ([Hiato Irracional], 1933).

³⁷ Ver p. 26.

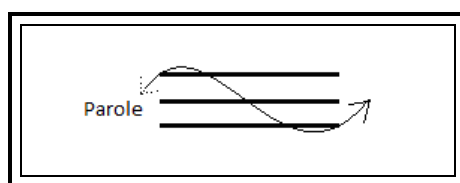
são entre si coniventes: “a ciência e sua ventura apresentam-se (não) como o real [...], mas como elementos criadores de algo novo” (LACAN, [1958-59], 27 de maio de 1959).

Essa complicação, retroagindo sobre as elaborações de Saussure e seu corolário, tem diversos efeitos, inclusive no entendimento da separação efetuada no *CLG* entre a língua e a fala. Afinal, a *língua* tenderia a ser igualada à própria possibilidade de se falar em *funcionamento estrático*,



na medida em que os níveis, a linearidade, a consistência, a identidade e a isotopia conferidas por ela à linguagem constituem-se precisamente mediante a exclusão de uma fala — tomada como “o próprio encontro e entrecruzamento dos estratos” (HJELMSLEV, [1954] 1991, p. 78).

Sendo, “em última análise, tudo o que é arbitrário na linguagem[, portanto, a] fala se define [justamente] como o conjunto das *relações interestráticas* efetivamente executadas” (HJELMSLEV, [1954] 1991, p. 78; grifo meu). Desse ponto de vista ela é, então, uma esfera capaz justamente de se render à exposição da não linearidade, da inconsistência, da não identidade da língua consigo mesma e da heterotopia com a qual ela se traveste dependendo de como se a observa:



Estamos, assim, diante do que se reconhece como uma das antinomias nos cursos de Saussure (MILNER, [1978a] 2012, p. 51). E a *fala*, enquanto função que rompe com a suposta homogeneidade da língua, é colocada de lado — apesar do próprio *CLG* apresentar inúmeras provas de sua importância³⁸. No entanto, o que se pode depreender da oscilação saussuriana, em seu percurso teórico, a respeito da anterioridade ou não da pura diferença, impõe rever cabalmente o seu estatuto frente àquele da língua.

Que se considere o caso do anagrama, por exemplo. O “procedimento” revelado não ilustra um compromisso com um funcionamento *inestrático*³⁹: o que pode se passar no texto anagramatizado, rente à natureza do poético em sua radicalidade de ruptura, sofre um esvaziamento pela revelação/atribuição da técnica. Isso porque a própria possibilidade de ler no verso uma outra coisa para além da primeira camada sonora — isto é, como dissemos, o desvelamento da interação de cadeias fônicas que se perpassam — é, a bem dizer, a possibilidade de resolver, de lidar com a concatenação desenfreada do significante justamente através da prática de destrinchar as cadeias em questão a título de um nome.

Muito pelo contrário, então, o anagrama já é uma resolução do funcionamento interestrático: um artifício no cumprimento da estabilização do aspecto fônico sedicioso — saída que se diferencia, no entanto, por instaurar outra tópica (uma espécie de curto-circuito desses estratos); e por revelar, na própria língua, algo que denuncia a presença de um *Um* em torno do qual se organizam os sons nos poemas analisados⁴⁰.

³⁸ Basta dizer que ali consta, por exemplo, a afirmação de que “é a fala que faz evoluir a língua” (SAUSSURE, [1916] 1972, p. 27).

³⁹ *Inestrático*, na medida em que se *opusse* aos estratos já constituídos.

⁴⁰ Um *Um* que, estando espargido pelo poema, só pode ser captado em sua divisão. Vale lembrar que a questão do *Um*-dividido, elaborada pela teosofia de Jacob Boehme (1575-1624), reverbera em Lacan desde as suas elaborações sobre o estádio do espelho (DUFOUR, [1998] 1999). *Panta rhei / Hiatus irrationalis*, aliás, é escrito, e talvez não por acaso, justamente no ano em que Alexandre Koyré — de cuja obra Lacan manteve muita proximidade, esta por vezes explicitada em seus trabalhos (LACAN, [1966] 1998, p. 870) — publica sua tese sobre a obra boehmiana.

Se pensarmos em música, por exemplo, o reconhecimento do anagrama seria análogo ao reconhecimento, nos encadeamentos harmônicos, do modo ou da tonalidade em que uma obra foi composta — determinante de um conjunto de restrições e possibilidades vigentes nas escolhas das notas ao longo de toda a composição. O anagrama, no entanto, escancara o que há de não unívoco no processo de significação: o texto anagramatizado aponta tanto para o significado quanto para o nome (radical sonoro) que é seu estenograma — enquanto que na música a nota é, em si mesma, sua própria representação.

Tal como um lapso ou uma ambiguidade, o anagrama também não pode prescindir da presença dos estratos, uma vez que a inundação de sentido a que ele pode conduzir o sujeito é deles dependente, na medida em que percorre simultaneamente os caminhos marcados por esses estratos — sugerindo assim, a partir daí, a reorganização tópica da estratificação da língua tal como mencionado há pouco.

Assumiremos, pois, não apenas a realidade desses anagramas, como também seremos levados a ratificar que “essa aparente ligeira aberração das convenções normais do *design* poético tem curiosas consequências”, e isso não apenas “para o modelo ortodoxo de forma e conteúdo em poesia”, mas para toda e qualquer operação linguística (BRADFORD, [1994] 2005, p. 38)⁴¹.

Se, no entanto, em sua natureza despedaçada de presença/ausência, o anagrama mostra-se no poema como algo recuperável — e apenas existente, aliás — num contorcionismo da solução estrática, não é por isso que localizaríamos sua relevância apenas no nível do efeito, afinal, “o hipograma [que o terá instituído] é um *hypokeimenon*

⁴¹ “[E]m certo sentido, o anagrama é uma extensão do uso do duplo caráter — a anterioridade é dada à natureza material do signo mais do que à sua função significante. Ao mesmo tempo é alçado um ato de significação que *curto-circuita efetivamente o modelo comunicacional baseado no significante e no significado*: nós decodificamos um signo que está claramente inscrito nos padrões complexos de sintagma e paradigma, fonema e morfema, mas que, no sentido normal, não são registrados” (BRADFORD, [1994] 2005, p. 38; grifo meu).

[ὑποκείμενον] verbal: é um *subjectum* ou uma *substantia* que contém em germe a possibilidade [fônica] do poema” (STAROBINSKI, [1971] 1974, p. 107). Assim, se o hipograma é padrão-causa e origina-se na língua em questão, é de se supor que ele possa evidenciar algo mais do entendimento saussuriano — tanto a respeito da própria natureza da língua por ele proposta, quanto daquilo que dela se manteve ou caducou no estruturalismo europeu e na tradição americana.

Os anagramas sugerem que os estratos, apesar de constituírem a possibilidade do reconhecimento de unidades inclusive ao próprio falante — e garantirem, num segundo momento, lugar a construções teóricas —, operarão em seus limites, sem negligenciar a natureza linguística como tal, que inclui as propriedades da fala enquanto lado executivo, singular, material do campo da linguagem. Desse modo, depreende-se que a estratificação não apenas não impede a manifestação, na língua, da irrupção da substância: muito pelo contrário, elas *supõem uma a outra*; afinal, parte-se do princípio de que não existe pensamento amorfo, pura substância — admitindo que não haja realidade psíquica pré-linguística —, tampouco pura forma, uma vez que o próprio reconhecimento do *non sense* já implica uma operação simbólica, uma demanda de significação não satisfeita.

Nessa direção, portanto, Saussure já denunciava que a cumplicidade com a forma, em detrimento da substância, por mais que constitua a possibilidade de deixar emergir a estrutura — e, como tal, deva receber investimento teórico —, encontra na linguagem os seus limites: afinal, “nunca nos compenetraremos bastante dessa verdade, pois todos os erros de nossa terminologia, todas as maneiras incorretas de designar as coisas da língua provêm da suposição involuntária de que haveria uma substância no fenômeno linguístico” (SAUSSURE [1916] 1972, p. 141).

Veremos, aliás, que é justamente em conjunção com a substância da fala que a suposição dos estratos será possível — na medida em que é a confusão dos mesmos, aí se presentificando, que revela sua existência. Dito de outro modo: só depois é que se dá a conjectura de que algo da ordem da estratificação devesse ter estado presente naquilo que havia de estável antes da intrusão de um fenômeno de fala — e os estratos terão, assim, ali existido.

Podemos aventar, portanto, que a exclusão da fala dos domínios da linguística saussuriana seja não apenas a retirada do singular como custo da postulação do universal, mas a garantia possível à aposta na diferença, anterior às propriedades e aos estratos: a língua, como império da diferença, que a fala — através da presentificação do *corpo falante* — vem subjugar por meio de um ponto em que o sujeito se ancora, cessando num átimo a pureza da total (in)diferenciação.

Isso porque o sujeito se mostra presente na língua justamente “desestratificando, confundindo sistematicamente som e sentido, menção e uso, escrita e representado [— isto é,] impedindo [...] que um estrato possa servir de apoio para desembaraçar um outro” (MILNER, [1978a] 2012, p. 21-2). Ele irrompe na cadeia significante, mas é justamente *entre* os estratos que essa irrupção se dá⁴²: o que então acontece é uma espécie de sobrestamento destes, devido a uma suspensão dos seus limites promovida pela fala, mas não propriamente uma violação dos mesmos — no sentido de um franqueamento, uma fratura qualquer, uma mudança topológica no arcabouço da estratificação.

Seremos forçados, desse modo, a introduzir algumas diferenças no conceito de ponto de cessação. Este, também chamado pelo autor de *ponto de poesia*, provoca uma

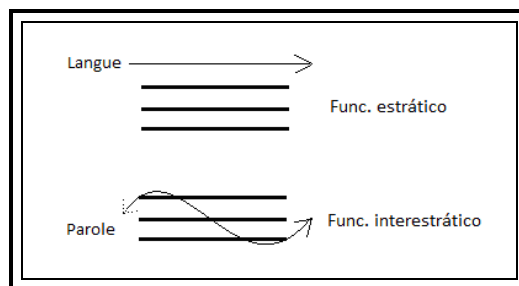
⁴² Assim, depreendemos inclusive que a língua em que tudo é pura diferença não guardaria espaço para o sujeito. E é justamente aí que vemos ocasião para situar, em certo sentido, aquilo que Lacan chamaria de *lalangue* [lalíngua] — ponto ao qual voltaremos adiante.

suposta homogeneização desses fenômenos de fala com aquilo que se poderia supor ocorrer no âmbito do poético.

Proponho, com isso, que a relação com os estratos no caso das irrupções subjetivas é diferente daquela em jogo na poesia — o que aponta, pois, para um outro estado de língua com o qual a segunda estaria relacionada e, sobretudo, para uma outra relação colocada em cena entre o sujeito e o poético. Dito isso, distancio-me também aqui, portanto, do entendimento aventado por Starobinski ([1971] 1974, p. 107): apesar de se sustentar numa outra tópica dos estratos — diferente daquela em jogo na língua —, que não se veja razão para compreender a poesia como *fato de fala*, tal como afirmado pelo autor.

Naturalmente há de se relevar o fato de que ele escrevia sobre os anagramas de Saussure, e que o fenômeno anagramático, como foi dito, é entendido também neste trabalho como fato de fala. Entretanto, cumpre não confundi-los, já que *a poesia não é o anagrama*; e já que o hipograma, como havia assinalado o próprio Starobinski ([1971] 1974, p. 107), é um “luxo inútil” que suplementa a obra na qual o percebem — se é que o percebem.

A partir das primeiras distinções já identificadas, vejamos — de acordo com o que foi podido estabelecer até agora — os esquemas abaixo, que descrevem, cada qual, algumas das diferentes formas de agenciamento dos estratos na linguagem:



A partir de então, caso se esteja disposto a perscrutar a diversidade de relações possíveis entre os estratos supostos na língua, presentificadas nas diferentes manifestações linguísticas disruptivas — assim consideradas em relação ao que talvez se possa associar à fala vazia⁴³ —, concentremo-nos, por ora, naquilo que podem nos dizer o *som* e seus *descompassos*.

Chuang-Tzu [莊子 *Zhuangzi*⁴⁴] (PAZ, [1997] 2000, p. 72-3), já no século IV a.C., havia voltado sua atenção para eles, ao dizer que:

Tudo ressoa, mal se rompe o equilíbrio das coisas.
As árvores e as ervas são silenciosas: se o vento as agita, elas ressoam.
A água está silenciosa: o ar a move, e ela ressoa.
As ondas mugem: é que algo as oprime.
A cascata se precipita: é porque falta-lhe solo.
O lago ferve: algo o aquece.
Os metais e as pedras são mudos, mas ressoam se algo os golpeia.
Assim também o homem. Se fala, é porque não pode conter-se. Se se emociona, canta. Se sofre, lamenta-se. Tudo o que sai de sua boca em forma de som se deve a um rompimento do seu equilíbrio.

No que tange ao reconhecimento do papel preponderante da materialidade sonora da linguagem, atentemos para o fato de que os antigos gramáticos da tradição indiana também já asseveravam que “o signo fônico (*vācaka*) precede seu objeto ou significado (*vācya*)”. Aos moldes de Pāṇini, então, poderíamos fatalmente concluir que a palavra “indica não a si mesma, não a sua sequência sonora audível, não seu sentido usual, nem nenhum de seus sinônimos, e sim um determinado padrão fônico” (SHULMAN, 2007, p. 337-8).

As análises das constatações anagramáticas saussurianas — que, notadamente, brotavam aos seus olhos bem mais do “que teriam permitido só os encontros do acaso”

⁴³ Ver p. 88.

⁴⁴ Influente filósofo, reconhecido por Octavio Paz ([1997] 2000, p. 14) como poeta, que viveu durante o Período dos Reinos Combatentes (475 – 221 a.C.) — época marcada pela instabilidade política e pela aurora do pensamento chinês.

(STAROBINSKI, [1971] 9174, p. 94) — também vão suscitar essa questão decisiva que surtirá efeitos muito além do âmbito da ciência linguística: acaso a fonia ocupa um lugar privilegiado frente ao sentido, uma espécie de anterioridade? Seria lícito falar, então, de uma primazia da imagem acústica, isto é, do significante?

Nessa direção, lembremos que Lacan inverterá o esquema apresentado no *CLG*, colocará o significante acima do significado e entenderá a barra que os separa como resistência. É preciso atentar para o fato, aliás, de que não entende esse gesto como subversão, mas justamente como a restituição do valor da própria obra em jogo: “o signo assim redigido”, diria ele, “merece ser atribuído a Ferdinand de Saussure” (LACAN, [1957] 1998, p. 500)⁴⁵.

Além disso, assentar o *conceito* por sobre a *imagem acústica* faz fatalmente ecoar um ruído capaz de sugerir que o *CLG* — muito embora contrarie a ideia de que a linguagem seria expressão da alma — possa tropeçar em suas próprias pernas. Afinal, apesar da caracterização do pensar, em si, como nebulosa indistinta que dependeria do signo para marcação de limites em sua matéria (SAUSSURE, [1916] 1972, p. 130), ali também se pode encontrar afirmado, por exemplo, que, “pelo simples fato de que se compreenda um complexo linguístico [...], tal sequência de termos constitui a *expressão adequada do pensamento*” (SAUSSURE, [1916] 1972, p. 162; grifo meu).

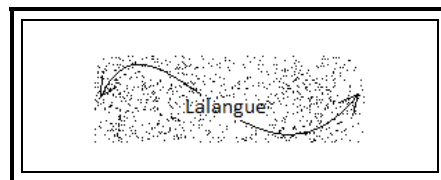
Lacan, portanto, não apenas dá ao signo o estatuto e a força que Saussure lhe teria atribuído, mas também reconhece a legitimidade de seu empreendimento — e, situando seu vigor justamente na tensão constante que lhe diz respeito, desvia dos trabalhos do linguista algumas falácias possíveis à leitura da coletânea estabelecida dos seus cursos. Não obstante, é da psicanálise que vêm as questões que movem o primeiro, e não da linguística: os frutos

⁴⁵ Cf. também Lacan ([1956] 1998, p. 469-70) e Nancy; Lacoue-Labarthe ([1973] 1991, p. 41-ss).

dessa sua leitura da obra de Saussure — naquilo em que essa obra se deixa guiar pela natureza ímpar de seu objeto e propõe dela uma escrita — reverberam, então, na doutrina psicanalítica.

Com isso, abre-se aí lugar para a entrada de outro termo na famigerada série *língua*, *fala* e *linguagem*. Esta, então, “receberá efetivamente sua lógica do termo que lhe é exorbitante, e que ela é feita para obliterar; esse termo, nomeado através de um artifício, é *lalíngua* — [...] aquilo por meio do qual, num só golpe, há língua [...] e há inconsciente” (MILNER, [1978a] 2012, p. 26).

Como afirma Colette Soler (apud De LEMOS, [2009] 2010, p. 56), “em *lalíngua* o significante se define pela diferença dos uns, sem enganche com o sentido. Contrariamente ao simbólico, *lalíngua* não é um corpo, mas uma multiplicidade de diferenças que não tomou corpo”:



No entanto, o leitor atento não veria nessa definição justamente o eco daquilo a que, em Saussure, responderia em última instância o conceito de língua — como pura diferença —, tal como foi observado anteriormente? Pois bem, logo voltaremos a essa questão, haja vista a necessidade que então se impõe de administrar a agudeza do que aí está em causa. Mas atentemos, por ora, no essencial: *lalíngua* “não é um conjunto, não é uma estrutura, nem de linguagem, nem de discurso, pois não há ordem em *lalíngua*”. Trata-se, pois, do “a-estrutural do aparelho verbal” (SOLER apud De LEMOS, [2009] 2010, p. 56).

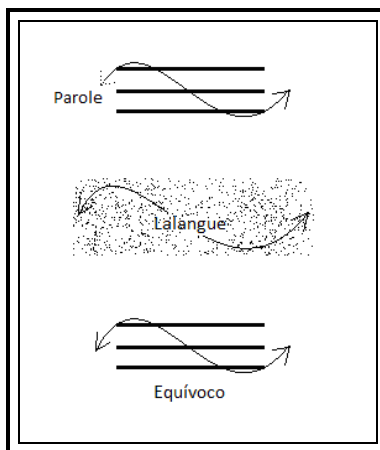
Ademais, para Lacan ([1972-73] 2008, p. 148) a língua tem a ver com a língua materna, dado que “vem de *lallare* [—] verbo latino que designa o fato de cantar ‘lá, lá’, dizem os dicionários, para adormecer as crianças[, e que d]esigna o balbucio da criança que ainda não fala, mas já produz sons” (SOLER apud De LEMOS, [2009] 2010, p. 56). Dito isso, o fato de que “não há cadeia significante [...] que não sustente, como que apenso na pontuação de cada uma de suas unidades, tudo o que se articula de contextos atestados na vertical, por assim dizer, desse ponto” (LACAN, [1957] 1998, p. 506-7) é justamente o que a fala da criança ressalta em sua experimentação dos efeitos das impressões vindas do Outro, bem como em seu tateamento dos limites dessa língua que ainda lhe é estrangeira — de modo a estar em atividade explícita essa polifonia de que falava Lacan, uma vez que o ofuscamento da não linearidade significante ainda não teria sido colocado em cena⁴⁶.

Uma vez nos domínios dos estratos, porém — se “*lalíngua* é, em toda língua, o registro que a fada ao equívoco”, como afirma Milner ([1978a] 2012, p. 21), e se, como dá sequência o autor, o equívoco se constrói por uma suspensão desses estratos —, depreendemos que ela vai se manifestar na língua justamente através da dimensão da fala, uma vez que tudo o que assinala o equívoco, “tudo aquilo que sustenta o duplo sentido e o dizer em meias-palavras, [trata-se mesmo do] incessante tecido de nossas interlocuções” (MILNER, [1978a] 2012, p. 17).

Desse modo, a construção do equívoco se apresentará num momento em que, na fala, a progressão cronológica do material fônico — o que suporta a ilusão de sua

⁴⁶ Lembremos, no entanto, que nenhuma das relações estruturais em jogo para a criança “está ausente na *parole* do adulto, que está longe de ser homogênea ao longo de diferentes tipos de discursos e situações. Dizer que [elas] são submetidas à obliteração não significa que foram anuladas”, portanto (De LEMOS, 2000, p. 180).

linearidade — será destituída pela não linearidade de la língua (no esquema, a seta pontilhada que se torna cheia).



O equívoco se constitui, assim, mediante uma desestabilização da linearidade suposta/custeada à progressão da fala, no esteio de seu funcionamento interestrático, inscrevendo a estrutura de um paradoxo. É nesse sentido que se pode dizer que a manifestação do sujeito na língua não se encerra na possibilidade de dizer *eu*, ou nos performativos, por exemplo — haja vista, na vigência da linguagem, justamente uma distinção entre a dimensão da fala e a do equívoco, uma não podendo de modo algum ser reduzida à outra.

A primeira implica o sujeito que desponta (possível) entre os estratos emaranhados, fazendo papel de lugar vazio, pivô de um cálculo entre dois significantes. O segundo, por sua vez, supõe sempre uma escrita (contingente), na medida em que é apenas a leitura daquilo que, da cadeia significativa, sobrevém enquanto *letra* — a escrita na fala (LACAN, [1957] 1998, p. 504-5) — que pode nos garantir reconhecer aí o equívoco como tal. Era, aliás, o que explicitava Lacan ([1971] 2009, p. 84), ao dizer que “só existe *lapsus calami* [lapso de escrita], mesmo quando se trata de um *lapsus linguae* [lapso de língua]”.

Noutro momento, porém, Lacan falará disso por outro viés, dizendo que “o que se modula na voz não tem nada a ver com a escrita”, pois esta “vem de um lugar diferente daquele do significante”. No entanto, se então a escrita será precisamente entendida como “um saber que dá suporte ao pensamento”, e se, para pensar, “[a]poiamo-nos contra um significante” (LACAN, [1975-76] 2007, p. 141, 140 e 151), o que a fala carrega da letra, que lhe é por certo heterogênea, não oculta os indícios do contato constante — litoral, por que não? — que elas entretêm.

Nessa toada, se assumirmos as imbricações entre letra e real⁴⁷, seremos capazes de reconhecer que não é por menos que só o escrito é capaz de interrogar verdadeiramente a linguagem — o que, aliás, da própria linguística se pôde alegar⁴⁸. Assim, os equívocos, enquanto decalcadores de escrita, suscitam, para além do sujeito enquanto “a própria estrutura da cadeia” (NANCY; LACOUE-LABARTHE, [1973] 1991, p. 78), o bordejamento do real de lalíngua enquanto impossível.

Isso especifica o emprego dos pronomes pessoais, dos insultos e exclamações (MILNER, [1978a] 2012, p. 19), que apontam para esse desnudamento do sujeito nos domínios da língua — suspendendo aquilo que, enquanto estabilização, designa justamente um intervalo entre os fatos de fala —, sem por isso constituírem necessariamente equívocos.

Não fica difícil concluir, dessa maneira, que “o que Saussure estabeleceu”, portanto, “não é uma propriedade do verso saturnino, nem mesmo da poesia, mas uma propriedade da própria língua”. E isso na medida em que, afetada pela possibilidade (ou certeza?)

⁴⁷ “Não imaginamos a que ponto se rateia na escrita. O *lapsus calami* não é primeiro em relação ao *lapsus linguae*, mas pode ser concebido como o que toca o real” (LACAN, [1975-76] 2007, p. 141).

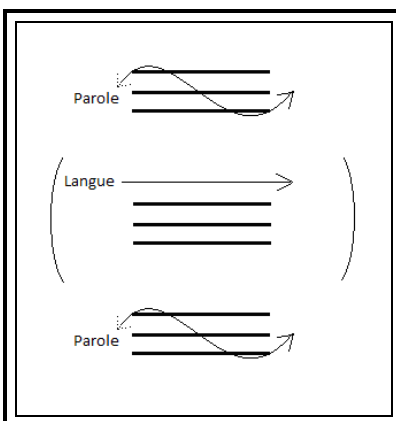
⁴⁸ Cf., resp., Lacan ([1971] 2009, p. 59-60; 114) e Aurox (1992, p. 22).

constante da fala, a língua se vê corrompida pela reiteração fônica mobilizadora do funcionamento interestrático.

No que diz respeito à teoria, então, a língua pode ser concebida como o movimento de forçagem em prol de um isolamento cuja racionalidade e arbitrariedade integrais não se poderiam garantir:

[s]e o mecanismo da língua fosse inteiramente racional, poderíamos estudá-lo em si mesmo; mas como não passa de uma correção parcial de um sistema naturalmente caótico, adota-se o ponto de vista imposto pela natureza mesma da língua, estudando esse mecanismo como uma limitação do arbitrário. Não existe língua em que nada seja motivado; quanto a conceber uma em que tudo o fosse, isso seria impossível por definição. (SAUSSURE, [1916] 1972, p. 154)

No que respeita ao falante, contudo, a língua não passa de um intervalo entre as manifestações da fala, no retorno veiculado a ele mesmo de seus próprios enunciados; ou, após ouvido o enunciado de um outro ser falante, no recorte da fala alheia em questão — sem minimizar, no segundo caso, o papel de sua própria implicação no procedimento, uma vez que, ao ter optado por uma leitura ou outra daquilo que ouvira, o próprio sujeito dá a ver algo de si (MILNER, [1978a] 2012, p. 116).



Nesse sentido, pois, a fala sucede e precede logicamente a língua, que está sempre apta a sofrer esta espécie de abalo: ser revirada por aquilo que, da primeira, é capaz de

reorganizar a interferência dos estratos em favor do posicionamento subjetivo na tomada do falante. E, do mesmo modo, na ronda pela segmentação das cadeias significantes, a língua também está à espreita para distribuir em seus varais os embaraços recebidos da fala, seja ela a do próprio locutor ao se ouvir, seja a de um outro falante qualquer — e isso a todo custo, afinal “uma cadeia significativa engendra sempre, qualquer que seja ela, desde que gramatical, uma significação, e eu diria mais: qualquer uma” (LACAN, [1964-65] 2 de dezembro de 1964).

A possibilidade do anagrama contribui também para mostrar que “[...] se vai muito longe na elaboração dos efeitos da linguagem, posto que nela se pode construir uma poética que nada deve à referência ao espírito do poeta, nem tampouco à sua encarnação” (LACAN, [1965] 1998, p. 875). A partir da figura do versificador clássico, o poeta vai poder ser despojado da sua verve e entendido não propriamente como lugar-tenente do efeito poético, mas como alguém capaz de padecer de amores pela língua. Amores que, todavia, comportam uma considerável especificidade — o que Roland Barthes (1915-1980), evocando Lacan a propósito de Sade, havia assinalado ao dizer que “nenhum objeto mantém uma relação constante com o prazer [...]. No entanto, para o escritor, esse objeto existe: não é a linguagem, é a língua, a *língua materna*” (BARTHES, [1973] 1988, p. 78).

Dito isso, pode-se conceber o poeta como sendo apenas alguém capaz de “levar essa propriedade da linguagem a seus últimos limites” (PÊCHEUX; GADET, [1981] 2004, p. 58); ou ainda, como “alguém que brinca com o corpo da mãe [...] para glorificá-lo, para embelezá-lo, ou para desmembrá-lo, para levá-lo até o limite daquilo que, do corpo, pode ser reconhecido” (BARTHES, [1973] 1988, p. 78).

Saussure, “através dos 99 cadernos de reflexão e pesquisa sobre os anagramas, [...] persegue a similitude, o eco esparso em que se deixam capturar, de uma maneira quase sempre idêntica, as linhas de um primeiro corpo” (STAROBINSKI, [1971] 1974, p. 45), ainda que não tivesse garantias tangíveis da plausibilidade daquilo que o arrebatava. Tanto que no ano de 1906, a Meillet, ele se denuncia afirmando ser “quase impossível, para aquele que tem a ideia, saber se está sendo vítima de uma ilusão ou se algo de verdadeiro está na base da sua ideia, ou [, ainda,] se o que há é apenas meia verdade” (apud JAKOBSON, [1971] 1973, p. 191).

Os anagramas denunciam, pois, uma determinada relação que o campo do poético parece ter com o amor e o não-saber⁴⁹, na medida em que ele atravessa o próprio poeta, fugindo à sua mestria, e aponta justamente para um saber que não se sabe — fato que chamaria não somente a atenção de Saussure, como também a de um de seus ilustres contemporâneos, Sigmund Freud (1856-1939):

a nós, leigos, sempre intrigou imperiosamente saber de onde essa maravilhosa personalidade, o poeta [*Dichter*], toma seus materiais [...] e como consegue nos comover com eles, provocar em nós excitações das quais talvez sequer nos imaginaríamos capazes. Nosso interesse não fará senão aumentar, dado que o próprio poeta, se o interrogamos, ou não nos dará informação alguma, ou ela não será satisfatória; e não se demoverá pelo nosso saber de que nem o melhor tino [*Einsicht*] a respeito das condições sob as quais ele escolhe seus materiais, e sobre a arte com que os plasma, em nada nos ajudará a nos tornarmos, também nós, poetas. (FREUD, [1907] 1969, p. 171)

Em resumo, “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, [1971] 1974, p. 109). Assim, não custa notarmos o quanto é importante asseverar que as elaborações que, sob efeito desse não-saber, se deflagram com a obra de

⁴⁹ Ver p. 97-ss.

Saussure, remetem à importância assumida por ela na teorização psicanalítica feita por Jacques Lacan.

Porém, se os efeitos dessa construção na ciência da linguagem não cessaram aí — afinal, o “o que nela foi inaugurado continua a se manifestar por efeitos paradoxais” (PÊCHEUX; GADET, [1981] 2004, p. 55) —, essas decorrências possivelmente se deixam entrever num segundo momento, na obra de um estudioso que tenha tido uma relação não apenas intensa, mas também explícita, com as mais diversas facetas da linguagem; e que, ademais, produziu uma obra não menos interessante ao campo da psicanálise⁵⁰.

Afinal, Roman Jakobson, em seu percurso intelectual — na tentativa de assinalar e exercer seu entendimento unificador a respeito da vasta tarefa do linguista por ele reconhecida —, não teria como deixar de sofrer abertamente as agruras da linguagem, e isso a despeito de qualquer função que esta venha a exercer para aquele que é falante ou para aquele que, afetado pela poesia, venha a se pretender teórico.

⁵⁰ Em se tratando da trajetória lacaniana, “[...] uma única forma de linguística importou verdadeiramente: a linguística estrutural, representada pela tradição saussuriana e singularmente por Roman Jakobson” (MILNER, [1992] 2009, p. 185).

2- TÂNTALO E A IMINÊNCIA

«Mas investigação alguma em Cambridge foi conduzida com tamanha avidez ou me deu tanto prazer como colecionar besouros [...] um dia, ao arrancar uma casca velha, vi dois besouros raros e apanhei um em cada uma das mãos; daí vi um terceiro e novo tipo, que não toleraria perder — foi então que atirei na boca aquele que segurava em minha mão direita. Puxa! Ele lançou um fluido intensamente acre, e que queimou tanto minha língua, a ponto de me ver forçado a cuspir fora o tal besouro — que se perdeu, assim como o terceiro.»

— Charles Darwin ([1969] 2005, p. 53)

Diferentemente de Saussure, a relação de Jakobson (1896-1982) com a arte é flagrante. Tão pungente e de tamanha amplitude, ela abarcaria, por exemplo, até mesmo as manifestações populares camponesas não datáveis do universo eslavo — tanto que “coleccionar dados folclóricos e dialetais acabou sendo a [sua] ocupação favorita” (JINDRICH, 1995, p. 9).

Isso nunca significou, porém, uma ortodoxia ou anacronismo de sua parte. Paralelamente a esse interesse histórico basilar, Jakobson também se viu notadamente guiado pelos movimentos artísticos a ele contemporâneos, no início do século XX, e de um modo não menos capital. Conviveu com diversos artistas — entre eles: Kazimir Maliêvitch (1878-1935), Pável Filônov (1882-1941) e Olga Rózanova (1886-1918) —, bem como com a ala poética vanguardista da Rússia soviética: Vladímir Maiakóvski (1893-1930), Óssip Brik (1888-1945), Aleksîei Krutchônikh (1886-1968), Vielimir Khliêbnikov (1885-1922), Óssip Mandelshtám (1891-1938), entre outros.

Nesse período eram vários os envolvidos em atividades multissemióticas, dentre os quais podemos evocar os próprios Maiakóvski, com leituras públicas e a elaboração de material gráfico panfletário, e Maliêvitch, com a escrita de versos. Citemos aí inclusive Jakobson, com sua aproximação das artes visuais — sendo que a “interação da arte verbal com a arte representativa” e o “emaranhamento de correspondências entre as funções da gramática na poesia e as da geometria relacional na pintura”, por exemplo, despertavam seu ávido interesse (JAKOBSON, [1961] 2004, p. 78), assim como lhe chamava a atenção o cinema (JAKOBSON, [1933] 2004).

Uma vez, então, que a atenção voltada por ele à poesia ultrapassa de longe o diletantismo, no anseio de praticar uma visão intelectual de mundo integrada⁵¹, vê-se permitido — e, talvez, até mesmo exigido — que suas apreciações do poético encontrem lugar no seio da ciência que o legitima enquanto pesquisador: a linguística. E uma postura dessas, no entanto, destoará com todo vigor tanto das de outros estudiosos da linguagem que o precederam quanto das de seus coetâneos⁵².

É patente, portanto, que “há uma lição de radicalidade na obra de Jakobson. A visada para o futuro faz com que ele esteja sempre na frente das correntes críticas de seu tempo” (SCHNEIDERMAN, [1970] 2004, p. 177). E é nesse sentido que se pode afirmar, também, que “[...] a linguística de Jakobson mira além da linguística vigente” (De LEMOS, 2009, p. 209). Mais de uma vez, com efeito, o autor parafraseará a si mesmo dizendo que, sim, “a análise da arte verbal encontra-se no âmbito imediato dos interesses e tarefas vitais

⁵¹ “Ele parece ter [...] uma lealdade dupla incomum: à academia e à arte. Como veremos, contudo, a dualidade era apenas aparente. O empenho por manter uma visão intelectual de mundo única e unificada foi, de fato, a pedra angular do programa vanguardista” (JINDRICH, 1995, p. 7).

⁵² Sabe-se que Baudouin de Courtenay (1845-1929), por exemplo, “um dos iniciadores da moderna linguística estrutural, [...] escreveu artigos violentos contra as incursões dos poetas cubofuturistas russos no terreno da teoria da linguagem” (SCHNEIDERMAN, [1970] 2004, p. 180).

do linguista e [que, sem sombra de dúvida,] impõe-lhe máxima atenção às complexidades da poesia e da poética” (JAKOBSON, [1967] 2004, p. 20).

Por ora devemos aclarar que essas complexidades apontadas por ele se originariam das características em jogo primordialmente na poesia, enquanto foro privilegiado daquilo que ele havia chamado de *função poética* da linguagem, consagrada num texto que se tornaria fundamental para pensar não apenas o poema enquanto *um* terreno fértil a determinadas especificidades da língua, mas como um terreno *entre outros* — e cujo limite desafia o juízo de quem se propõe a demarcá-lo —: trata-se de *Linguística e poética*, obra que data do ano de 1960.

Sabe-se que Jakobson apresentou aí um número de funções, totalizando seis, cada qual com seus atributos que as particularizam: referencial, emotiva, conativa, fática, metalinguística e poética. Todas estariam presentes nas manifestações languageiras, mas em diferentes graus de relevância conforme a natureza do dado em questão — vez por vez um elemento da estrutura comunicacional se vendo no centro do processo e assinalando, assim, cada uma das diferentes funções.

Com isso teremos, respectivamente: função referencial, centrada no referente (contexto); emotiva, no remetente; conativa, no receptor (destinatário); fática, no contato (canal); metalinguística, no código. E, muito embora outras formulações calcadas no que poderíamos chamar de uma *teoria humoral da linguagem* já tivessem sido — ou o seriam posteriormente — desenvolvidas⁵³, é a proposta de Jakobson que se tornaria um clássico.

⁵³ Podemos citar, por exemplo: Bronisław Malinowski (1923) e Karl Bühler (1934); Desmond Morris (1967) e James Britton (1970). Cada um desses pesquisadores acabou por orientar e tirar consequências de pesquisas com as funções da linguagem de acordo com seu ramo de atuação — antropologia, psicologia, comportamento animal e pedagogia, respectivamente. Cf. Halliday ([1985] 1989, p. 15-6).

A função poética, por fim, no que lhe cabe, seria aquela em que há o “pendor (*Einstellung*) para a mensagem como tal, o enfoque da mensagem por ela própria” (JAKOBSON, [1960a] 2008, p. 127-8), seu principal avatar sendo muito precisamente a poesia, como o nome já faria supor — e esta, por sua vez, constituiria a via régia para deprendermos os efeitos que caracterizam essa função.

Na tentativa justamente de procurar definir as idiosincrasias implicadas pelo grau de importância da função poética na poesia, Jakobson ([1960a] 2008, p. 149-50) dirá, a saber, que nela “não apenas a sequência fonológica, mas, [...] qualquer sequência de unidades semânticas, tende a construir uma equação”. Assim, “a similaridade superposta à contiguidade comunica à poesia sua radical essência simbólica, múltipla, polissêmica”, de tal modo que “toda metonímia é [aí] ligeiramente metafórica e toda metáfora tem um matiz metonímico”.

É precisamente o que poderíamos identificar, por exemplo: nas análises em que ele discorre sobre as recorrências nos recitativos populares russos; naquelas sobre o oxímoro em Fernando Pessoa e a paronomásia em “O Corvo”, de Allan Poe; ou, ainda, naquelas sobre os anagramas em Shakespeare⁵⁴. Nas quais trata, portanto, da complexidade e da importância daquilo que está aí em jogo, isto é, a relação entre repetição e variação, entre mesmo e diferente — que, aliás, nunca deixaria de cativá-lo (JAKOBSON; POMORSKA, [1980] 1985, p. 100).

Apesar de termos acabado de trazer aqui alguns exemplos de obras literárias, Jakobson não deixou de fazer a seguinte ressalva, no célebre artigo, a respeito das particularidades atinentes à função poética e à poesia como tal: “qualquer tentativa de

⁵⁴ Cf., resp., Jakobson ([1961] 2004, p. 69-71), Jakobson ([1968] 2004), Jakobson ([1942-43] 1977) e Jakobson; Jones ([1968] 1990).

reduzir a esfera da função poética à poesia ou de confinar a poesia à função poética seria uma simplificação excessiva e enganadora” (JAKOBSON, [1960a] 2008, p. 128).

Sustenta-se a ideia, portanto, de que o poético ultrapassa os limites da própria poesia, e que a incerteza que se colocaria em jogo pela função poética perfaz a linguagem como um todo⁵⁵. E assim é preciso também ressaltar que, de certo modo, conforme suas elaborações, a poesia passa a ser julgada por critérios aplicáveis a toda e qualquer manifestação linguageira de outra ordem — o esforço de definir seu estatuto singular não deixa de acomodá-la, em certa medida, no lote comum dos dados de língua.

Em todo caso, o fato de considerar o poema como sendo um lugar privilegiado de uma função — ainda que seu exercício não se restrinja a ele — instaura, então, para as próprias formulações do autor, determinadas exigências. Afinal, tampouco se pode negar, como bem atentaria Richard Bradford ([1994] 2005, p. 41), que “a teoria jakobsoniana da poesia é obviamente motivada pela crença, no seu caso a certeza verificável, de que a estruturação e a significação poéticas são intrinsecamente diferentes de qualquer outra forma de discurso linguístico”. Logo, urge problematizar o que diz respeito à especificação daquilo que se pode chamar de poesia em meio ao que tenha algum parentesco identificável com a função poética, sem que por isso constitua poema.

Para pensar as particularidades em jogo no que se poderia chamar por linguagem poética frente à linguagem em suas outras funções — e dentro das produções poéticas, inclusive, entre as manifestações artísticas de um período frente às de outro, por exemplo —, será bem-vindo, embora opaco, o conceito de *dominante* (JAKOBSON ([1935] 1983). Por meio dele o autor procurava aprofundar o fato de que os elementos identificáveis numa

⁵⁵ Hipótese sustentada por Jan Mukařovský (1891-1975) já em 1936, como nos lembra Kloepfer ([1975] 1984, p. 48). Teórico e crítico literário tcheco, Mukařovský foi membro, assim como Jakobson, do Círculo Linguístico de Praga.

amostra de língua não se restringem a determinada variedade da linguagem, mas que, em certos momentos — e isso devido a fatores não inerentes ao próprio material verbal (externos a ele, portanto) — umas se sobressaem vigorosamente, enquanto outras estão apenas relegadas a um segundo plano.

Nesse movimento, Jakobson também é levado a supor que não será do lado dos teóricos que vai poder encontrar aquilo que procura. Afinal, “os recursos poéticos ocultos na estrutura morfológica e sintática da linguagem, em suma, a *poesia da gramática*, raramente foram reconhecidos pelos críticos⁵⁶ e os linguistas os negligenciaram de todo” (JAKOBSON, [1960a] 2008, p. 157; grifo meu).

É aí, pois, que a figura do poeta — transitando por entre as artimanhas gramaticais e as sujeições à História — vem à tona dotada de uma grande relevância, tornando-se uma garantia palpável para isolar aquilo que, da função poética, faz constituir poesia. Aliás, num modelo em que todos estão presentes (emissor, receptor, referente, canal, código e mensagem), assumindo seus lugares numa cena de *comunicação*, ao poeta não custaria vir fazer o papel que supostamente lhe caberia.

Uma vez necessário recorrer aos sujeitos que fazem poesia, já que os recursos correlatos da função poética da linguagem sempre foram “magistralmente dominados pelos escritores criativos” (JAKOBSON, [1960a] 2008, p. 157), considera-se, portanto, que são os poetas e seus devaneios, em particular — mas também, de modo geral, certos sujeitos inscritos em suas respectivas épocas —, que colocam em cena a imprevisibilidade com que

⁵⁶ “A poesia é linguagem em sua função estética. Deste modo, o objeto do estudo literário não é a literatura, mas a literariedade, isto é, aquilo que torna determinada obra uma obra literária. E, no entanto, até hoje os historiadores da literatura, o mais das vezes, se assemelhavam à polícia que, desejando prender determinada pessoa, tivesse apanhado, por via das dúvidas, tudo e todos que estivessem num apartamento, e também os que passassem casualmente na rua naquele instante” (JAKOBSON apud EIKHEMBAUM et al., [1970] 1978, *Prefácio*).

se depara aquele que se debruça sobre os textos poéticos⁵⁷. Relativamente ao corolário das indagações de Ferdinand de Saussure sobre os anagramas, então, a questão com Jakobson constituirá um deslocamento radical: a poesia escorrega para as mãos daquele que a cria — o que não espanta, uma vez que o modelo jakobsoniano das funções da linguagem é, como foi dito, comunicacional.

A problemática do poético, então, se afivelaria no poeta, seu mundo gramatical e suas circunstâncias — em suma, em sua desenvoltura em trabalhar a determinada função. Isso coloca em causa aquilo que o diferenciaria, enquanto usuário da língua, de uma pessoa qualquer, ou ainda de um louco ou de uma criança — se levarmos em consideração que, para estes últimos, a palavra também sugere ter um valor independente, assim como na poesia, então entendida justamente como “o dar corpo à palavra com valor autônomo, à palavra «autônoma [самостоятел]», como diz Khliêbnikov” (JAKOBSON, [1919] 1973, p. 15).

Para fazermos as devidas diferenciações, temos de recorrer ao fato de que, para o poeta, haveria um determinado saber em jogo, um saber capaz de produzir o imprevisível essencial ao poético. Conforme as elaborações jakobsonianas, portanto, existe notadamente uma espécie de *ingerência voluntária* do sujeito na língua de forma a engendrar o poema — e a recuperar os seus efeitos em sua escuta própria desse inesperado — que não existe na loucura⁵⁸.

⁵⁷ “[S]urpreendem-no simetrias e antissimetrias inesperadas, notáveis, as estruturas balanceadas, a acumulação eficiente de formas que se equivalem e contrastes que sobressaem e, finalmente, as eliminações, consequentes e severas restrições no repertório dos constituintes morfológicos e sintáticos usados no poema, as quais permitem, por outro lado, acompanhar a hábil integração dos constituintes nele realizados” (JAKOBSON, [1961] 2004, p. 73).

⁵⁸ “[O] poeta jakobsoniano é alguém que cria deliberada e conscientemente desequilíbrios entre as cadeias sintagmáticas e paradigmáticas, alguém que pisa leda e promiscuamente entre duas condições linguístico-mentais que, isoladas, são consideradas deficiências. A questão posta pela tese de Jakobson é por que alguém desejaria se meter em atividades como essa” (BRADFORD, [1994] 2005, p. 11).

Simultaneamente, essa intervenção do poeta no que diz respeito à natureza do texto por ele produzido também o diferencia da fala da criança, tanto no que ela manifesta, em geral, de paralelístico — em que “a substituição/diferença não tem efeito [...] de inesperado” (De LEMOS, [2000] 2006, p. 106) —, quanto, mais especificamente, nos seus desvios com relação à fala do adulto: sabe-se, afinal, que “assimilar os erros, tantas vezes poéticos, da criança à poesia é um equívoco que reduz o fazer poético, já que dele não se pode excluir o reconhecimento pelo poeta de uma ordem estética enquanto ruptura da linguagem [...]” (De LEMOS, 1995, s/p.).

As elucubrações suscitadas pela proposta jakobsoniana sobre a especificidade do saber em jogo para o poeta são, sem dúvida, importantes, ao menos pelas inquietações que suscitam. Contudo, cabe-nos aqui interrogar quais os seus efeitos em termos de teorizar o que ocorre na poesia e, para tanto, por ora deixaremos em suspenso a figura daquele que escreve, vendo-nos obrigados a insistir noutro ponto. A saber: se Jakobson acompanha Gerard Manley Hopkins (1844-1889) — que, em seu *Poetic Diction*, alega que “a estrutura da poesia é a de um contínuo paralelismo” (apud JAKOBSON, [1960a] 2008, p. 146) —, cumpre que nos aproximemos dessa questão para que possamos, assim, considerar honestamente sua empreitada.

Sabe-se, em última instância, que, em se tratando de poemas, “uma sílaba é igualada a todas as outras sílabas da mesma sequência; cada acento de palavra é considerado igual a qualquer outro acento de palavra, assim como ausência de acento iguala ausência de acento” (JAKOBSON, [1960a] 2008, p. 130). Num primeiro momento, então, poderíamos

atribuir o *paralelismo* — entendido como relação de equivalência — sobretudo à dimensão sonora do texto: seus constituintes fonológicos.

Entretanto, conforme afirmaria o autor, “um problema poético e linguístico de tamanha importância como o paralelismo dificilmente poderá ser tratado com eficácia se [...] for excluída toda e qualquer discussão dos significados gramaticais e lexicais” (JAKOBSON, [196a1] 2004, p. 70): nos domínios da gramática, portanto, nada fará exceção à instalação de reiteraões e desvios⁵⁹.

Dito isso, será especificamente a partir da poesia, devido à concentração da mensagem sobre si mesma, que ficará explícito um *desligamento radical quanto ao referente*. Porém, não é apenas o tratamento específico do poético que o paralelismo incita/aclara, uma vez que “os sistemas paralelísticos em arte verbal nos dão [inclusive] uma visão direta da própria concepção dos falantes com respeito às equivalências gramaticais” — e que também uma “análise dos tipos de licença poética que ocorrem no domínio do paralelismo [...] pode fornecer-nos pistas importantes para a interpretação do sistema de uma determinada língua e das classes em que se ordenam seus constituintes” (JAKOBSON, [1961] 2004, p. 70).

Desse modo, ademais, o cisma entre a linguagem e o referente não vigora apenas no âmbito do poema, tendo em vista minimamente que “é da natureza da linguagem [...] que, no que concerne à abordagem do que quer que seja que o signifique, o referente nunca é o certo” (LACAN, [1971] 2009, p. 43). E o paralelismo, então, como indício desse retorno do

⁵⁹ Como aponta Jakobson ([1961] 2004, p. 74), “entre as categorias gramaticais utilizadas em paralelismos e contrastes estão, com efeito, todas as classes de palavras, variáveis e invariáveis, as categorias de número, gênero, caso, grau, tempo, aspecto, modo e voz, as classes de concretos e abstratos, de animados e inanimados, os nomes próprios e comuns, as formas afirmativas e negativas, as formas verbais finitas e infinitas, pronomes e artigos definidos e indefinidos e os diversos elementos e construções sintáticos”.

mesmo na língua — sobre o qual repousa toda poesia, aliás (MILNER, 1989, p. 53) — denuncia algo atinente à sua estrutura como tal.

Em todo caso, que não nos enganemos a respeito dessa questão: na pena de Jakobson ele não vem corroborar a instalação do poético fora do jugo do falante — afinal, dar relevância à “discussão dos significados gramaticais e lexicais” não instaura, necessariamente, uma poética que se possa dizer exclusivamente inerente à língua.

Desse modo, enquanto com Saussure notava-se que a poesia, norteadada pelos anagramas, livrava da referência ao poeta, com Jakobson, pelo contrário, ver o poético como um determinado arranjo gramatical do qual se faz valer um falante, “deliberada e conscientemente”, exige que se lance mão dela — o que, acima, havíamos nomeado como um deslocamento radical de Saussure a Jakobson. Porém, nesse jogo de tensões, vemo-nos diante de um poeta que, apesar de capital ao projeto jakobsoniano para a compreensão da poesia, talvez não se mostre garantia suficiente e incontestada para tanto.

Algumas considerações são possíveis. É fato que o que parece, verdadeiramente, é que em certo sentido “a poesia impede o estruturalismo de funcionar”. Afinal, “ele se conformou com a gramática do relato[; e q]uando Roman Jakobson analisava poemas, [por exemplo,] era por sua formalização estrutural, que não diz nada do valor” (MESCHONNIC, 1985, p. 190) — o que significa não enfrentar o problema no nível dos signos em relação, isto é, no nível mesmo da própria língua; e isso a tal ponto que se chegaria até a afirmar que “a poética transcende o verbal” (JAKOBSON, [1960a] 2008, p. 119). Porém, como poderia ser diferente? Não nos esqueçamos, afinal, que para Jakobson a forma, ainda que evidenciada, restou submetida aos ditames da função.

Contudo, nesse movimento algo se destaca. Uma vez que anteriormente havíamos chegado a uma aproximação entre o entendimento de língua e lalíngua — dado que as duas estariam na pendência do primado da diferença —, os entraves apontados por Henri Meschonnic (1932-2009) no percurso jakobsoniano têm algo agora a nos dizer a esse respeito. Afinal, se a preocupação de Jakobson era com a formalização estrutural dos poemas, é justamente enquadrando a poesia do lado da língua, como pura diferença — e invariavelmente da fala, como afiançadora da estratificação — que esse processo se dará; ao passo que o paralelismo, se tiramos dele verdadeiramente consequências, isto é, justamente no nível dos signos em relação, coloca tanto a poesia quanto a própria língua — enquanto aquilo de que a poesia se faz — na pendência de uma pura positividade, pairando então na órbita das semelhanças.

Porém, positivo e negativo, tomados em sua generalidade, não se equivalem? Afinal, partindo do que havia apontado Lacan com relação à cardinalidade do Todo — a saber, que algo deve se escrever como excludente a um determinado conjunto, para que este seja dito um conjunto fechado, uma totalidade —, se a língua é puro negativo, algo precisa fazer barreira a isso: algo há de ser positivo, fazendo exceção a ela, a fim de que possa se manter em sua total negatividade⁶⁰.

Deste modo, não fosse a anterioridade lógica da segunda, dizer que tanto na língua quanto em lalíngua só há diferenças é fazer delas duas expressões da mesma coisa. Porém, enquanto a primeira conceitua o reino das negatividades — em que nada está em condições de dizer aquilo que é —, a outra se define como o império das positivities: assim, “o não idêntico que aí se manifesta pressupõe lalíngua, enquanto *lugar em que se realiza o retorno do idêntico noutras formas*”, isto é, “*a repetição do significante em lalíngua não coincide*

⁶⁰ A isso responde, em Saussure, o conceito de *fala*.

com o espaço do repetível e que é próprio à língua, mas ela o fundamenta e, com ele, o equívoco que afeta esse espaço". É por essa via "que, em toda língua, um segmento po[de] ser, ao mesmo tempo, ele mesmo e um outro, através da homofonia, da homossemia, da metáfora, dos deslizamentos do lapso e do jogo de palavras" (PÊCHEUX; GADET, [1981] 2004, p. 55).

Ora, *lalíngua* se constitui num tempo em que, no corpo, tudo o que vibra reiteradamente imprime por si só a sua marca. E, nesse sentido, "uma palavra é o paradoxo, o milagre, o maravilhoso acaso de um mesmo ruído que, por diferentes razões, diferentes personagens, visando a coisas diferentes, fazem retinir ao longo de uma história", isto é, algo como "a série improvável do dado que, sete vezes seguidas, cai sobre a mesma face" (FOUCAULT, [1970] 1986, p. 31).

Com isso, reconhece-se de novo o fato de que a língua se constrói, retroativamente, do mínimo ao máximo — do traço ao discurso, como dissemos —, dando a ver suas unidades em sentido crescente: na toada da distinção possível aos elementos que a compõem, depositária do fato de que haja proibições, isto é, do fato de que há desvios reconhecíveis que supostamente a delimitam⁶¹. E *lalíngua*, por sua vez, mostra-se o oposto, e não seria do lado da distinção e do limite que estariam a sua morada.

Não por acaso, um daqueles a partir dos quais podemos perceber a sua lógica é Jean-Pierre Brisset (1837-1919), em sua busca tardia na história dos estudos linguísticos por esclarecimentos sobre a origem⁶². Sua obra aponta justamente para o fato de que "antes das palavras havia as frases; antes do vocabulário havia enunciados; antes das sílabas e do

⁶¹ Sobre o *erro* como limite da língua, cf. Souza Jr. (2012a).

⁶² Brisset, que se proclamava o sétimo anjo do Apocalipse, é conhecido como um louco literato que se dedicou ao estudo da comunicação dos batráquios e ao desvendamento dos mistérios da criação e da origem das línguas. Suas teorias encontram-se resumidas na obra *Les origines humaines* [As origens humanas] (Rroz, 2001), publicada no ano de 1913.

arranjo elementar dos sons havia o murmúrio infinito de tudo o que se dizia” (FOUCAULT, [1970] 1986, p. 23). E a linguagem, entendida dessa forma,

essa linguagem que não tem absolutamente nenhuma existência teórica, intervém sempre sob a forma do que chamo com uma palavra que eu quis tornar o mais próxima possível da palavra *lalação* — *lalíngua*. [...] Não é por acaso, de jeito nenhum, que em *lalíngua*, seja qual for aquela da qual alguém recebeu sua primeira marca, uma palavra seja equívoca. [...] É bem certo que é no modo pelo qual a língua foi falada e também ouvida por este e aquele em sua particularidade, que algo depois irá ressurgir em sonhos, em toda a espécie de tropeços, em toda a espécie de modos de dizer. (LACAN [1975] 1985, p. 11-2)

Lembremos que um ser falante está, afinal, já na pretensa homeostase do útero materno, ressoando sob o efeito do emaranhado de falas provenientes daqueles que estão ao seu alcance auditivo. Desse contato já pré-natal do ser falante com a linguagem, depreende-se que este está logo cedo sob efeito daquilo que vibra do outro, decalcando em seu corpo ainda em formação — pelo gotejo fônico ritmado oriundo dos dizeres daqueles que então o cercam — as primeiras marcas da sonoridade do devir-língua. Assim, “o vocábulo só existe por fazer corpo com uma cena na qual ela surge como grito, murmúrio, ordem, relato”; e sua unidade, por sua vez, atribui-se ao fato de que, “de cena em cena [...], é o mesmo ruído que corre, o mesmo gesto sonoro que se destaca do burburinho e flutua um instante por sobre o episódio, como sua insígnia audível” (FOUCAULT, [1970] 1986, p. 30-1).

Uma vez empossado pela linguagem, no entanto, o vínculo dessa repetida materialidade fônica com os barulhos dos quais aos poucos ela vai se distinguir não deixaria de retornar ao falante. Se a sonoridade do verbo — que, outrora ruído — foi esvaziada para que a palavra atingisse um significado (simulacro de um referente), a própria palavra também pode revelar seu avesso de “charada sincopada / Que ninguém da roda decifra nos serões da província” (PESSOA, [1931] 1992, p. 44): ser apreendida como a sulcagem sonora exercida pelos elementos da língua materna descrevendo caminhos que,

enquanto tais, não levam a referente algum — muito embora os percursos não sejam inertes, pois estão carregados de afetos, aos quais o sujeito está exposto tão logo entre em contato com o dizer do Outro.

O que complexifica esse cenário, porém, é que verso e anverso parecem estar aí em continuidade. Em última instância, portanto, estaremos sempre na iminência de ressoar ao timbre de um dizer, aos sons de uma língua que “crava as sílabas no corpo, devolve-lhe as funções de gritos⁶³ e de gestos; reencontra o grande poder plástico que vocifera e gesticula; recoloca as palavras na boca e ao redor do sexo” — em resumo, que “faz nascer e desvanecer num tempo mais rápido que todo pensamento um turbilhão de cenas frenéticas, selvagens ou jubilatórias, de onde as palavras surgem e que as palavras convocam” (FOUCAULT, [1970] 1986, p. 42-3).

Ora, se assumirmos que “ouvido zunindo, repetições instáveis, violências e apetites desenfreados” são coniventes com o poético — isto é, que esse extremo de Brisset, “o da inebriação e da dança, o da gesticulação orgiaca”, é o “ponto de irrupção da poesia e do tempo abolido, repetido” (FOUCAULT, [1970] 1986, p. 52) —, depreendemos que Jakobson não estaria mesmo propenso a topiar, no nível da *forma*, estivesse ela turvada pela trama imaginária da *função*, com aquilo que o primeiro fora capaz de encontrar na lida psicótica com as engrenagens da palavra bruta; na revelação dos dissabores do sexual⁶⁴, a que o verbo, para alguns — chamemo-los de neuróticos — vem procurar a suplência pela via de uma relação falaciosa.

⁶³ “No princípio era o grito: as parteiras sempre souberam disso” (ZUMTHOR, [1990] 2005, p. 161).

⁶⁴ “[T]odos os vocábulos estavam na boca; tiveram de estar aí postos numa forma sensível, antes de adquirirem uma forma espiritual. Sabemos que o ancestral não pensava, no princípio, em oferecer de comer, e sim uma coisa pra se adorar, um objeto santo, uma sacra relíquia que era o seu sexo a afligi-lo” (BRISSET apud FOUCAULT, [1970] 1986, p. 41).

Jakobson, no entanto, ainda que tenha resvalado para o humanismo em suas considerações, fazendo do poema um depositário da cultura⁶⁵, traz contribuições fundamentais para o entendimento do poético neste trabalho — sobretudo na medida em que seu objeto de estudo o encurralava nos domínios de sua própria disciplina, quanto mais abrangente ele propunha considerá-la.

Apesar de “parecer estranho que seus métodos científicos de análise, de modo geral imparciais, acomodassem noções pseudomísticas como a de transmentalidade e a de intercâmbio subliminar⁶⁶” (BRADFORD, [1994] 2005, p. 41), é notadamente a peculiaridade de seus expedientes que tem o importante papel de denunciar a fronteira débil, em se tratando de poesia — e, porque não?, de língua —, entre o malogro e o sucesso de uma teoria possível.

No entanto, por que poderíamos dizer que a importância das suas contribuições será diretamente proporcional à grandeza dos seus impasses? “É [...] o fato de [ele] ter sido reconhecido por Lacan, que chega mesmo a relacionar a intervenção do analista à ordem do poético, que nos indica o caminho da resposta” — caminho que “passa pela indagação sobre o poeta, isto é, pela particular relação que o poeta entretém com a língua e pelo que, nessa relação, aponta para o vínculo entre língua e inconsciente” (De LEMOS, 2009, p. 216).

⁶⁵ Cf. Milner ([1978a] 2012, p. 90).

⁶⁶ No contexto do cubofuturismo russo, a transracionalidade ou transmentalidade (*зумыль*) — ou ainda linguagem transmental (*зумыльный язык*) —, é uma linguagem que “corrói ou ignora os significados convencionais de uma determinada palavra, permitindo assim que o seu som gere o seu próprio círculo de significações, ou, em sua forma mais extrema, a invenção de novas palavras baseadas puramente no som” (PERLOFF, [1986] 1993, p. 214). Sobre a configuração verbal subliminar em poesia, cf. Jakobson ([1970] 2004).

Entre as constatações atingidas por meio de suas pesquisas — não sem, vale ressaltar, a interlocução de Nikolai Trúbetskoi (1890-1938)⁶⁷ —, aquelas relativas ao universo sonoro são as mais flagrantes. Podemos asseverar que os avanços das investigações de Jakobson terão sua figuração mais importante no que constituirá aquilo que, conforme J.-C. Milner (1977, p. 91), é o grandioso de sua obra: a identificação de uma antinomia operando no fonema.

Como apontara Saussure ([1916] 1972, p. 51), “soma das impressões acústicas e dos movimentos articulatórios da unidade ouvida e da unidade falada, das quais uma condiciona a outra[, o fonema] se trata já de uma unidade complexa, que tem um pé em cada cadeia [articulatória e acústica]”. Não por menos será precisamente sobre esses marcadores mínimos do (im)passe-de-sentido que Giorgio Agamben asseveraria que “se situam na identidade-diferença (na *chora* [χώρα], teria dito Platão) [...], em um «lugar» do qual [, aliás,] talvez nem seja possível dar senão uma descrição topológica” (AGAMBEN, ([1978] 2005, p. 74).

Aquilo que Jakobson percebera, e que o conduziu a eles “de uma forma dramática”, segundo Milner (1977, p. 91), foi justamente “a antinomia do sentido e da significação; [ele] viu que a poesia tinha a ver com o sentido, e não com a significação, a tal ponto que é através do esvanecimento das significações que se chega ao sentido”⁶⁸. E podemos salientar, desde já, que o que se reconhece nisso é uma reação em cadeia que, partindo do desligamento entre signo e referente, passará pela importante questão da primazia fônica e,

⁶⁷ Sobre as discordâncias e confluências entre os autores, cf. Kasparov ([1984] 1987).

⁶⁸ Significação enquanto *Bedeutung* (referência). Sabe-se, ademais, que Lacan também afirmará que é através do esvanecimento da própria profusão de sentidos, mediante a intrusão de uma *significação vazia*, que se chega ao poético. Voltarei a essa questão adiante.

a partir dela, vai invariavelmente fulgurar no primado do significante por sobre o significado.

Mas o avanço no trabalho com a noção de fonema não se restringe a isso. É o que nos mostram, por exemplo, suas implicações no que tange ao fato de que, já com ele, se possa pensar numa escrita presente na fala. Isto é, uma escrita anterior à letra grafada⁶⁹, manifestando-se no que se poderia entender como fruto de um esboço do equívoco, um resto lógico que cai do enxame significante: resíduo das variações fonéticas — entre as quais se reconhece uma contradição — e suporte material em torno do qual algumas delas se neutralizam⁷⁰.

Além do mais, o fonema se trata de um lugar privilegiado para que pensemos a questão da semelhança na diferença, sendo que constitui — no nível do rudimento — justamente aquilo que, do dessemelhante, faz unidade. Sua importância para os estudos da linguagem é, assim, fundamental, dado que a ciência descarta “o que, da realidade, não é necessário à repetição em seu objeto” (MILNER, [1978a] 2012, p. 61), e, nesse sentido, o excedente das variações individuais atinentes ao fonético é afastado⁷¹ para dar lugar a algo da ordem de uma escrita como captura dessa unidade velada — ora, acaso não teríamos aí justamente a passagem do material sonoro bruto à *imagem acústica*?

Jakobson, com Trúbetskoi, coloca a fonologia à frente. E tal passo não se faz exatamente em conformidade com o *CLG*, vale ressaltar, visto que este atribuía interesse à fonética (SAUSSURE, [1916] 1972, p. 163) — enquanto a fonologia era vista apenas como

⁶⁹ O que incita repensar tanto sobre a origem da escrita, como tal, quanto a respeito da sua relação com a oralidade Cf., dentre outros, Safouan ([1982] 1987).

⁷⁰ Esse momento só faz ecoar uma operação primeira, pela qual, na presença do significante, um *a* terá se despreendido como detrito, letra primordial (*Urbuchstabe*). Cf. Souza Jr. (2012b, p. 91).

⁷¹ Lembremos que e a fonética, entendida de uma determinada forma, já foi alvo de críticas como suposta tarefa, talvez, de uma física acústica, mas não propriamente de uma linguística.

uma “disciplina auxiliar” (SAUSSURE, [1916] 1972, p. 43), o que a inscrição de Saussure em seu contexto de *Junggrammatiker*, em princípio, já seria capaz de sugerir⁷².

Enquanto a fonologia saussuriana, uma vez que “se coloca fora do tempo, já que o mecanismo da articulação permanece sempre *igual a si mesmo*” (SAUSSURE [1916] 1972, p. 43; grifo meu), seria por isso secundária, cumprindo apenas um papel acessório, aquilo que ela guarda de correlação com a letra, no sentido lacaniano do termo — isto é, justamente com aquilo que é idêntico a si (MILNER, [1995] 1996, p. 104) — verá em Jakobson um novo destino. Há aí uma viragem: a fonologia passa a marcar, a partir de então, um lugar imprescindível para que se pense a língua como sistema de oposições — não no sentido saussuriano, muito evidentemente, e sim na dimensão restrita do par mínimo.

E o fonema, nisso tudo, figurará como uma peça-chave. Enquanto “menor elemento fonológico da [...] língua” (TRUBETZKOY [1939] 1958, p. 35), ocupará um papel singular inclusive no que se refere ao estudo da poesia — âmbito em que será também tomado como componente essencial: afinal, como afirma Jakobson ([1919] 1973, p. 24), “pode-se observar, por vezes, na história da poesia de todos os tempos e de todos os países, que para os poetas, segundo a expressão de Trediakóvski [1703-1769], «só o som importa»”.

Ademais, como já havíamos começado a entrever, isso teria as mais diversas implicações: ora, “[...] a reflexão privilegiada sobre o domínio dos sons baseia-se na apreensão da maneira pela qual nasce o sentido na poesia⁷³, o que significa [minimamente] que a língua, objeto do linguista, nunca é separada da língua, objeto da literatura”

⁷² Sobre a gramática comparada e as leis fonéticas, cf. Milner (1989, p. 95-6).

⁷³ “Sabe-se que Jakobson foi levado à fonologia pelo estudo do verso” (DOMINICY, 1991, p. 162).

(PÊCHEUX; GADET, [1981] 2004, p. 106). Contudo, nem na linguística, tampouco nos estudos literários, o gesto jakobsoniano de integrar a poesia ao campo da ciência da linguagem foi reconhecido (De LEMOS, 2009, p. 216). Somos impelidos a concordar, então, com o que afirma Marc Dominicy (1991, p. 158), quando este diz que “não é difícil conceber que «Linguística e poética» tenha suscitado, tanto nos literatos quanto nos linguistas, um bocado de espanto”.

Que se atente para o fato de que a empreitada teórica de Jakobson tem, afinal, efeitos mobilizadores de questões bastante diversas e complexas e que, talvez para muitos, já tivessem sido apaziguadas devido ao estancamento surdo da aceitação coletiva — ou que tivessem sido implacavelmente extraídas do objeto da disciplina, por meio de idealizações constitutivas do posicionamento teórico adotado.

Entretanto, a questão se desdobra nela mesma: que se note também que a própria resolução jakobsoniana encetada pelas funções tem, com relação ao poético, um efeito estabilizador, ao trazer para o nível do uso e para o domínio do falante aquilo que deles se esquivava incessantemente — a figura do poeta, entendida por ele como afiançador da poesia, faria necessária a coincidência de *um* falante (impregnado de gênio poético) com o suporte corpóreo da operação para ela em jogo.

Desse modo, ao alinhar no poeta os retalhos do poético, Jakobson então se afasta da ciência — da qual se espera precisamente que opere sem sujeito, em radical particularidade com relação a outras formas de produção de saber: “observe-se [por exemplo] que o xamã, digamos, de carne e osso, faz parte da natureza, e que o sujeito correlato da operação tem que coincidir com esse suporte corpóreo. É esse modo de coincidência que é vedado ao sujeito da ciência” (LACAN, [1965] 1998, p. 885-6).

Esse afastamento da ciência, contudo, não o aproxima mais da natureza do que estaria em questão para o poeta na sua arte de escrita: muito pelo contrário! — o que não se pode negar como sendo um tanto quanto contraintuitivo, diga-se de passagem. É preciso aventar, pois, que a oposição seria menos entre ciência e arte — de um suposto modo que apartar-se de uma implicasse maior afinidade com a outra —: a dicotomia que depreendemos aí parece ser, sim, entre a governança ou não do falante na gênese da sua prática.

Porém, se por um lado são os poetas mesmos que, ao caracterizarem sua atividade como um desvanecimento de suas próprias figuras, aproximaram poesia e ciência pelo viés de uma drástica redução do papel autoral em sua atividade — naquilo que se poderia qualificar como sendo uma “extinção contínua da personalidade” (ELIOT, [1919] 1962, p. 27) —, por outro se sabe também que isto é o que poderá ser dito a respeito de toda obra escrita: “[...] o autor entra na sua própria morte, [e é aí que] a escrita começa” (BARTHES, [1968] 1987, p. 49)⁷⁴.

Vemo-nos então diante da necessidade de, sendo isso verdade, dizer o que poderia assinalar nesse âmbito uma especificidade da poesia. Até porque ainda se pode alegar que, com a modernidade, “não é mais a literatura que se expressa através da linguagem; é antes a linguagem que agora se expressa pela literatura” (BRUNS, [1974] 2001, p. 99) — o que nos mostram a poesia de Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944) e a de Ezra Pound (1885-1972), por certo, mas também a prosa de Georges Perec (1936-1982) e a de Samuel Beckett (1906-1989).

⁷⁴ Como nos mostra Marcel Proust (1871-1922), por exemplo, ao afirmar que à obra faz-se necessária a morte do autor, para que o leitor tome aí o seu lugar e ela [a obra], como tal, se eternize. Cf. *Le temps retrouvé* (PROUST [1927] 1990, p. 343).

Para tanto, quem nos ilumina o caminho é Fernando Pessoa (1888-1935), nas palavras de Álvaro de Campos. Segundo ele:

a poesia é aquela forma da prosa em que o ritmo é artificial. [...] Mas pergunta-se: por que há-de haver ritmo artificial? Responde-se: porque a emoção intensa não cabe na palavra: tem que baixar ao grito ou subir ao canto. E como dizer é falar, e se não pode gritar falando, tem que se cantar falando, e cantar falando é meter a música na fala; e, como a música é estranha à fala, mete-se [?] a música na fala dispondo as palavras de modo que contenham uma música que não esteja nelas, que seja pois artificial em relação a elas. *É isto a poesia: cantar sem música.* (PESSOA, [1930] 1996, p. 391)⁷⁵

Logo, torna-se importante especificar o que entenderemos como estando em jogo para o canto e o que, disso, sobrevém na poesia: isto é, aquilo que com Lacan, mediante o reconhecimento de uma pulsão invocante⁷⁶, se conhece sob o nome de *voz*: “esta parte do corpo que é preciso colocar em xeque — sacrificar, até se poderia dizer — para produzir um enunciado” (VIVÈS, 2012, p. 46).

Sabe-se, afinal, que “nenhuma língua [...] utiliza tudo o que a garganta pode produzir. Enquanto que, ao contrário, no canto, as capacidades da voz expandem. O canto visa a encher todo o espaço acústico da voz” (ZUMTHOR, [1990] 2005, p. 71). Assim, “a música, o que se pode chamar aqui de lirismo, não passam nunca de parasitagens da enunciação [...], tendo como efeito tornar a voz opaca, a fim de fazê-la perceptível — o mais frequentemente com uma finalidade estética, para gozar da voz” (VIVÈS, 2012, p. 46).

A linguagem falada, por sua vez, subjuga a voz justamente enquanto suporte corporal, pulsional, de todo e qualquer enunciado: o apagamento de sua potência de ação

⁷⁵ “Somente em poesia, com sua reiteração regular de unidades equivalentes, é que se tem experiência do fluxo verbal, como acontece (...) com o tempo musical” (JAKOBSON, [1960a] 2008, p. 131).

⁷⁶ A qual, aliás, vai afirmar ser “a mais próxima da experiência do inconsciente” (LACAN, [1964] 1998, p. 102).

vocal é notadamente a taxa cobrada pelo direito às apostas no jogo escuso da comunicação⁷⁷. É o que já havia observado Lacan, em seu seminário sobre as psicoses:

o que acontece se vocês se atêm unicamente à articulação daquilo que estão ouvindo: ao sotaque; até mesmo às expressões dialetais? — ao que quer que seja que seja literal no registro do discurso do interlocutor de vocês. É preciso acrescentar aí um pouco de imaginação, pois talvez isso nunca possa ser levado ao extremo, mas é muito claro quando se trata de uma língua estrangeira: o que vocês compreendem num discurso é outra coisa que não o que está registrado acusticamente. É ainda mais simples se pensamos no surdo-mudo, que é suscetível de receber um discurso através de sinais visuais feitos com os dedos, conforme o alfabeto surdo-mudo. Se o surdo-mudo fica fascinado com as lindas mãos do seu interlocutor, ele não registrará o discurso veiculado por essas mãos. (LACAN [1955-56] 2008, p. 162; trad. modificada).

Dito isso, é possível caracterizar a voz como sendo “tudo aquilo que, do significante, não concorre para o efeito de significação” (MILLER, 1988, p. 179-80), ultrapassando assim os limites do sonoro propriamente dito⁷⁸, e trazendo, pois, uma dimensão da voz que se poderia dizer, mais exatamente, áfona — de modo que se reconhece, então, que “a voz necessita menos de uma boca do que [propriamente] de um corpo” (VIVÈS, 2012, p. 48).

Mas em sua especificidade a poesia é capaz de evocar o vocal, sem resvalar na música ou tampouco restringir-se ao visual da caligrafia. Nesse sentido — enquanto “pintura e música interiores [*innere Mahlerey und Musik*]” (NOVALIS apud GÖRNER, 2006, p. 72) —, ela nasce no perímetro bruto da cisão (ou contato constante?) entre o corpo e as restrições impostas pela língua, sem se valer de outro suporte que não a própria letra

⁷⁷ Por outro lado, entrar nesse jogo é também o que possibilita algum acesso a esse gozo, uma vez que, como tal, ele não existe a despeito do significante. O raciocínio não é óbvio, mas os autistas nos ensinam o caminho: quando falam, o fazem de modo mecânico, não comunicando, não se colocando em risco de terem de se haver com o “objeto angustiante do gozo vocal” (MALEVAL, [2007] 2009, p. 406).

⁷⁸ “[A] voz se manifesta por toda parte, e cada vez de um modo diferente: ao longo de cada enunciado; na música — mesmo quando esta não é vocal —, mas igualmente na dança; na escrita; nos ruídos e nos silêncios que ela cava” (VIVÈS, 2012, p. 46).

(resto da operação em que tal cisão se engendra) — operação através da qual, no corpo, as pulsões reverberarão justamente como ecos do fato de que há um dizer⁷⁹.

E em sua relação com tal fenda, na qual se sustenta e cuja presença só faz evidenciar, a poesia — em que a palavra é “componente de uma ação total” (ZUMTHOR, [1990] 2005, p. 77) — coage cada um, que dela nada sabe, a se reposicionar, procurando num segundo momento dar conta do que, através dela, nele fora mobilizado: aquilo que, num corpo, um dia vibrou ao timbre da materialidade sonora do dizer do Outro. Eis o que ocorre, afinal, quando “[n]enhum retorno é possível, [e] a mensagem deve ser passada imediatamente”:

[n]o quadro traçado por tais coerções, a língua tende a uma transparência, menos do sentido do que do seu próprio ser de linguagem. Não se trata aqui nem de representação nem de recusa de representação, mas de presença. E toda presença provoca, com a ausência que a precedeu, uma ruptura, engendrando um ritmo particular na duração coletiva e na história dos indivíduos. (ZUMTHOR, [1990] 2005, p. 145-6)

Dito de outro modo, o poético se distingue como lembrança remota de que “a poesia, originalmente, foi voz” (ZUMTHOR, [1990] 2005, p. 74) — e isso, por sua vez, não se encontraria estendido pela literatura de modo geral.

Atentemos para o fato de que “a voz poética emerge [...] do fluxo mais ou menos indiferenciado dos ruídos e dos discursos” e, “no momento em que o diz, a voz transmuta o simbólico produzido pela linguagem, [...] tende a despojá-lo do que ele comporta de arbitrário; ela o motiva com a presença deste corpo de onde emana”, impondo “[à] extensão prosódica, à temporalidade da linguagem, [...] sua espessura e a verticalidade de seu espaço” (ZUMTHOR, [1990] 2005, p. 145-6).

⁷⁹ Cf. Lacan ([1975-76] 2007, p. 18).

Isso é o que nos mostra Stéphane Mallarmé (1842-1898), ao dizer que “a obra pura implica o *desaparecimento ilocutório* do poeta, que cede a iniciativa às palavras” (MALLARMÉ, [1895-96] 1945, p. 366) para que, através de seu corpo, algo venha a se dizer. Ou, ainda, como relata Marina Tsvietáieva (1894-1941):

minhas obras sempre me escolheram por meio da força, e com frequência as escrevi — quase contra a minha vontade. Todas as minhas obras russas são assim. Algumas coisas da Rússia que queriam ser expressas elegeram a mim. E me convenceram, me seduziram — com o quê? Com a minha própria força: somente você! Sim, somente eu. E rindo — em ocasiões com os olhos bem abertos, em outras às cegas — me submetia e buscava com o ouvido a lição auditiva assinalada. E não era eu que de cem palavras [...] elegia a centésima primeira, mas ela (a obra), que recusava todas essas cem palavras. *Eu* não me chamo assim. (TSVIETÁIEVA, [1932] 1990, p. 111)

Dito isso, depreende-se que a poesia parece se valer de uma duplicidade clandestina: ao passo que, rente à ciência, se dá por via de um apagamento do sujeito, o poeta também não deixa de ser o tampo harmônico que, de saída, reverbera as cordas da lira que ele próprio constitui — e, depois dele, cada leitor ocupando esse lugar. Assim, enquanto à ciência são permitidos apenas os correlatos estruturais do sujeito da operação, e, ao xamanismo, um sujeito que não possa ser substituído por outro, na poesia sempre se faz necessário um corpo que vibre⁸⁰ — rendendo-se, seja ele qual for, aos efeitos da voz nas peripécias da letra, aos deslindes do vento, como nos fala Boris Pasternak (1890-1960):

Definho, mas tu estás viva.
E o vento que chora e lamenta,
O bosque e a casa acalenta.
Não cada pinheiro isolado,
Mas no conjunto lá estão
Com a lonjura ilimitada
De cascos de embarcação,
Na face limpa da enseada.

⁸⁰ “[A] voz, por onde a poesia transita, aceita, assume a servidão que constitui a existência do corpo, com tudo que esse corpo implica, suas fraquezas e forças. [...] A] voz expande o corpo, deslocando seus limites para muito além da sua epiderme” (ZUMTHOR, [1990] 2005, p. 89).

E isso não por presunção
Ou por calor desazado,
Mas para dar na aflição
Palavra, a teu sono embalado⁸¹.

Jakobson, “armado que ele está de seu saber de linguista, não hesita em recorrer, quando se trata de analisar um poema, às técnicas desenvolvidas por Freud para a análise do lapso, do chiste ou do esquecimento de palavra” (MILNER, [1992] 2009, p. 185). E, assim, acaba atribuindo ao poeta, em última instância, o que se pode assinalar como um saber relativo à língua que não é dado ao falante tal qual ordinariamente se o compreende: trata-se de um saber que produz algo em atrito com o que se desenvolve na linguística, em particular; ou na ciência, de modo geral — e que, em todo caso, vem corroborar a posição freudiana de que as obras de arte teriam o estatuto de formações do inconsciente⁸².

No intuito de promover nisso uma diferença — dado que “[e]xplicar a arte pelo inconsciente [lhe] parece o que há de mais suspeito” (LACAN, 1975, p. 36) —, as aproximações que serão feitas por Lacan entre *ato poético* e o *ato psicanalítico* não são fortuitas. E algo já foi indicado aqui rumo ao esclarecimento dessa relação, quando do apagamento do poeta na prática da poesia: o passo a ser dado aí não é o sujeito quem executa, já que o ato, tal qual se o compreende em psicanálise, não é presidido por sujeito — este é posterior a ele, é seu efeito⁸³.

É por isso que enquadrar a poesia num saber atribuído a ele [ao sujeito], no nível do significante, tenha trazido tantas dificuldades e iluminado somente à custa de grandes desventuras — representadas quer pela aposta na *verve*, por Sigmund Freud e Roman

⁸¹ *Vento* (PASTERNAK, [1953] 2012, s/p.).

⁸² Sobre isso, cf. Freud (1910) 1974), atribuindo à obra de Leonardo Da Vinci o estatuto de um sonho a ser interpretado.

⁸³ “Uma dimensão comum do ato é a de não comportar, no seu instante, a presença do sujeito” (LACAN, [1967-68], 29 de novembro de 1967).

Jakobson, quer no recurso ao lendário *cálculo* do vate⁸⁴, do qual Ferdinand de Saussure acabou se valendo.

Além do mais, trata-se para ambas — psicanálise e poesia — de um ultrapassamento, de uma transgressão⁸⁵. Não seria por menos que o próprio Jakobson se veria obrigado a reconhecer que o tratamento dado à linguagem pelo poeta é “«[...] gramatical ou antigramatical», mas nunca agramatical” (JAKOBSON, [1961] 2004, p. 75). Assim ele denuncia o que mais tarde poderá ser formulado por Lacan ([1976-77] 15 de março de 1977) da seguinte maneira: “se, com efeito, a língua — é aqui que Saussure toma seu ponto de partida na distinção língua/fala — é fruto de uma maturação que se cristaliza em uso, a poesia resulta de uma violência feita a esse uso”.

Desse modo, “nostalgias antigas, da lembrança de um Éden e do Anjo com a espada de fogo” não podem ofuscar o *hic et nunc* poético. Temos aí, pois, nada além de um ato, no qual “[o] trabalho vocal libera as forças internas de uma fonia, virada, revirada, quebrada, revitalizada numa espécie de suntuoso *striptease* sonoro” (ZUMTHOR, [1990] 2005, p. 166).

É o que deflagra a chamada *poésie sonore* [poesia sonora], bastando que se depare com as páginas, para não dizer sua leitura, de qualquer obra de um de seus representantes — seja os precursores *Zang Tumb Tumb*⁸⁶, de Marinetti, e *Ursonate*⁸⁷, de Kurt Schwitters (1887-1948), seja *Carnival*⁸⁸, de Steve McCaffery (1947-) — para depreendermos que a “voz, em certos casos, se impõe a tal ponto que tende a dissolver a linguagem” (ZUMTHOR, [1990] 2005, p. 65).

⁸⁴ Cf. Starobinski ([1971] 1974, p. 29-30).

⁸⁵ Sobre a noção de ato em psicanálise, cf. Lacan (1967-68).

⁸⁶ Cf. “Bombardamento di Adrianopoli” <<http://migre.me/aTe4s>>.

⁸⁷ Cf. “partitura” e gravações em <<http://migre.me/aTeaA>>.

⁸⁸ Cf. painéis do poema em <<http://migre.me/aTedo>>, ou ainda vídeo do autor executando uma leitura em <<http://migre.me/aTefk>>.

Por isso que, ao se falar em poético através das lentes da psicanálise, fala-se em limite (como se fala em limite do discurso, em limite da lógica⁸⁹). E não custa dizer o quanto a poesia é tida, há tempos, justamente como uma espécie de prática subversiva — o que em Platão (*Protágoras*, 347c) já se podia observar:

conversar sobre poesia se assemelha muitíssimo aos banquetes dos homens ordinários e vulgares. Estes, por não poderem entreter-se uns com os outros por si mesmos, por falta de educação, fazem subir o preço das flautistas contratando caro a voz alheia e por ela se entretêm; onde, porém, estão convivas belos e bons e educados, não verás flautistas, dançarinas nem tocadoras de lira. [...] Assim também estas reuniões, se comportam homens como a maioria de nós pensa que é, absolutamente não precisam de voz estranha nem de poetas, os quais é impossível interrogar sobre o que dizem, e quando a maioria os cita nos seus discursos, uns dizem que o poeta quer dizer isto, outros que aquilo, discutindo sobre assunto que não podem demonstrar. (PLATÃO, [380 a.C.] 1986, p. 130)

O verso e a rima, por exemplo — seus famigerados avatares — contrastam com o discurso ordinário; a reiteração fônica exacerbada especifica-se em meio ao ressoar da fala cotidiana. E, mesmo se pensamos em versos livres e brancos, é também como insurreição que eles se estabelecem, na transgressão da métrica e das concordâncias sonoras outrora disruptivas e assentadas pela tradição.

Estes últimos, no entanto, têm algo mais a nos dizer. Eles parecem revelar, também, a primeira transgressão de que se trata, qual seja: o ritmo artificial — a despeito do qual evocamos Fernando Pessoa⁹⁰ — vai se instalar tão logo for *revogada a utilidade* verbal (KLOEPFER [1975] 1984, p. 20). E isso a tal ponto que, tirado de uma notícia de jornal — isto é, extraído de sua facticidade, abolido da órbita do utilitarismo (passo que permite dar voz à fonia, a despeito do que ela comunica) —, algo possa se impregnar com esse ritmo e vir a ser poema.

⁸⁹ Cf., a esse respeito, o seminário *De um discurso que não fosse [do] semblante* ([1971] 2009).

⁹⁰ Ver p. 74.

É o que nos revelam, por exemplo, estas linhas de Manuel Bandeira (1886-1968):

João Gostoso era carregador de feira-livre e morava no morro da
[Babilônia num barracão sem número
Uma noite ele chegou no bar Vinte de Novembro
Bebeu
Cantou
Dançou
Depois se atirou na Lagoa Rodrigo de Freitas e morreu afogado⁹¹.

Logo, não parece difícil apreender que “o encanto poético reside no repertório linguístico de desvios, nos quais cada qual tem seu próprio encanto específico apesar de haver, talvez, um deleite especial em desvios complexos de ordens crescentes” (BRONNER, 2007, p. 107) — a tal ponto que a linguagem pode até mesmo tender ao desaparecimento, tornando à música, enquanto a voz subsiste⁹².

A prática do poeta, pensada como contravenção do ferramental comunicativo ordinário — sem a qual a poesia não se dá, senão como chancela de um suposto lirismo (ode ao belo) ou da *ver-se-ficção* de um anúncio publicitário (tributo ao prático) —, pauta-se necessariamente numa lei, portanto; e essa lei não é outra que não a da própria linguagem, à qual todo falante se vê submetido.

“[T]udo, então, não é permitido, até mesmo justamente entre as coisas que se tomariam por mais ou menos lícitas, se não fosse uma homofonia qualquer que decidisse” (SAUSSURE apud STAROBINSKI, [1971] 1974, p. 34). Dizendo de outro modo, e evocando a metáfora saussuriana do tabuleiro, Michel Beaujour (1968, p. 58) faz a afirmação de que “a situação do poeta é similar à do jogador de xadrez: ele goza do mesmo tipo de liberdade e do mesmo tipo de limitações”. Os lindes da língua marcam, pois, os

⁹¹ *Poema tirado de uma notícia de jornal* (BANDEIRA, [1965] 1982, p. 117).

⁹² “[A] língua é mediatizada, levada pela voz. Mas a voz ultrapassa a língua; é mais ampla do que ela, mais rica. [...] a] voz, utilizando a linguagem para dizer alguma coisa, se diz a si própria, se coloca como uma presença. Cada um de nós pode fazer a experiência do fato de que a voz, independentemente daquilo que ela diz, propicia um gozo” (ZUMTHOR, [1990] 2005, p. 63).

itinerários da poesia, e tanto o poeta quanto o leitor encontram nisso o seu lugar: é fato que o primeiro “ainda precisa dizer algo, mas também o [segundo] precisa entrar no processo poético” (LIEBERMAN, 1969, p. 533).

O poeta, apesar disso, não se vê preso nesse impedimento: “escuto sílaba por sílaba a forma que a essência dada exige. Preparo a forma, e depois a preencho... Mas a poesia não é um molde de gesso! Não!, me deixo seduzir pela poesia, depois a encarno. Isso é o poeta” (TSVIETÁIEVA, [1926] 1990 p. 51). Afinal, se habitualmente a poesia é tida como aquilo que “revira e desfaz todas as bordas, rediz à sua maneira a mesma lei” (MILNER, 1978b, p. 55), contrariamente à tendência de reduzir a lei a tão somente um impedimento, o poeta vê aí justamente as oportunidades de sua desforra: “arte é limitação; a essência de todo quadro é a moldura” (CHESTERTON, [1908] 2009, p. 64).

Assim, no exercício dessa liberdade in-condicional (dentro / a partir das coerções) — pensemos na obra de Raymond Queneau (1903-1976), por exemplo, bem como em toda a produção dos representantes do *Ouvroir de Littérature Potentielle*⁹³ —, o poeta, em seu âmbito, deixa-se explorar pela língua e faz com ela uma série de proezas que a deslocam não apenas com relação à referência ordinária, mas também no que se refere a ela mesma, uma vez que “não há dimensão da língua que não possa ser crucial ao poético” (MILNER, 1978b, p. 54).

A empreitada exploratória desembocará, assim, numa verdadeira extrapolação. Submetido a algo que parece evocar uma certa lei da resistência dos materiais, o enrijecimento dos limites — ressaltando e reforçando sua dureza — faz, também na língua, com que nos deparemos com uma maior fragilidade. Em resumo: quanto mais asseverados os lindes, menor será sua resiliência.

⁹³ Cf. <www.ouliipo.net>.

É aí que algo se rompe; e a esse momento, instante da presença crua do corpo que emerge na linguagem⁹⁴, aquele que se submete ao poema não passa incólume, vítima que é da heterogeneidade xifópaga, por assim dizer, entre o que é do corpo e o que é da língua — o que a própria catacrese que nomeia a segunda já seria o bastante para revelar.

É [...] por amor que alguém se torna “louco pela língua”: por amor e inicialmente por apego primeiro ao corpo da mãe, quando sua insistência toma a forma de um amor da língua-mãe ou da língua-materna. Então o simbólico faz irrupção diretamente no corpo, as palavras tornam-se peças de órgãos, pedaços do corpo esfacelado que o “logófilo” vai desmontar e transformar para tentar reconstruir ao mesmo tempo a história de seu corpo e a da língua que nele se inscreve: essa “loucura das palavras”, que pode desembocar na escrita (Rabelais, Joyce, Artaud ou Beckett), na poesia (Mallarmé) ou na teoria linguística, persegue sem trégua o laço umbilical que liga o significante ao significado, para rompê-lo, reconstruí-lo ou transfigurá-lo [...]. (PÊCHEUX; GADET, [1981] 2004, p. 45)

Cumprir notar que a ação vocal que se destaca, intervindo nesse processo, “conduz quase sempre a um afrouxamento das compreensões textuais, ela deixa emergir os traços de um saber selvagem, emanando da faculdade languageira, senão da fonia como tal, no calor de uma relação interpessoal” (ZUMTHOR, [1990] 2005, p. 145). Ela é, pois, capaz de proporcionar um efeito particular sobre aquele que experiencia a obra poética; afinal, cabe à poesia fazer algo com quem a ela se submete: “[s]e você ouve um poema e nada acontece, o poeta falhou” (SHULMAN, 2007, p. 305-6).

Mas se a própria poesia “nunca é a poesia que já obteve êxito[— pois c]ada êxito é um fim da poesia” (MESCHONNIC, 1985, p. 181) —, o leitor fatalmente se interroga: em que é que o poeta poderá ter aí falhado? Para que então se avenge uma resposta, é conveniente lembrar que, “se a gramática é o que, pelo jogo repetido de sintagmas e

⁹⁴ Segundo Shklôvski, “é o próprio movimento dos órgãos da fonação que propicia o prazer dito poético” (apud ZUMTHOR, [1990] 2005, p. 154).

paradigmas, une, nível por nível, o som ao sentido, a poesia, em contrapartida, [é não apenas aquilo que se] realiza nesse momento em que todos os níveis são projetados uns nos outros” — “figuração singular em que a racionalidade se exerce desatando e separando os fios emaranhados” (MILNER, 1978b, p. 55) —, mas notadamente o que se produz através da derrocada da aparelhagem estrática.

Dito isso, pode-se depreender que, se não for capaz de fraturar esses estratos e fazer com que se rendam, a poesia perde para o tamponamento complacente do sentido, para a artimanha sempre disponível ao falante de estabilizar aquilo que escuta e rebaixar qualquer excitação inconveniente: afinal, supõe-se que o falante não queira ser pego de surpresa por aquilo que “não consiste em acrescentar ao discurso ornamentos retóricos; [mas] implica, antes, uma total reavaliação do discurso e de todos os seus componentes, quaisquer que sejam” (JAKOBSON, [1960a] 2008, p. 161).

Quando o poeta fracassa, portanto, algo falha em fazer fracassar o princípio do prazer que vigora para aquele que o lê. Dito de outro modo: quando a poesia é incapaz de desestruturar o aparato da estratificação, dá-se o sucesso — nesse caso, extremamente inconveniente — da comunicação. É fato, e digno de nota, que “jogar [...] um jogo sério na intenção de perder é um comportamento bastante sofisticado, e talvez uma sofisticação derradeira numa dada cultura”, como afirma Beaujour (1968, p. 62) —sofisticação que “será sentida como sendo um retorno à natureza e a algo fundamental, universal e espontâneo no homem”, o que “é meramente a ilusão aguardando a quebra de velhas regras, quando as novas ainda não foram formuladas”⁹⁵.

⁹⁵ “Quanto às eletivas violações das leis métricas, a discussão delas faz sempre lembrar Ôssip Brik [...], que costumava dizer que os conspiradores políticos são julgados e condenados somente por tentativas malogradas de golpes de força, visto serem os próprios conspiradores que assumem o papel de juízes e acusadores no caso de o golpe alcançar êxito. Se as violências contra o metro deitarem raízes, tornam-se elas próprias leis

Entretanto, é preciso ir adiante. Afinal, nesse jogo — em que um duplo fracasso tem seu lugar (a poesia fracassa como música e também fracassa enquanto comunicação verbal) — o poema comportará um paradoxo em si mesmo, caso lembremos da definição dada por Paul Valéry (1871-1945), segundo a qual a poesia é uma “hesitação prolongada entre o som e o sentido” (VALÉRY, [1943] 1971, p. 63). Afinal,

se a poesia vive sozinha na tensão insatisfeita entre as séries semiótica e semântica, o que acontece no momento do fim, quando a oposição das duas séries não é mais possível? Haveria aqui, finalmente, um ponto de coincidência no qual o poema [...] junta-se ao seu elemento métrico para converter-se definitivamente em prosa? — o casamento místico do som com o sentido poderia, então, ter lugar. Ou, pelo contrário, som e sentido estariam agora separados para sempre, sem possibilidade alguma de contato, cada um deles eternamente do seu próprio lado — nesse caso, o poema deixaria para trás apenas um espaço vazio no qual, de acordo com a frase de Mallarmé, verdadeiramente *rien n’aura lieu que le lieu* [nada terá lugar, só o lugar]. (AGAMBEN, [1996] 1999, p. 114)

Digamos que, no primeiro caso, o poeta fracassa: o poema resvala para o discurso ordinário. No segundo, por outro lado, abre-se o caminho para uma intervenção: o poema, enquanto ato, faz vibrar no sujeito justamente um oco, *le lieu du langage*, subtraindo a si seu término e encontrando, no seu endereçamento, a oportunidade de não se extinguir em prosa: “como se o poema, enquanto estrutura formal, não fosse e não pudesse terminar; como se a possibilidade do fim lhe estivesse radicalmente revogada, dado que o fim implica uma impossibilidade poética”. Deste modo, “[n]a altura em que o som está para ser arruinado no abismo do sentido, o poema procura abrigo suspendendo seu próprio fim numa declaração de, por assim dizer, estado de emergência poética” (AGAMBEN, [1996] 1999, p. 113).

métricas” (JAKOBSON, [1960a] 2008, p. 139) — ou, ainda, o que dizia Shklôvski ao sustentar que as novas formas de arte são “simplesmente a canonização de gêneros inferiores (subliterários)” (apud WELLEK; WARREN, [1948] 1971, p. 294).

Poesia é emergência, portanto. Emergência enquanto crise, ao mesmo tempo em que emergência enquanto mostração: conforme o aforismo — em francês no original, articulado no ano de 1969 pelo romeno Paul Celan (1920-1970) —, ela “não mais se impõe, ela / se expõe” (CELAN, 2002, p. 51). Trata-se, digamos, de nomear algo; mas não por um processo referencial qualquer, na medida em que se viesse a significar alguma coisa, e sim por meio da instauração de um *nome próprio* no sentido justo que lhe cabe — “nome-bandeira” (إسم علم), diriam os árabes —: não o da metáfora que significa, mas o do puro sinal que designa; pura marca, cesura, no território dos discursos.

Jakobson não deixa de supor a manutenção dos estratos para o curso de seus argumentos, em que a poesia é entendida justamente como o resultado de uma articulação interestrática aproximável àquilo que se passa na fala, plena de sujeito. Pode-se concluir, partindo do exemplo que constituem suas formulações, que incluir o poético nos estudos da linguagem não significa fundamentalmente uma saída da lógica de funcionamento estrático que a recusa haveria ajudado a tornar possível — ora, adotar a poesia não implica, em absoluto, assimilar-lhe a dubiedade da sua natureza.

Prova disso é o fato de que a noção de metáfora pressupõe justamente a manutenção desses estratos para sua realização, na medida em que, quando um elemento ausente na cadeia sobre ela tem efeito, é apostando nesse degrau entre os dois que essa suposição é possível. Assim, podemos entender a ruptura dos estratos, em jogo na poesia, precisamente como um desmantelamento do paradigma — e, com isso, a escrita poética estaria, com efeito, nos limites do metafórico.

No entanto, que se atente para o fato de que a metáfora é, de início, considerada por Lacan como a função primordial do significante — e a *condensação* (*Verdichtung*) freudiana trata-se daquilo que fornece a sua base (LACAN, [1953-54] 1986, p. 305). É, pois, na busca de uma saída diversa que se poderá calibrar a abordagem do poético tal qual aqui nos interessa. Há, então, que se fazer uma passagem.

Torna-se fundamental recordar que, na esteira do próprio desenvolvimento lacaniano sobre o significante, ocorrerá um enxugamento da metáfora — a qual, pela inundação do sentido, pode contrariar o que aí ocorre (*Ver-dichtung*)⁹⁶ —, passando para o que seria, de fato, um trabalho sobre toda e qualquer poesia (*Dichtung*), enquanto decorrência da infestação de algo do nível do vocal — dimensionável e intensificável através dos domínios da escrita, no quebrantamento do significado: algo que retira as vedações, descalafeta (*ver-dicht*) a língua da solicitude do sentido⁹⁷.

É por isso que Lacan ([1971] 2009), em seu Seminário, recorre precisamente à *lituraterragem*, à escrita, para levar ao extremo a possibilidade de se pensar num suposto discurso que não fosse do semblante, que não operasse sob o jugo metafórico. Isso lhe permite, ou dele exige, que se passe da afirmação de que “a relação do sentido com o significante [seja] essencial a se manter no coração de nossa experiência, para que todo o nosso discurso não se degrade (LACAN, [1964-65] 2 de dezembro de 1964) para a busca por “um significante novo, aquele que não teria nenhuma espécie de sentido”, pois “talvez fosse isso o que nos abriria para aquilo que, com meus passos desengonçados, chamo de Real” (LACAN, [1976-77] 17 de maio de 1977).

⁹⁶ Em alemão, o prefixo *ver-*, para além de muitas vezes enfatizar a palavra a que se liga — *spät* (‘tarde’) e *verspäten* (‘atrasar’) —, pode expressar contrariedade. Por exemplo: *achten* (‘cuidar’) e *verachten* (‘desprezar’); *wünschen* (‘desejar’) e *verwünschen* (‘amaldiçoar’), *tippen* (‘digitar’) e *vertippen* (‘cometer erro de digitação’).

⁹⁷ Para além da noção de ‘compor uma obra de arte oral’, o verbo *dichten* também apresenta as acepções de ‘vedar’, ‘calafetar’.

Desse modo, a poesia trata-se de uma fístula privilegiada à administração desse Real nos veios do Simbólico, de tal modo que não se veja de todo estancada a sua descontinuidade de fluxo, nem se mostre aniquilada a rugosidade dos seus *uns* pelo miasma do sentido — de tal modo, portanto, que o Real não coagule na inscrição de uma letra morta:

o despertar é o Real em seu aspecto de impossível que não se escreve a não ser na marra, ou à força [...] [E,] se vocês são psicanalistas, vão ver apenas essas forçagens por onde um psicanalista pode fazer soar outra coisa além do sentido — pois o sentido é o que ressoa com a ajuda do significante; mas o que ressoa não vai longe, é antes mesmo mudo. O sentido, isso tampona; mas, com ajuda daquilo que se chama de escrita poética, vocês podem ter a dimensão do que poderia ser a interpretação analítica. (LACAN, [1976-77] 19 de abril de 1977)

Assim, no esforço de acompanhar a trajetória que conduziu Lacan ao poético, torna-se incontornável remeter aqui aos dois conceitos por ele fornecidos em momentos iniciais de seu percurso teórico, sem, contudo, se ausentarem de fato em sua obra tardia⁹⁸: a *fala plena* e a *fala vazia*.

A fala plena é plena de sentido, na medida em que se vê implicada pelos infortúnios que os lapsos, esquecimentos e ambiguidades constituem. A vazia, ao contrário, estabelece-se mediante uma destituição da pluralidade do sentido em prol da univocidade comunicacional, livre dos tais infortúnios — como diria Lacan ([1976-77] 15 de março de 1977), “a fala vazia é a que só tem a significação”.

Entretanto, sabe-se que ambas vão se mostrar inadequadas ao que possa se pretender uma teoria psicanalítica, mediante as imposições da prática que a suscita e subsidia; afinal,

conhecemos os inconvenientes desses dois estados de língua com relação à interpretação: a fala plena de sentido organiza o fracasso do real que ela visa, substituindo-lhe o sentido com o qual ela encharca o sujeito e seu sintoma; a fala vazia elimina o significante em sua função de

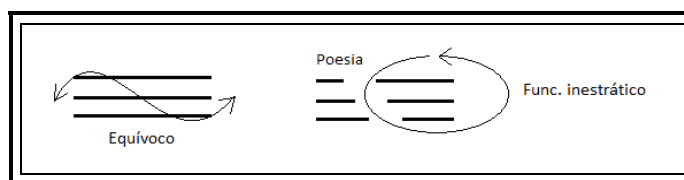
⁹⁸ Como se poderá notar folheando o próprio Seminário XXIV, por exemplo, em que Lacan (1976-77) tornava a se referir a eles.

representação do sujeito para um outro significante. Ela o elimina em função de signos certamente inequívocos, inaptos a transmitir o que quer que seja do sujeito, mas capazes de captar o real da ciência. (SAURET, 1998, p. 65; trad. modificada)

Se a fala plena é capaz de veicular algo do sujeito, mas não dá conta de seu real, e a fala vazia é vazia demais para veicular algo desse sujeito, muito embora dê conta de apreender o real da ciência, Lacan se vê levado a procurar um terceiro estado de língua, que, continua Marie-Jean Sauret (1998, p. 66), assim “como a fala plena, veicularia alguma coisa do sujeito e, como a fala vazia, permitiria cercar-lhe o real. [E e]le vai procurar esse estado de língua [justamente] do lado da poesia”.

A poesia acumula relevância, portanto, uma vez que ela é notadamente capaz de se desembaraçar de uma problemática envolvendo a significação que aprisiona tanto a fala vazia (em seu furor comunicacional, em sua supressão de singularidades e extrusão do sentido), quanto a plena (em sua inundação de sentido e intrusão do sujeito).

A escrita poética vai cumprir, então, um papel de suma importância na teorização lacaniana, justamente por essa sua convivência com o Real, da qual falamos há pouco. E, uma vez que este “se delineaia como algo que exclui o sentido” (LACAN, [1976-77] 15 de março de 1977), essa cumplicidade se verificará não pelo resvalamento por sobre as suas inflações — as quais custeiam o equívoco e se consagram na metáfora —, e sim por um retorno do mesmo na língua, despedaçada por sobre os desfiladeiros da metonímia:



Se a poesia está, assim, nos limites do semblante, ela também está nos limites do sintoma e não se trata, portanto, de equívoco. Ela é ato, tem a temporalidade do ato, consistindo “em transcrever em língua mesma, e por suas próprias vias, um ponto de cessação da falta ao escrever” (MILNER, [1978a] 2012, p. 39). Ou ainda, dito de outro modo, transcrever com o resto, que constituem as letras, o próprio limite da operação na qual elas se originam, num tempo mítico suposto na história do sujeito, em que, para o corpo, tudo é marca — e a inscrição, evacuada de sentido⁹⁹, é em si mesma o seu próprio vetor (não enquanto o leito de corredeiras e diversas paragens da polissemia, mas como a erosão, o empuxo ao vazio abissal de não mais que uma direção).

Como assevera Agamben ([1988] 1998, p. 24), “ao se precipitar no abismo do sentido, a unidade puramente sonora do verso transgride sua própria identidade ao mesmo tempo em que sua própria medida”. Daí, aliás, Lacan ([1976-77] 15 de março de 1977) poder afirmar que, “quando fal[ou] em ‘Verdade’, é ao sentido que est[ava s]e referindo; mas o próprio da poesia, quando ela fracassa, é justamente só ter uma significação, ser puro nó de uma palavra com uma outra”. Em todo caso, cumpre observar que o “certo é que a vontade de sentido consiste em eliminar o duplo sentido, o que se concebe realizando, se posso assim dizer, este corte, isto é: fazer com que haja apenas um sentido”.

E esse é, aliás, um dos motivos pelos quais é possível dizer que a poesia, se é efeito de sentido — *um* sentido —, é também efeito de furo (LACAN, [1976-77] 17 de maio de 1977). Afinal, enquanto no discurso corrente o signo se realiza pelo apagamento (ou desvelamento, o que dá na mesma) da polissemia das palavras e construções, demarcando a garantia irrestrita às ambiguidades — quer apareça sob a égide do lapso ou a da falha

⁹⁹ Lembremos aí a noção de obra como *objeto cedível* (LACAN, [1962-63] 2005, p. 344), não menos elucidada pelas diversas acepções do verbo *obrar*.

calculada do chiste¹⁰⁰ —, na poesia o esvaziamento do sentido faz com que um sujeito renovado surja ao serem tiradas as máximas consequências daquilo que forçadamente lhe sobra como garantia única de seguir adiante, quando se lhe nega o caminho para a satisfação de sua demanda:

[e]ssa linguagem arrancada ao sentido, conquistada em cima do sentido, operando uma neutralização ativa do sentido, não encontra mais sua direção a não ser em um acento de palavra, uma inflexão: [como escreveria Franz Kafka,] “vivo apenas daqui para lá, no interior de uma pequena palavra em cuja inflexão perco, por um instante, minha cabeça inútil”. (DELEUZE; GUATARRI, [1975] 1977, p. 32)

Resta, contudo, a seguinte questão: como o poeta consegue ausentar um sentido? A isso Lacan ([1976-77] 15 de março de 1977) responde: “[é], muito evidentemente, substituindo-o, o sentido ausente, pelo que chamei de significação. [E a] significação não é de modo algum o que acredita um certo povinho, se posso assim dizer. A significação é uma vocábulo vazio”¹⁰¹.

No reconhecimento desse vazio, e na reverberação que a poesia proporciona, a repercussão da voz — bem como o desprendimento da língua com relação ao mundo que ela é suposta a representar — é contemporânea a uma evolução corpórea¹⁰²: afinal, “pelo maravilhoso poder de repetição oculto nas palavras, o corpo dos homens se transforma em sonoras catedrais” (FOUCAULT, [1963] 1999, p. 48)¹⁰³.

Não por acaso, são as aberturas nesse corpo que lhe darão suporte imediato; afinal, para que o dizer ressoe, “o corpo tem que ser sensível a ele. [E q]ue ele é, é um fato. Isso

¹⁰⁰ O chiste, em todo caso, entraria nisso de uma forma muito particular, e que seria preciso discutir; afinal, não é por menos que Lacan se pergunta: “[s]erá isso um ato falho ou um ato bem sucedido? Uma derrapagem ou uma criação poética? Não sabemos. Talvez seja tudo ao mesmo tempo” (LACAN, [1957-58] 1999, p. 32).

¹⁰¹ “[D]ito de outro modo, é o que, a propósito de Dante, se expressa no qualificativo empregado à sua poesia, a saber, que ela é ‘amorosa’. O amor é apenas uma significação, quer dizer: ele é vazio” ([1976-77] 15 de março de 1977).

¹⁰² No sentido que se dá ao termo ao dizer que os corpos celestes *evoluem*.

¹⁰³ É em sua própria coluna vertebral (*на собственном позвоночнике*) que Vladímir Maiakóvski irá executar seus versos. Cf. “A flauta-vértebra / *Флейта-позвоночник*” (MAIAKÓVSKI, [1915] 2006, p. 73 / МАЯКОВСКИЙ [1915] 1955, p. 199).

[justamente] porque o corpo tem alguns orifícios, dos quais o mais importante é o ouvido — porque ele não pode se encerrar, se fechar, se trancar. É por esse viés que responde, no corpo, o que chamei de ‘voz’” (LACAN, [1975-76] 2007, p. 18-9; trad. modificada).

É possível, com isso, depreender que “ao apagamento de uma das dimensões da linguagem corresponde um órgão que se ergue, um orifício que entra em excitação, um elemento que se erotiza”¹⁰⁴ (FOUCAULT, [1970] 1986, p. 51). E a poesia, nesse processo,

aspira a fazer brotar séries de palavras que escapam misteriosamente, tanto ao desgaste do tempo, como à dispersão no espaço: parece que existe no fundo dessa pulsão uma nostalgia da voz viva. Toda palavra poética aspira a dizer-se, a ser ouvida, a passar por essas vias corporais que são as mesmas pelas quais se absorvem [...] a alimentação, a bebida: como meu pão e digo meu poema, e você escuta meu poema, da mesma forma que escuta ruídos da natureza. E essas palavras que minha voz leva entre nós são táteis. (ZUMTHOR, [1990] 2005, p. 69)

Não nos detenhamos, contudo, na obviedade da homologia entre as cavas corporais e o vazio de que se vale o alcance do dizer. Sabe-se que, em se tratando de voz, o corpo todo não nega sua condição de caixa acústica — suporte sensível àquilo que vibra —: “[d]aí a vontade, contra as ignorâncias ou os falsos pudores das poesias de inspiração literária, de recorrer, através da voz e dos órgãos fonadores, a todos os ruídos do corpo [...]: do sopro esofágico ao assovio bronquial, até mesmo aos soluços estomacais”. Dito de outro modo: “[o] corpo inteiro se torna, então, significativo — para além das significações interpretáveis” (ZUMTHOR, [1990] 2005, p. 165-6).

¹⁰⁴ “[Q]uando a designação desaparece, que as coisas se imbricam com as palavras, daí é a boca que se cala. Quando a comunicação das frases pelo sentido se interrompe, daí o olho se dilata diante do infinito das diferenças. Por fim, quando o código é abolido, daí o ouvido retine ruídos repetitivos” (FOUCAULT, [1970] 1986, p. 50).

Ato, corpo e dizer: todos eles contribuem para que façamos algumas ponderações a respeito da poesia. Uma delas, sem dúvida, é a de que o tempo do poema não é o presente do indicativo (o *Präsens* freudiano, tempo do sonho), e isso minimamente porque os sonhos também são uma maneira de se lembrar — “*Träume sind auch erinnern*”, diz Lacan ([1953-54] 1986, p. 22), evocando Freud —, ao passo que a “condição criativa é uma condição de alucinação. Até que não comece é — obsessão, enquanto não termina é — possessão. Algo, alguém se apodera de você, sua mão não é mais que um intérprete, não seu, senão de outro. Quem? O que através de você quer ser” (TSVIETÁIEVA ([1932] 1990, p.111).

No que se refere à dimensão da lembrança, é fato que se sabe que, em psicanálise, “[a] história não é o passado”, e sim “o passado na medida em que é historiado no presente”. Porém, continua Lacan ([1953-54] 1986, p. 21), “historiado no presente porque foi vivido no passado” — tanto que Freud nunca abdicou a noção de “*reescrever a história*”, ainda que se saiba que “[o] revivido exato [...] não é o essencial. O essencial é a reconstrução, é o termo que ele emprega até o fim” (LACAN, [1953-54] 1986, p. 23).

Porém, se “o inconsciente de Freud é [...] a incidência de algo que é completamente novo” (LACAN [1974] 1975, p. 17) — e que, em certa medida, faz jus à definição que Agamben ([1978] 2005, p. 9) dá de texto, isto é, o “prólogo de uma obra jamais escrita, e que permanece necessariamente como tal” — temos aí justamente a especificidade da noção de *retorno* proposta por Jacques Lacan: um retorno ao futuro da letra de Freud, não menos aproximável, enquanto *ato*, do que se passa na poesia (SOUZA Jr., 2008a, p. 250-ss.) — e que nos sugere contrapor ao presente do indicativo, de que falei há pouco, o famigerado *futur antérieur* [futuro anterior], em toda a sua potencialidade.

E é justamente um futuro que curto-circuita o tempo — que foge à abstração linguística mais provável e que tem sua morada num pesponto do presente sobre ele mesmo (o presente como o suposto passado do futuro) — que nos deixa na pendência de algo que escape ao esperado. Afinal, o que *terá sido* nunca fixa o futuro como tal; ele deixa sempre aberta uma fenda, e sobre ele pouco se sabe — pois, quando se souber, já terá passado adiante.

3- CASSANDRA E O PORVIR

«... a própria Poesia, que se gaba de falar feito os Deuses...»

— Géraud de Cordemoy ([1668] 1970, p. Siiij)

Sabe-se que as palavras, contaminadas pela falta, estão longe de tudo dizer¹⁰⁵. No terreno da filosofia muito se refletiu a esse respeito, e a chamada ciência da linguagem soube reconhecer aí o que também lhe acomete: Chomsky ([2000] 2005, p. 234), por exemplo, a propósito dos limites do engenho humano, não deixa de nos advertir sobre os “«mais altos segredos da natureza», os quais «sempre permanecerão» em «obscuridade», como Hume supôs — ecoando [...] Descartes”.

Contudo, não seria sequer preciso aguardar a *mathesis* cartesiana e seus diversos desdobramentos implicando o reconhecimento dos limites do simbólico¹⁰⁶. Isso porque não é mesmo incomum encontrarmos elaborações a respeito da existência de uma espécie de *sigilo verbal* — conluio entre a linguagem e uma porção da verdade que não se deixa dizer — em muitas culturas antigas, sobretudo na esteira dos seus mitos. E não é o acaso que as faz proliferar justamente aí, uma vez que, não podendo a fala “apreender o movimento de acesso à verdade, como uma verdade objetiva[; e]la só pode [mesmo] exprimir [...] de forma mítica” (LACAN, [1978] 2008, p. 13).

Consideremos um exemplo. Lir (*Llŷr Llediaith*, o ‘meias palavras’) era o pai dos deuses e do universo, segundo a mitologia galesa. “Quando ordenou a criação, os deuses

¹⁰⁵ “Sempre digo a verdade: não toda, porque dizê-la toda não se consegue. Dizê-la toda é impossível, materialmente: faltam palavras. É por esse impossível, inclusive, que a verdade tem a ver com o real” (LACAN, [1973] 2003, p. 508).

¹⁰⁶ Cf., a esse respeito, o belo trabalho de Guy Le Gaufey (1996).

que executaram seus mandamentos só entenderam metade daquilo que ele dizia, devido ao fato de ele ter apenas meia língua”; conseqüentemente, “para tudo o que foi criado há uma contraparte não expressa e velada, que é a outra metade do plano de Lir” (VARIAN apud COWELL, [1920] 1982, p. 64). Menos otimistas são os hindus a esse respeito: “em algum lugar nos Vedas nos é dito que somente um quarto da linguagem está disponível a nós; o resto[, por sua vez,] está escondido em outro mundo, talvez no silêncio” (SHULMAN, 2007, p. 305-6).

Então protesta o leitor atilado, pois restaria mesmo algo a interrogar: se o limite da palavra não é sua ausência como tal — uma vez que ela própria já carrega em si o fardo de não dizer tudo, bem como o ato de calar não deixa por vezes de compor o seu sentido —, quanto a esse silêncio *na* palavra, o que com ele emudece? Ou ainda, dito de outro modo: o que é que, falando, deixa-se de dizer?

Para arriscar a resposta, que se acate um pequeno desvio. Quando da ponderação sobre esse limite radical em jogo no acesso da/pela linguagem ao falante, vejamos que não custaria evocar o poético exatamente como depositário desses arcanos — a ponto de parecer necessário, ainda nos dias de hoje, “confiar na genialidade dos romancistas ou dos poetas para uma compreensão maior desses assuntos” que eclipsam o homem em sua ciência (SMITH *in* CHOMSKY, [2000] 2005, p. 12).

A esse respeito iluminam os próprios poetas: Victor Hugo (1802-1885), afirma que “a poesia é tudo o que há de íntimo em tudo” (HUGO, [1822] 1864, p. VI) — de tal modo que a “função do poeta”, então, seria consentir “vibrar nele, por alguma fibra / a universal humanidade” (HUGO, [1840] 1864, p. 220); também García Lorca (1898-1936), que, numa entrevista publicada no diário *La Voz* poucos meses antes de sua morte, chegaria a dizer

que “[t]odas as coisas têm seu mistério, e a poesia é o mistério que todas as coisas têm...” (GARCÍA LORCA, 1997, p. 628).

Ora, tornemos à tradição indiana: em “não se pode[ndo] separar o sentido das suas formas de expressão singularmente adequadas” — haja vista que na poesia (*kāvya*) som e sentido partilham uma dominância equânime (*śabdārtha-pradhāna*) —, o poético estabelece uma trama que é, no mínimo, bastante particular em seu efeito. Como “Mammaṭa nos assegura, [ela] opera sobre nós como a pessoa amada (*kāntā*) e, como tal, é capaz de nos transportar para além de nós mesmos, para além do mundo cotidiano (*lokottara-varṇanā-nipuṇa-kavi-karma*)” (SHULMAN, 2007, p. 305-6). Ou seja: a poesia é capaz de evocar não o que não se fala por ser impronunciável — afinal, não se trata de pensar numa suposta imanência de um puro pré-verbal, que se encontraria, enquanto tal, manifesto nas trilhas do poema —, e sim aquilo que emudece no próprio decorrer do discurso.

Mas se a poesia tem a ver com o amor, não é no sentido em que dele fala Charles Baudelaire (1821-1867) n’*As multidões*, “coisa bem pequena, restrita e frágil, se comparada a essa inefável orgia, a essa santa prostituição da alma entregue por inteiro, poesia e caridade, ao imprevisto que surge, ao desconhecido que passa” (BAUDELAIRE, [1869] 1995, p. 42). Isso porque, se, conforme Lacan ([1973-1974] 8 de janeiro de 1974), “o amor é o amor cortês” — na medida em que ele representa o impossível do laço sexual com o objeto, tanto que “amar é dar o que não se tem pra quem não quer” —, então a poesia como escrita de um fracasso (escrita que *faz-com* o fracasso para ela em jogo) ecoa uma outra vertente do amor que não a da artimanha no tratamento da falta.

Daí, uma discrepância: o amor como aquilo que evidencia a lacuna entre os corpos, por um lado; o amor como suplência à inexistência de relação entre eles, por outro. Não é

de hoje, contudo, que se sabe o adágio de que o véu oculta tanto quanto adverte a existência do que recobre — o que faria dessas formas de entendê-lo as duas faces de uma mesma coisa. A orientação é aqui, portanto, algo determinante, na medida em que indica o privilégio dado, a posição tomada, diante do caráter bífido disso que se trata de vislumbrar.

No que se refere à primeira vertente, podemos pensá-la como sendo justamente a incidência da língua sobre ela mesma e, assim, algo que suspende a linguagem do contexto ordinário: ruptura, portanto, com a tentação comunicacional da unificação entre os seres, com a consideração da existência da linguagem enquanto algo que se cria — preenchendo-o de uma certa maneira — no intervalo radical entre um corpo e outro. É rumando para essa suspensão que, com Lacan, pensaremos que

[o] amor cortês, ou pelo menos o que nos resta dele, é uma homenagem prestada pela poesia ao seu princípio, isto é, ao desejo sexual. Em outras palavras, ainda que esteja dito no texto de Freud que, fora das técnicas especiais, o amor só é acessível sob a condição de sempre permanecer estritamente narcísico, o amor cortês é a tentativa de ultrapassar isso. (LACAN, [1968-69] 2008, p. 225)

A poesia se encontra, assim, no limite entre aquilo que se produz como semblante na linguagem, entremeado à manutenção narcísica e o tamponamento da falta, e o ímpeto de cometer aí um franqueamento que tem em vista a radical alteridade do Outro. Todavia, o poético, então reavivado na temática do amor cortês — “na *temática* do amor cortês”, insisto —, nos questiona em suas sutilezas: afinal, se o amor é apenas uma significação, o que é que guardam de relação entre si aquilo que se passa no amor e aquilo que, enquanto efeito de sentido, está presente na poesia em geral?

O fato de a poesia fracassar por se apegar a uma significação¹⁰⁷ comporta uma ambiguidade. Como vimos, não há poesia que não seja fracasso, tanto no sentido de,

¹⁰⁷ Ver p. 90.

minimamente, fracassar em dar conta daquilo que a produziu — ora, a própria temática do amor cortês, insistência sobre o impossível, subtrai-se a si pela prática de uma métrica e de uma rima que a colocam justamente no nível do possível, do simétrico e do regular. Dessa forma, se a poesia cortês fracassa, tendo apenas uma significação, ela, por outro lado, tem êxito em sua constituição material que a retira do círculo quotidiano das práticas verbais, o que lhe confere um sentido — afinal, é poesia, e não outra coisa. Se, por outro lado, dotada de significação, fracassa como efeito de sentido, ela rompe com a cadência ordinária da língua, em todo caso, e produz o fracasso da cristalização aí em jogo — afinal, é poesia, e não outra coisa!

Não por menos o insucesso do inconsciente (*Unbewusste*) freudiano é precisamente o amor, nomeando sub-repticiamente o seminário de Lacan em 1976-77 (*L'insu que sait de l'une bévue s'aile à mourre*), na medida em que o apego a uma significação vazia confronta-se diretamente com a possibilidade das suas formações, que estão justamente relacionadas com a questão do sentido — quer na inundação causada por um lapso, um ato falho, uma ambiguidade, quer na presentificação do não sentido em jogo no chiste.

Contudo, a poesia amorosa, enquanto tema genérico, não é capaz de subsumir as características da temática do amor cortês de que fala Lacan — ela é exatamente o apego ao sentido, e não a significação vazia do amor que explicita o impossível da relação entre os falantes. Somos levados, assim, a conceber obrigatoriamente duas dimensões da poesia. Primeiramente, aquela que é capaz de conclamar do sujeito *um* sentido — ao qual ele se atenha e dele tire consequências — capaz de despertar um discurso: a *poesia escrita*, na medida em que atualiza um rompimento com o compromisso de conservação custeado pela língua. Em segundo lugar, a *poesia dita*, que, segundo Lacan, adormece — uma vez que as

escolhas moduladas pela voz daquele que diz já apaziguam a natureza radical do que estava colocado ali enquanto letra, fazendo a fala tender à cantilena¹⁰⁸.

Mas se, por fim, o poeta consegue ser ele próprio e um outro, na inefável libertinagem das construções verbais, a poesia denuncia sua própria fraudulência. Afinal, ela se divide entre o jogo tímido de reavivar a intimidade dos corpos — em seu autoerotismo estendido ao outro, no ritmo e entonação de suas polifonias reverberantes —, ao mesmo tempo em que, como furo, prática da *anderobsценidade* de lalíngua¹⁰⁹, incide no real da língua como traição da cristalização no uso — franqueamento do amor narcísico em direção à extimidade dos corpos e seu *alterotismo*.

Nisso encontramos outro ponto em que elas novamente se tangenciam. Afinal, como afirmaria Lacan, também

[a] psicanálise não passa de uma fraude, como a própria poesia; e a poesia se funda precisamente nessa ambiguidade de que estou falando e que qualifico como duplo sentido. A poesia me parece, no fim das contas, competir à relação do significante com o significado. Pode-se dizer, de uma certa maneira, que a poesia é “imaginariamente simbólica”. (LACAN, [1976-77] 15 de março de 1977)

E quanto a isso que é imaginariamente simbólico, lembremos que é justamente como qualificaria a Verdade¹¹⁰. Assim, se, para interrogar “a *demansão*, a residência, o lugar do Outro da Verdade” (LACAN, [1971] 2009, p. 60), é indispensável a escrita, não seria por menos que, com o passar do tempo, ele vá radicalizando cada vez mais o peso dado tanto ao poético quanto a espacializações que — mediante exercícios hiperbólicos de topologia — fossem capazes de transmitir aquilo que está aí em jogo.

¹⁰⁸ E isso, todavia, não sem as seguintes ressalvas: quanto à poesia escrita, subtrai-se desse enquadre aquela que se orienta na esteira dos sentidos (o que poderíamos nomear, em oposição a uma prosa poética, como uma *poética prosaica*); quanto à poesia falada, por sua vez, a *poesia sonora* (ver p. 80), por exemplo, ainda parece conservar algo dessa fragmentação escritural em sua performance. Cf., sobre a letra como estilhaço, Souza Jr. (2009).

¹⁰⁹ Cf. Lacan ([1976-77] 19 de abril de 1977).

¹¹⁰ Cf. Lacan (1979, p. 9).

Depreendemos que é precisamente no ápice de aniquilamento do discurso do semblante — ponto em que a palavra não terá suscitado simulacros; em que se estabelece algo novo, sem garantias para além do seu próprio ato de instauração — que se ultrapassa um limiar. O poético, então, teria justamente a ver com esse *hi-ato*: ato de transgressão de uma fenda, mas não uma fenda no mundo — antes mesmo, o reconhecimento e o exercício dessa hiância no próprio seio da linguagem.

Num texto dos Song, datado do século XI, o autor se vale de uma polissemia oferecida pela língua chinesa — *wen* (文), ‘motivo/figuração/linguagem/texto literário’ — para se referir à poesia como as rugas que, com a passagem do vento, formam-se na superfície da água:

[e]ste é o mais belo *wen* [...] que há sob o firmamento. Mas essas duas realidades, que são o vento e a água, como teriam chegado a produzir esse *wen* [...]? É sem intenção que aí chegaram, e sem prevê-lo que se encontraram — e disso nasceu o *wen*. O que deu a luz a esse *wen* não é o *wen* da água, nem tampouco o *wen* do vento. Não era para essas duas realidades produzirem esse *wen*, nem para não produzirem. Essas realidades agiram uma sobre a outra e o *wen* apareceu entre as duas. E é por isso que é o mais belo *wen* que há sob o firmamento. (SU XUN apud JULLIEN, 2003, p. 81)

Vemo-nos, pois, diante de um salto que descreve a passagem da cena em que o significante se especifica por sua relação com os outros significantes (encontrando sua garantia na pretensa estabilidade gramatical e no esteio de um referente que o acolha), passando por sobre a barra que radicaliza a relação entre a imagem acústica e o conceito (resistência que se deve à pura disparidade dos elementos em questão), em direção a um Outro tempo. Tempo que — ao compreender o estabelecimento de um primeiro laço entre um significante e o significado, por um ápice que seja — evoca, pela corruptela dos laços

já possíveis, a memória de um significante que não terá comportado sentido algum, que terá sido puro traço material¹¹¹.

A poesia opera, então, justamente a partir desse “ponto de indiferença entre a origem e a abolição, a manhã e a morte” (FOUCAULT, [1963] 1999, p. 40), instante inaugural tangenciado e esquecido inarredavelmente em toda tomada de palavra¹¹², mas perseverado, com efeito, pelo poético. Assim, digamos que, se “[o] anjo da morte, que se chama Samael em algumas lendas, [...] é a linguagem” — com a qual a humanidade sempre esteve em guerra “para lhe arrancar o segredo que ele se contenta em anunciar” (AGAMBEN, [1988] 1998, p. 116) —, a poesia é o que sobresta essa extinção de modo a dar azo ao seu revés.

É à sepultura, outrora berço, anunciada pelo anjo caído que o poeta retorna — inundado pelas eclusas de sua própria língua —, para apontar que é nesse gesto de renascença (desmanche e fabricação) que se instala o seu ato, solidário da falta viva que retumba nos quatro cantos do código. Assim, “a poesia tem que ver com a verdade (dado que a verdade é, estruturalmente, aquilo com o que a língua está em falta)”; mas é preciso complementar: “e com a ética (já que o ponto de cessação, uma vez circunscrito, exige ser dito)” (MILNER, [1978a] 2012, p. 39).

Temos aí, portanto, duas dimensões que merecem sobremaneira nossa atenção: a primeira, que convoca pensar na própria relação que a verdade, em seu semi-dizer¹¹³,

¹¹¹ Não me parece pouco, vale ressaltar, que essa formulação nos remeta invariavelmente às considerações saussurianas sobre o valor linguístico. Cf. Saussure ([1916] 1972, p. 130-ss).

¹¹² O autista — em sua resistência a tomar a palavra e assumir uma posição enunciativa — talvez revele algo não apenas sobre sua evitação a assumir uma perda de gozo para o significante (MALEVAL, [2007] 2009, p. 406). A saber: seu próprio interesse em não perder nem por um instante, através desse ponto de indiferença, a garantia de uma demarcação estável do lugar desse Outro que ele tanto recusa.

¹¹³ “O semi-dizer é a lei interna de toda espécie de enunciação da verdade” (LACAN, [1969-70] 1992, p. 103).

mantém com o Real; a segunda, indiretamente, traz a dimensão do *estilo* — uma vez que aquilo que exige se dizer, será dito de uma determinada maneira, e não outra.

Lembremos com Saussure ([1916] 1972, p. 127) que, “para escapar às ilusões, devemos nos convencer, primeiramente, de que as entidades concretas da língua não se apresentam por si mesmas à nossa observação”. No entanto, algo é sobretudo digno de nota, quando, logo em seguida, o linguista vaticina o analista, dizendo: “se procurarmos apreendê-las, tomaremos contato com o real”.

Vimos brevemente contextualizada, num primeiro momento, algumas formas de abordar esse Real que aqui nos convoca — a saber, o que teima em resistir à escrita e que, através da poesia, encontra uma inscrição possível nos impérios da palavra. No entanto, não seria o caso de dizer que a poesia deixa de enfrentar a resistência do Real à introjeção da diferença¹¹⁴ — resistência que seria inclusive igualada pelo poeta Vladímir Maiakóvski à própria noção de escrita poética, associada ao trabalho de envergar (*загубать*), forçar, fazer ceder (МАЯКОВСКИЙ, [1926] 1957, p. 101)¹¹⁵.

Através da concentração da mensagem sobre ela própria, da fricção do código sobre si mesmo, a poesia *faz-com* a resistência que aí se apresenta. É o que bem notamos, aliás, na obra de Marina Tsvietáieva, que se mostra pautada justamente pela segmentação de uma espécie de fluxo poético (que ela chama de *verso primário*), mediante uma prática explícita de corte, encarnada no emprego abusivo de travessões: “pelas necessidades do ritmo de

¹¹⁴ Ou mesmo que a própria *língua*, apesar de seu efeito de deriva, deixe de carregar consigo algo do Real. Cf. Milner ([1978a] 2012, p. 23).

¹¹⁵ Na tradução para o português do poema dedicado a S. Iessiênin: “Você, / com todo esse talento / para o impossível [*загубать*], / hábil / como poucos” (МАИАКÓВСКИ, [1926] 2006, p. 110).

minha escrita me vi obrigada a separar, a romper as palavras em sílabas por meio de um travessão não usual em poesia. Durante anos me repreenderam por isso [...], mas nunca pude responder mais do que: «assim deve ser»” (TSVIETAIEVA apud ANCIRA, 1990, p. 8)¹¹⁶.

Lança-se, contudo, a seguinte questão: quando a poesia escreve algo desse mistério, o que é que nisso se revela? Afinal, se estivéssemos diante de um método de desbravamento capaz de acúmulo, o corolário poético já não caberia mais em si mesmo, ao longo de todas essas épocas em que o homem vem se rendendo à prática do poema em suas mais diversas tradições.

Ora, se a poesia consiste justamente no retorno do mesmo na língua, nesse processo a linguagem é retirada da pretensa obviedade quotidiana de sua função e natureza de sentido: assim, “posta à distância de si mesma pela forma poética”, exhibe-se aí justamente um intervalo que mostra que, “no abismo assim revelado, no coração da linguagem, jaz, não a plenitude de um sentido oculto, mas o que constitui a verdade mesma da linguagem, quer dizer, seu vazio, ou, se quisermos, sua facticidade. É o que Foucault chama «a falha ontológica da linguagem»” (MACHEREY *in* FOUCAULT, [1963] 1999, p. XXII).

Dito isso, depreende-se que o que temos aí se trata menos de uma soberba experiência verbal — que fosse somável em seus efeitos de garimpar os eventuais enigmas da linguagem — do que, mais precisamente, um expediente elementar que evoca a própria relação do falante com o tesouro irrisório da língua. Estamos, assim, diante da poesia enquanto tentativa de dar extensão, criar um tecido verbo-temporal, ao abismo que,

¹¹⁶ “O trabalho poético de Marina Tsvietáieva, entendido [notadamente] como essa atividade de segmentação — uma tentativa de arranjo e adequação rítmica à melodia que clama por uma escrita que, dela, sedimente algo —, força a poetisa a lidar de forma grave com a linguagem: torcê-la, esquadrinhá-la, aprender com ela” (SOUZA Jr., 2008a, p. 256). Sobre a particularidade do uso de travessões na obra da poetisa, cf. Souza Jr. (2008b, p. 189-90).

instalado no / instalando o campo da linguagem, é menos o seu produto do que propriamente a verdade de sua gênese¹¹⁷.

A poesia, portanto, como terreno fértil à possibilidade de entrelaçamento entre imagem acústica e conceito — reconstruindo liames que seriam, de saída, sempre de natureza metafórica¹¹⁸ —, sugere que qualquer processo de significação possa ser chamado genericamente de poético, “se aceitamos que o eixo de seleção é o encontro inicial em todo e qualquer processo de codificação” (BRADFORD, [1994] 2005, p. 13).

Porém, se “os poetas, que salientam a notoriedade prévia da seleção-metáfora por sobre a combinação-metonímia, são as pessoas que confrontam honestamente a relação fenomênica real entre linguagem e referente, *signans* e *signatum*” (BRADFORD, [1994] 2005, p. 13), não é na medida em que sustentam com sua prática um livre-comércio entre o que se poderia chamar de duas instâncias (signo e referente, significante e significado), e sim precisamente o contrário.

Vejamos. Ao passo que, no falar cotidiano, o nó que ata as duas instâncias parece amarrado o suficiente para que se esqueça tanto quanto possível da disparidade aí em jogo — de tal modo que se parte do princípio de que o significante está sob o jugo de algum conceito que se ampara num referente —, a poesia é o estabelecimento de algo a deflagrar que o conceito mata a coisa, e que revivê-la no nível do verbal só é possível através do

¹¹⁷ Patente, inclusive, e não por acaso, em sua própria dissolução. Afinal, se “[a] função poética projeta o princípio de equivalência do eixo de seleção no eixo de combinação”[, e]sse ato de projeção, examinado no contexto do trabalho sobre as afasias, [por exemplo,] não é uma deformação bizarra do uso linguístico; ele restitui ao eixo de seleção o seu verdadeiro papel, como o encontro primário, prévio, com o código da língua” (BRADFORD, [1994] 2005, p. 13).

¹¹⁸ “Toda designação é metafórica, não pode fazer-se senão por intermédio de outra coisa” (LACAN, [1971] 2009, p. 43).

exercício da *função propriamente significante*¹¹⁹, a ponto de, na materialidade da língua, algo dessa morte se deixar dizer metonimicamente:

[a] associação mecânica por contiguidade entre o som e o sentido se realiza tão mais rapidamente quanto mais habitual ela for. Daí o caráter conservador da linguagem quotidiana. A forma da palavra morre rapidamente. Em poesia, o papel da associação mecânica é reduzido ao mínimo, enquanto que a dissociação dos elementos verbais adquire um interesse excepcional. Os afixos mortos se animam. (JAKOBSON, [1919] 1973, p. 20).

Sabe-se que as especificidades de uma língua, seja pelas regularidades que deflagram sua particularidade em meio a outros idiomas, seja pelas idiosincrasias que evidenciam as tais regularidades “no interior” dela mesma, delineiam um conjunto de restrições que vão afetar desde a construção do sentido (dizível/indizível) — patrimoniado pelas noções de correto e incorreto —, até o próprio aparelho vocal (articulável/inarticulável¹²⁰). E essas restrições se dão a ver naquilo que se chama de *forma*, como algo que “existe de um modo que, para nós, é difícil percebê-la, de um modo que sentimos a resistência da matéria, de um modo em que hesitamos: é prosa ou verso? Na medida em que sentimos «dor no maxilar»” (JAKOBSON, [1919] 1973, p. 12).

Eis o que, veremos, sustenta a afirmação feita por Jean-Claude Milner de que, sendo toda língua capaz de poesia, depreende-se o fato de que toda língua é também capaz de gramática, e isso não apenas no sentido de que a poesia “repousa num retorno do mesmo”, como afirmara o autor — muito embora seja um fato que, a percepção sensível não sendo “suficiente para determinar o que contará aqui como mesmo e como diferente, é preciso uma doutrina autônoma, a qual se funda necessariamente sobre um juízo que o sujeito

¹¹⁹ A respeito do que Lacan chamou de “significância” (*Deutung*), cf. Nancy; Lacoue-Labarthe ([1973] 1991, p. 69-ss).

¹²⁰ Cf. Heller-Roazen ([2005] 2010, p. 7-9), sobre “o ápice do balbucio”.

sustenta sobre a própria língua”, juízo que é fundamentalmente gramatical (MILNER, 1989, p. 53).

Para além disso, então, é preciso ressaltar que é o poético que aquilata retroativamente os limites de que se trata de transpor no âmbito do gramatical; e é justamente nesse sentido que, apesar da poesia não promover conservação, são justamente os poetas (*die Dichter*) que firmam (*stiften*) o que permanece¹²¹ (HÖLDERLIN, [1803] 1953, p. 198). Mas o que permanece, senão as letras (*γράμματα*)? Digamos, pois, que a forma — reificação da resistência, por assim dizer — revela-se através da gramática (*γραμματική*) enquanto aquilo que emerge justamente na borda desse vazio que a poesia terá cimentado, e que não é menos fácil de cernir do que a ela própria¹²².

Depreende-se, com efeito, que é mesmo “a poesia que torna a linguagem possível” (AUROUX, 1996, p. 228), uma vez que ela “nunca é só um modo [...] mais elevado da língua quotidiana”, mas “[o] discurso quotidiano [*das alltägliche Reden*] que é, pelo contrário, um poema esquecido, posto que extenuado, do qual mal ressoa ainda um chamado [*Rufen*]”¹²³ (HEIDEGGER, [1950] 1985, p. 28). E o fato de a tradição gramatical ter sempre ido buscar amparo nos escritores clássicos para engrossar o caldo de seus exemplos e legitimar suas proposições não é, se bem nos atentarmos, uma escolha fortuita.

Ademais, ancorando o sujeito no campo do Outro, a gramática é o conjunto de restrições que se partilha a ponto de, ainda que por vezes a suposição do sentido em jogo

¹²¹ Não por acaso, Jakobson ([1960a] 2008, p. 150) afirmaria que “[a] capacidade de reiteração, imediata ou retardada, a reificação de uma mensagem poética e de seus constituintes, a conversão de uma mensagem em algo duradouro — tudo isso representa, de fato, uma propriedade inerente e efetiva da poesia”.

¹²² Afinal, “mesmo as gramáticas existindo há milênios, ainda não se sabe com segurança qual é a forma da racionalidade gramatical” (MILNER, 1973, p. 8).

¹²³ “[A] poesia é a essência da relação linguagem-referente, *signans-signatum*; ela antecede a prosa, e, com efeito, foi destituída de seu status genuíno pelas falsificações do discurso prosaico. O escritor de prosa — ou, pra ser mais exato, a consciência prosaica — admite a relação linguagem-referente com um todo pré-determinado. O poeta, no entanto, permanece fiel ao conceito de código linguístico como o ponto inicial do contato entre o si mesmo e o que quer que resida para além do si mesmo” (BRADFORD, [1994] 2005, p. 13).

caia por terra, o sujeito se mantenha seguro de estar, com relação ao seu próximo, ao menos no mesmo campo de regras que o regem¹²⁴ — subsumindo sua alteridade a uma relação especular, na medida em que o “outro é o que não é semelhante”, mas, “[q]uando falamos a mesma língua, esquecemos” disso — ele se torna, assim, tão somente “um semelhante, um lugar de projeção de si mesmo —, e falamos, pelo desvio do outro, conosco; fazemos disso um objeto de satisfação pulsional” (LECLAIRE, [1998] 2001, p. 81).

Em linhas gerais, afinal, se “o estilo é o homem [...] a quem nos endereçamos” (LACAN, [1966] 1998, p. 9), uma língua não é nada mais que uma forma de *se dizer para* — o que os políglotas podem nos clarear suficientemente, se damos ouvidos aos seus relatos sobre o transitar entre uma língua e outra, bem como os diferentes afetos envolvidos em cada uma delas nas mais diversas facetas da experiência¹²⁵.

A poesia, no entanto, assume essa tarefa de modo particular, subvertendo-a, na medida em que “as propriedades estruturais da linguagem poética são também, em grande parte, seu tema” (BRADFORD, [1994] 2005, p. 23) — assim, a poesia *diz-para* o próprio ato de dizer-se ao outro, *alterar-se*: ao passo que o discurso corrente diz ao outro como reflexo de si mesmo, a poesia, redizendo o mesmo, abre a possibilidade de que se resvale n’Outra direção.

A esse respeito pode nos clarear o caminho a noção de *verso*, entremeada que sempre esteve ao próprio poético, ou mesmo ao linguístico como tal¹²⁶. Se concedermos à etimologia a chance de nos ensinar a origem dos termos — “*oratio prosa* < *prorsa* <

¹²⁴ Sintonia nem sempre desejável, como nos mostra Louis Wolfson (1931-), em seu projeto de desconstrução da língua materna pela língua estrangeira. Cf. Wolfson (1970).

¹²⁵ Cf., dentre muitos outros, Elias Canetti ([1977] 1987, pass.).

¹²⁶ “Aparentemente, nenhuma cultura humana ignora a versificação, ao passo que existem muitos tipos de cultura sem verso “aplicado”; e mesmo naquelas culturas que possuem tantos puros como aplicados, estes parecem constituir um fenômeno secundário, indubitavelmente derivado” (JAKOBSON, [1960a] 2008, p. 131).

proversa (fala em direção progressa), e [...] *versus* (retorno)” —, veremos que se pode “delinear consistentemente todas as inferências do fato óbvio de que [...] a essência do artifício poético consiste em retornos recorrentes” (JAKOBSON apud BRADFORD, [1994] 2005, p. 29).

No entanto, “[a] *versura*, que não se menciona nos tratados de métrica, e que constitui, porém, o núcleo do verso, é um gesto ambíguo, voltado simultaneamente para trás (*versus*), e para frente (*pro-versa*)” (AGAMBEN, [1988] 1998, p. 24). Deste modo, marcadamente expresso na noção de verso, reconhece-se o caráter bustrofédico¹²⁷ da poesia — caráter que, na contramão daquilo que o discurso ordinário prima por silenciar, vem advertir que a própria língua, enquanto tal, como dissera Saussure ([1916] 1972, p. 200), “é um traje coberto de remendos feitos de seu próprio tecido”:

[a] verdadeira desordem só pode estar [...] na própria linguagem, quando aí se introduz uma dissimetria que nenhuma regra teria como evitar. É o instante patético em que um poeta se cala, pois então se revela que ninguém dirá mais o que por ele ainda não foi dito. O linguista encontra aqui o limite de seu saber: a língua, que é seu objeto, mostra-se para ele de um ponto a partir do qual ele não tem entrada. (MILNER, 1978b, p. 56)

A complicação que se instaura — exemplarmente assinalada pela saga saussuriana — é que a aporia entre o repetível e o não repetível, entre a similaridade e a contiguidade, entre a unidade e a dissolução não permite ser abandonada ao, tão simplesmente, optarmos pelo que se pudesse entender como uma ou outra posição frente à natureza antinômica da linguagem; tampouco por qualquer esperança conciliatória. Afinal,

¹²⁷ Do grego *boustrophédon* (βουστροφηδόν) — βους (‘boi’) e στροφή (‘virar’, daí *estrofe*) —, o termo designa um sistema de escrita que lembra os trilhos abertos pelo boi que, numa plantação, ao atingir o fim do terreno em que está arando, dá meia-volta e regressa: continua de trás para frente, ao invés de retomar o começo da linha. Eis, como exemplo, o seguinte excerto de uma inscrição jônica, com as setas indicando a direção da leitura (COOK, 1987, p. 40):



Saussure não resolve a contradição, invisível antes dele, que une a língua a lalíngua: ele a abre, tornando-a visível. Se o diurno não suporta ser separado do noturno, o estatuto do conceito é desviado na sua relação com os deslizamentos da metáfora e do equívoco. A ausência de um conceito não produz seu simples contrário, e a loucura não é a sua simples mudança ou falta. É na trama imaginária de uma teoria que se negocia a relação com a loucura: quando, hoje em dia, decidimos lançar a ciência contra a loucura, começamos por fazer da ciência uma lógica oposta à não lógica da loucura; esquecemos, assim, que a loucura (e a poesia) fazem também um certo uso da língua, são igualmente apreendidas no real. A língua como lugar de um saber em que ficções podem ser regradas é o ponto logofílico contraditório pelo qual a linguística toca o seu real. (PÊCHEUX; GADET, [1981] 2004, p. 63)

A tentativa de trabalhar com os estratos, portanto, apresenta-se à teoria não apenas como imposição da própria análise ao seu objeto, mas como reconhecimento nele de uma realidade logicamente anterior à formalização — não sem a iminência de seu próprio esfacelamento. Isso nos mostra que há, pois, uma tensão derradeira inflexível no que se possa chamar de linguístico: as unidades e estratos existem, definindo tão logo deles se aproxime pela forma; ao mesmo tempo em que inexistem, mas terão emergido tão logo seja necessário salvaguardar o sentido.

Mas de “[q]ue importa o sentido, se tudo vibra?” (RUIZ, 1984, p. 49). Não estaria muito precisamente nisso, em última instância, a regra de ouro que através dos tempos nos tem ensinado a poesia?¹²⁸ Por outro lado, o quanto essa afirmação não encontra em si mesma o seu limite! Quanto, em vão, “não se tentou para evitar, ignorar ou expulsar o sentido?” — e “essa cabeça de Medusa”, a despeito de tudo, “está sempre aí, no centro da língua, fascinando os que a contemplam” (BENVENISTE, [1962] 1976, p. 134-5).

A aporia, assim, perdura. E daí se impõe, no entanto, a despeito de qualquer coisa, o fato de que algo sempre insista, ou seja, o fato de que “«isso jamais se cala»” — eis o que o

¹²⁸ “Ó, poetas santos! Pois arte é o som garboso, / Simples, diverso, fundo, íntimo, misterioso, / Tal qual água fugaz, que um nada já atalha, / Por um eco rediz, em toda criatura / Que sob os dedos teus exale a natura, / A infinda em teclas malha” (HUGO, [1831] 1857, p. 305).

próprio “nome de *linguagem* estenografa, no fim das contas” (MILNER, [1998-99] 2000, p. 24): algo que não cessa de não se escrever e, sem que o paradoxo lhe impeça, escreve-se de uma vez por não todas¹²⁹.

Afinal, como afirma Lao-Tsé [老子 *Laozi*¹³⁰], “[a] Via resvala no Vazio mediano, é de seu costume. Nunca, porém, ela dá em falso; nem tampouco entorna” (apud LIU, 2006, p. 95). E não que o poeta, sobre isso, tenha bastante a nos dizer; mas a muito custo, é verdade, poderia livrar-se de fazer com isso alguma coisa — advertido que ele está de sua própria condição perante a língua, e reconhecendo só haver remissão (ἄφεσις) pelas veredas da palavra:

com exceção dos parasitas, em toda a sua diversidade — todos são mais importantes que nós. E consciente disso, em plena lucidez mental e firmeza de memória, com não menos lucidez mental e firmeza de memória afirmo que não trocaria por nenhuma outra coisa no mundo aquilo que faço. Quanto mais conheço, menos escrevo. Por isso não tenho perdão. Só seres como eu serão interrogados sobre sua consciência no Juízo Final. Mas se há um Juízo Final da palavra — eu estou sem pecado (TSVIETÁIEVA, [1932] 1990, p. 123)

¹²⁹ O Real como impossível, mas também como contingência (ver p. 26).

¹³⁰ Filósofo chinês a quem se atribui a autoria do *Tao Te Ching* (道德經), uma das obras fundamentais do taoísmo. Segundo a tradição, viveu no séc. VI a.C., muito embora haja historiadores que afirmem que tenha vivido no Período dos Reinos Combatentes (ver rodapé, p. 46) — enquanto outros, ainda, dizem que jamais tenha existido de fato, apenas condensando de forma mítica diversas figuras históricas.

*Poesia [Commiato]*¹³¹

(1916)

Gentile
Ettore Serra
poesia
è il mondo l'umanità
la propria vita
fioriti dalla parola
la limpida meraviglia
di un delirante fermento

Quando trovo
in questo mio silenzio
una parola
scavata è nella mia vita
come un abisso.

— Giuseppe Ungaretti (1888-1970)

¹³¹ “*Poesia [Despedida]* — Gentil / Ettore Serra / poesia / é o mundo a humanidade / a própria vida / da palavra, a flora / a límpida maravilha / de um delirante fermento // Quando acho / aqui no meu silêncio / uma palavra / escavada é na minha vida / como um abismo” (UNGARETTI, [1916] 1962, p. 83).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. (1978) *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*. Tradução de H. Burigo. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.

_____. (1996) *The end of the poem: studies in poetics*. Tradução de D. Heller-Roazen. Stanford: Stanford University Press, 1999.

_____. (1988) *Idée de la prose*. Tradução de G. Macé. Paris: Christian Bourgois Éd., 1998.

ANCIRA, Selma. (1990) “Presentación”. In: TSVIETÁIEVA, Marina. *El poeta y el tiempo*. Tradução de S. Ancira. Barcelona: Editorial Anagrama; pp. 8-9.

AUROUX, Silvain. (1992) *A revolução tecnológica da gramatização*. Tradução de E. Orlandi. Campinas: Ed. da Unicamp.

_____. (1996) *La philosophie du langage*. Paris: PUF.

AUSTIN, John Langshaw. (1958) “Performativo – Constativo” [Tradução de P. Ottoni]. In: OTTONI, Paulo. *Visão performativa da linguagem*. Campinas: Ed. da Unicamp, 1998; pp. 111-44.

BANDEIRA, Manuel (1965) *Estrela da vida inteira*, 9ª ed.. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.

BARTHES, Roland (1968) “A morte do autor”. In: *O rumor da língua*. Tradução de A. Gonçalves. Lisboa: Edições 70, 1987; p. 49-53.

_____. (1973) *O prazer do texto*. Tradução de M. Barahona. Lisboa, Ed. 70, 1988.

BAUDELAIRE, Charles. (1869) *O spleen de Paris*. Tradução de L. T. da Motta. Rio de Janeiro: Imago, 1995.

BEAUJOUR, Michel. (1968) The game of poetics. In: *Yale french studies*, n. 41, Game, Play, Literature; pp. 58-67.

BRUNS, Gerald L. (1974) *Modern poetry and the idea of language: a critical and historical study*, 2ª ed.. Champaign-London-Dublin: Dalkey Archive Press, 2001.

BENVENISTE, Émile. (1962) “Os níveis da análise lingüística”. In: *Problemas de lingüística geral*. Tradução de M. da G. Novak; L. Neri. São Paulo: Ed. Nacional, EdUSP, 1976; pp. 127-140.

BRADFORD, Richard. (1994) *Roman Jakobson: life, language, art*. Londres-Nova York: Routledge, 2005.

BRONNER, Yigal. (2007) “This is no lotus, it is a face: poetics as grammar in Daḡdīn’s investigation of the simile”. In: LA PORTA, Sergio; SHULMAN, David (Org.) *The poetics of grammar and the metaphysics of sound and sign*. Leiden-Boston: Brill; pp. 91-108.

CANETTI, Elias. (1977) *A língua absolvida: história de uma juventude*. Tradução de K. Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

CELAN, Paul (2002) *Le Méridien et autres proses*. Tradução de J. Launay. Paris: Seuil.

CHESTERTON, Gilbert Keith (1908) *Orthodoxy: the romance of faith*. Chicago: The Moody Publishers, 2009.

CHOMSKY, Noam. (1965) *Aspectos da teoria da sintaxe*, 2ª ed.. Tradução de J. A. Meireles, E. Paiva Raposo. Coimbra: Arménio Amado, 1978.

_____. (1975) *Reflexões sobre a linguagem*. Tradução de C. Vogt; C. Th. G. de Lemos; M. B. Abaurre; C. S. Madureira; V. L. M. de Oliveira. São Paulo: Cultrix, 1980.

_____. (1995) *O programa minimalista*. Tradução de E. P. Raposo. Lisboa: Editorial Caminho, 1999.

_____. (2000) *Novos horizontes no estudo da linguagem e da mente*. Tradução de M. A. Sant’Anna. São Paulo: Ed. UNESP, 2005.

COHEN, Leonard (1992). Anthem. In: *The future (CD)*. Nova York: Columbia Records.

COOK, Brian Francis. (1987) *Greek inscriptions*. Grã-Bretanha: University of California Press / British Museum.

COWELL, Henry. (1920) “Three Irish legends”. In: *Piano music: volume two*. Nova York: Associated Music Publishers, 1982.

DARWIN, Charles. (1969) *The autobiography of Charles Darwin*. Nova York: WW Norton, 2005.

De CORDEMOY, Géraud. (1668) *Discours physique de la parole*. Facsímile da edição de 1704. Paris: Le Graphe, 1970.

DEFIZE, Thierry. (1988) Comment confondre les jensenistes? In: *Histoire, Epistémologie, Langage*, 10, I. Paris; pp. 43-58.

De LEMOS, Cláudia Thereza G. (1995) “Processos metafóricos e metonímicos: seu estatuto descritivo e explicativo na aquisição da língua materna”. Trabalho apresentado na *The Trento Lectures Workshop on Metaphor and Analogy*. Instituto per la Ricerca Scientifica e Tecnologica, Povo.

_____. (2000) Questioning the notion of development: the case of language acquisition. In: *Culture & Psychology*, 6 (2); pp. 169-182.

_____. (2000) “Sobre o paralelismo, sua extensão e a diversidade de seus efeitos”. In: LIER-De VITTO, Francisca; ARANTES, Lúcia. (Org.) *Aquisição, patologias e clínica de linguagem*. São Paulo: EDUC, 2006; pp. 97-107.

_____. (2009) “Poética e significante”. In: *Letras & Letras*, 25, I. Uberlândia; pp. 207-18.

_____. (2009) “Um novo amor ou a distância entre a Linguística e a linguística”. In: *Revista literal*, n. 13. Campinas, 2010; pp. 47-58.

DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. (1975) *Kafka: por uma literatura menor*. Tradução de J. C. Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

DOMINICY, Marc. (1991) Sur l'épistémologie de la poétique. In: *Histoire, Epistémologie, Langage*, 13/I. Paris; pp. 151-174.

DUFOUR, Dany-Robert (1998) *Lacan e o espelho sofiânico de Boehme*. Tradução de P. Abreu. Rio de Janeiro: Cia. de Freud, 1999.

EIKHENBAUM, Borís. et alii. (1970) *Teoria da literatura: formalistas russos*. Tradução de A. M. Ribeiro. Porto Alegre: Editora Globo, 1978.

ELIOT, Thomas Stearns (1919) “A tradição e o talento individual”. In: *Ensaio de doutrina crítica*. Prefácio, seleção e notas de J. Monteiro-Grillo; tradução de J. Monteiro-Grillo; F. Mello Moser. Lisboa: Guimarães Editores, 1962; pp. 18-35.

FEHR, Johannes. (1996) Saussure: cours, publications, manuscrits, lettres et documents. In: *Histoire, Epistémologie, Langage*, 18/II. Paris; pp. 179-199.

FOUCAULT, Michel. (1963) *Raymond Roussel*. Tradução de M. B. da Motta; V. L. A. Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999.

_____. (1969) *O que é um autor?* Tradução de A. F. Cascais; E. Cordeiro. Lisboa: Vega, 1992.

_____. (1970) *Sept propos sur le septième ange*. Montpellier: Fata Morgana, 1986.

FREUD, Sigmund. (1907) “Der Dichter und das Phantasieren” . In: *Studienausgabe: bildende Kunst um Literatur*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1969; pp. 169-79.

_____. (1910) “Leonardo da Vinci e uma lembrança da sua infância”. In: *Edição standard brasileira das obras psicológicas de Sigmund Freud*, vol. 10. Tradução de J. Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1974; pp. 53-124.

GARCÍA LORCA, Federico. (1997) *Obras completas*, t. III. Barcelona: Círculo de Lectores / Galaxia Gutenberg.

GÖRNER, Rüdiger. (2006) “Ein Nachwort zu Novalis’ Gedichten”. In: NOVALIS. (1800) *Hymnen an die Nacht*. Köln: Anaconda, 2006.

HALLIDAY, Michael A. K.. (1985) “Functions of language”. In: HALLIDAY, Michael A. K; HASAN, Ruqaiya. *Language, context and text: aspects of language in a social-semiotic perspective*. Oxford: Oxford University Press, 1989.

HELLER-ROAZEN, Daniel. (2005) *Ecolalias: sobre o esquecimento das línguas*. Tradução de F. A. Durão. Campinas: Ed. da Unicamp, 2010.

HJELMSLEV, Louis. (1954) “A estratificação da linguagem”. In: *Ensaio lingüísticos*. Tradução de A. P. Danesi. São Paulo: Perspectiva, 1991; pp. 47-79.

HEIDEGGER, Martin. (1950) “Die Sprache”. In: *Gesamtausgabe*, t. XII [*Unterwegs zur Sprache*]. Frankfurt am Main: Klostermann, 1985; pp. 7-30.

HÖLDERLIN, Friedrich. (1803) “Andenken”. In: *Sämtliche Werke*, t. II [Gedichte nach 1800]. Stuttgart: Cotta, 1953; pp. 195-8.

HUGO, Victor. (1822) “Préface”. In: *Ouvres complètes: poésie*, t. I [Odes et ballades, I]. Paris: Hetzel, 1864 ; pp. V-IX.

_____. (1831) “Pan”. In: *Ouvres complètes: poésie*, t. III [Les Feuilles d’automne – Les chants du crépuscule]. Paris: Hetzel, 1857 ; pp. 197-200.

_____. (1840) “Les rayons et les ombres”. In: *Ouvres complètes: poésie*, t. IV. Paris: Hetzel, 1864 ; pp. 199-430.

JAKOBSON, Roman. (1919) “Fragments de “La nouvelle poésie russe”. Esquisse première: Vélimir Khlebnivov” [Tradução de T. Todorov]. In: *Questions de poétique*. Paris: Seuil, 1973; pp. 11-24.

_____. (1933) “Decadência do cinema?” [Tradução de F. Achcar]. In: *Lingüística. Poética. Cinema*, 2ª ed.. São Paulo: Perspectiva, 2004; pp. 153-61.

_____. (1935) “O dominante” [Tradução de J. Wanderley]. In: LIMA, Luiz Costa. (Org.) *Teoria da literatura em suas fontes*: vol. 1, 2ª ed. Rio de Janeiro: F. Alves, 1983; pp. 485-491.

_____. (1942-43) *Seis lições sobre o som e o sentido*. Tradução de L. M. Cintra. Lisboa: Moraes, 1977.

_____. (1960a) “Linguística e poética”. In: *Linguística e comunicação*, 21ª ed.. Tradução de I. Blikstein; J. P. Paes. São Paulo: Cultrix, 2008; pp. 118-162.

_____. (1961) “Poesia da gramática e gramática da poesia” [Tradução de C. Th. G. de Lemos]. In: *Linguística. Poética. Cinema*, 2ª ed.. São Paulo: Perspectiva, 2004; pp. 65-80.

_____. (1967) “A linguística em suas relações com outras ciências” [Tradução de J. Guinsburg]. In: *Linguística. Poética. Cinema*, 2ª ed.. São Paulo: Perspectiva, 2004; pp. 11-64.

_____. (1968) “Os oxímoros dialéticos de Fernando Pessoa” [Tradução de H. de Campos; F. Achcar]. In: *Linguística. Poética. Cinema*, 2ª ed.. São Paulo: Perspectiva, 2004; pp. 93-118.

_____. (1970) “Configuração verbal subliminar em poesia” [Tradução de C. Th. G. de Lemos]. In: *Linguística. Poética. Cinema*, 2ª ed.. São Paulo: Perspectiva, 2004; pp. 81-92.

_____. (1971) “La première lettre de Ferdinand de Saussure à Antoine Meillet sur les anagrammes”. In: *Questions de poétique*. Paris: Seuil, 1973; pp. 190-201.

JAKOBSON, Roman; JONES, Lawrence G. (1968) “A arte verbal de Shakespeare em «Th'expençe of spirit»” [Tradução de N. Lisivchenko]. In: JAKOBSON, Roman. *Poética em ação*. [Organização de J. A. Barbosa]. São Paulo: Perspectiva, 1990, pp. 109-126.

JAKOBSON, Roman; POMORSKA, Kristina (1980) *Diálogos*. Tradução de E. A. Kossovitch. São Paulo: Cultrix, 1985.

JINDRICH, Toman. (1995) *The magic of a common language: Jakobson, Mathesius, Trubetzkoy, and the Prague Linguistic Circle*. Cambridge, MA: MIT Press.

JULLIEN, François. (2003) *La valeur allusive*. Paris: PUF.

KASPAROV, Boris. (1984) “The ideological principles of Prague School phonology” [Tradução de A. Wachtel]. In: POMORSKA, Kristina (Org.) *Language, poetry and poetics: the generation of 1890s: Jakobson, Trubetzkoy, Majakovskij*. Berlin: Mouton de Gruyter, 1987; pp. 49-78.

KLOEPFER, R. (1975) *Poética e linguística*. Tradução de M. J. Herhuth. Coimbra: Livraria Almedina, 1984.

LACAN, Jacques. (1953-54) *O seminário: livro I* [Os escritos técnicos de Freud]. Tradução de B. Milan. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.

_____. (1954-55) *O seminário: livro II* [O eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise]. Tradução de M. C. Penot; A. L. de Andrade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

_____. (1955-56) *O seminário: livro III* [As psicoses], 2ª ed.. Tradução de A. Menezes. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

_____. (1956) “Situação da psicanálise e formação do psicanalista em 1956”. In: *Escritos*. Tradução de V. Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998; pp. 461-95.

_____. (1957) “A instância da letra no inconsciente — ou a razão desde Freud”. In: *Escritos*. Tradução de V. Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998; pp. 496-533.

_____. (1957-58) *O seminário: livro V* [As formações do inconsciente]. Tradução de V. Ribeiro. Jorge Zahar, 1999.

_____. (1958-59) *Le séminaire: livre VI* [Le désir et son interprétation]. {inédito}. Disponível em: <<http://www.ecole-lacanienne.net/seminaireVI.php>>. (Último acesso: 14/08/2012).

_____. (1962-63). *O seminário: livro X* [A angústia]. Tradução de V. Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

_____. (1964) *O seminário: livro XI* [Os quatro conceitos fundamentais], 2ª ed.. Tradução de M. D. Magno. Jorge Zahar, 1998.

_____. (1964-65) *Le séminaire: livre XII* [Problèmes cruciaux pour la psychanalyse]. {inédito}. Disponível em: <<http://www.ecole-lacanienne.net/seminaireXII.php>>. (Último acesso: 08/11/2010).

_____. (1965) “A ciência e a verdade”. In: *Escritos*. Tradução de V. Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998; pp. 869-892.

_____. (1966) “Abertura desta coletânea”. In: *Escritos*. Tradução de V. Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998; pp. 9-11.

_____. (1967-68) *Le séminaire: livre XV* [L’acte analytique]. {inédito}. Disponível em: <<http://www.ecole-lacanienne.net/seminaireXV.php>>. (Último acesso em: 22/09/2012).

_____. (1968-1969) *O seminário*: livro XVI [De um Outro ao outro]. Tradução de V. Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

_____. (1969-70) *O seminário*: livro XVII [O avesso da psicanálise]. Tradução de A. Roitman; Consultoria de A. Quinet. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992.

_____. (1971) *O seminário*: livro XVIII [De um discurso que não fosse semblante]. Tradução de V. Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

_____. (1972) “O aturdido”. In: *Outros escritos*. Tradução de V. Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003; pp. 448-97.

_____. (1973) “Televisão”. In: *Outros escritos*. Tradução de V. Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003; pp. 508-43.

_____. (1972-73) *O seminário*: livro XX [Mais, ainda], 3ª ed.. Tradução de M. D. Magno. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

_____. (1973-74) *Le séminaire*: livre XXI [Les non-dupes errent]. {inédito}. Disponível em: <<http://www.ecole-lacanienne.net/seminaireXXI.php>>. (Último acesso: 22/09/2012).

_____. (1974) Conférence de presse du docteur Jacques Lacan au Centre culturel français, Rome. In: *Lettres de l'École freudienne*, n. 16. Paris, 1975; pp. 6-26.

_____. (1974-75) *Le séminaire* : livre XXII [R.S.I.]. {inédito}. Disponível em: <<http://www.ecole-lacanienne.net/seminaireXXII.php>>. (Último acesso: 12/06/2012).

_____. (1975) “Conférences et entretiens dans des universités nord-américaines”. In: *Scilicet*, n. 6/7. Paris; pp. 32-7.

_____. (1975) Conférence à Genève sur le symptôme. In: *Le bloc-notes de la psychanalyse*, n. 5. Paris, 1985.

_____. (1975-76) *O seminário*: livro XXIII [O sinthoma]. Tradução de S. Laia. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

_____. (1976-77) *Le Séminaire*: livre XXIV [L'insu que sait de l'unebévue s'aile à mourre]. {inédito}. Disponível em: < <http://www.ecole-lacanienne.net/seminaireXXIV.php>>. (Último acesso: 09/09/2010)

_____. (1978) *O mito individual do neurótico*. Tradução de C. Berliner. Rio de Janeiro : Jorge Zahar, 2008.

_____. (1979) Vers un signifiant nouveau. In: *Ornicar?*, n. 17/18 [Le séminaire - Vers un signifiant nouveau], Paris.

LECLAIRE, Serge. (1998) “O que acontece numa relação analítica”. In: *Escritos clínicos*. Tradução de L. Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

LE GAUFEY, Guy. (1996) *L'incomplétude du symbolique: de René Descartes à Jacques Lacan*. Paris: EPEL.

LIEBERMAN, Marcia. (1969) The new linguistics and the new poetics. In: *College english*, v. 30, n. 7. Estados Unidos: National Council of Teachers of English; pp. 527-533. Disponível em: <www.jstor.org/stable/374001>. (Último acesso: 08/10/2012).

LIU, YANG. (2006) *Henri Michaux et la Chine*. Paris: Le Manuscrit.

MALEVAL, Jean-Claude. (2007) Qual o tratamento para o sujeito autista? [Tradução de P. S. Souza Jr.]. In: *Revista inter-ação*, v. 34, n. 2. Goiânia, 2009; pp. 405-452.

MALLARMÉ, Stéphane (1895-96): "Variations sur un sujet", in Mallarmé, Stéphane. *Oeuvres complètes*, Paris: Gallimard, 1945; pp. 353-420.

MAIAKÓVSKI, Vladímir. (1915) “A flauta-vértebra: Prólogo”. In: *Poemas*, 7ª ed.. Tradução de B. Schnaiderman; A. de Campos; H. de Campos. São Paulo: Perspectiva, 2006; p. 73.

_____. (1926) “A Sierguéi Iessiênin”. In: *Poemas*, 7ª ed.. Tradução de B. Schnaiderman; A. de Campos; H. de Campos. São Paulo: Perspectiva, 2006; pp. 109-114.

МАЯКОВСКИЙ, Владимир. (1915) “Флейта-позвоночник”. In: *Полное собрание сочинений*. [MAIAKÓVSKI, Vladímir. “A flauta-vértebra”. In: *Obras completas*], t. I. Moscou: Гос. изд-во худож. лит., 1955; pp. 197-208.

_____. (1926) “Сергею Есенину”. In: *Полное собрание сочинений*. [MAIAKÓVSKI, Vladímir. “Para Serguêi Iessiênin”. In: *Obras completas*], t. VII. Moscou: Гос. изд-во худож. лит., 1957; pp. 100-5.

MESCHONNIC, Henri. (1985) *Les états de la poétique*. Paris: PUF.

MILLER, Jacques-Allain. (1988) “Jacques Lacan et la voix”. In: LEW, René; SAUVAGNAT, François (Org.) *La voix : actes du Colloque d'Ivry*. Paris: La Lysimaque.

MILNER, Jean-Claude. (1973) *Arguments linguistiques*. Paris: Maison Mame.

_____. (1977) Entretien sur “L'Amour de la Langue”. In: *Action poétique*, nº 72, Paris.

_____. (1978a) *O amor da língua*. Tradução de P. S. Souza Jr. Campinas: Ed. da Unicamp, 2012.

_____. (1978b) Le bonheur par la symétrie. In: *Cistre: cahiers de critique littéraire et de sciences humaines*, n. 5 (Jakobson). Lausanne: L'Age d'Homme; pp. 53-58.

_____. (1989) *Introduction à une science du langage*. Paris: Seuil.

_____. (1992) Lingüística e psicanálise [Tradução de P. S. Souza Jr]. In: *Revista de estudos lacanianos*, vol. II, n. 4. Belo Horizonte: Scriptum / UFMG, 2009; pp. 177-191.

_____. (1995) *A obra clara: Lacan, a ciência e a filosofia*. Tradução de P. Abreu. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

_____. (1998-99) “De la linguistique à la linguisterie”. In: AUBERT, Jacques et alii. (2000) *Lacan, l'écrit, l'image*. Paris: Flammarion; pp. 7-25.

NANCY, Jean-Luc; LACOUÉ-LABARTHE, Philippe (1973) *O título da letra*. Tradução de S. J. de Almeida. São Paulo: Escuta, 1991.

PARRET, Herman. (1993) Les manuscrits saussuriens de Harvard. In: *Cahiers de Ferdinand de Saussure*, n. 47. Suisse: Cercle Ferdinand de Saussure; pp. 179-234.

_____. (2011) Les grandeurs négatives: de Kant à Saussure. *Nouveaux actes sémiotiques*. Disponível em: <revues.unilim.fr/nas/document.php?id=3812>. Último acesso: 22/09/2012.

PASTERNAK, Boris. (1953) Vento [Tradução de A. Bernardini]. In: *Kalinka*. São Paulo, 2012. Disponível em: <www.kalinka.com.br>. Último acesso: 04/10/2012.

PAZ, Octávio. (1997) *Chuang-Tzu*. Espanha: Siruela, 2000.

PÊCHEUX, Michel; GADET, Françoise. (1981) *A língua inatingível*. Tradução de B. Mariani; M. E. Chaves de Mello. Campinas: Pontes, 2004.

PERLOFF, Marjorie. (1986) *O momento futurista: avant-garde, avant-guerre e a linguagem da ruptura*. Tradução de S. U. Leite. São Paulo: EdUSP, 1993.

PESSOA, Fernando. (1930) *Páginas íntimas e de auto-interpretação*. Estabelecimento e prefácio de G. R. Lind; J. P. Coelho. Lisboa: Ática, 1996.

_____. (1931) “Sim, sou eu, eu mesmo...”. In: *Poesias de Álvaro de Campos*. São Paulo: FTD, 1992; pp. 44-5.

PLATÃO. [380 a.C.] *Protágoras*. Tradução de E. M. Teixeira. Fortaleza: Ed. UFC, 1986.

PROUST, Marcel. (1927) *Le temps retrouvé*. Paris: Folio/Gallimard, 1990.

- RUIZ, Alice. (1984) *Pelos pêlos*. São Paulo: Brasiliense.
- SAFOUAN, Moustapha. (1982) *O inconsciente e seu escriba*. Tradução de R. Steffen. Campinas: Papyrus, 1987.
- SAURET, Marie-Jean. (1998) *O infantil e a estrutura*. Tradução de S. Sobreira. São Paulo: EBP.
- SAUSSURE, Ferdinand. (1916) *Curso de lingüística geral*, 4ª ed.. Tradução de A. Chelini; J. P. Paes; I. Blikstein. São Paulo: Cultrix, 1972.
- _____. (2002) *Escritos de lingüística geral*. Edição de S. Bouquet; R. Engler. Tradução de C. A. Leuba Salum; A. L. Franco. São Paulo: Cultrix.
- SCHNEIDER, M. (1985) *Ladrões de palavras*. Tradução de L. Franco. Campinas: Ed. da Unicamp, 1990.
- SCHNEIDERMAN, Boris. (1970) “Uma visão dialética e radical da literatura”. In: JAKOBSON, Roman. *Lingüística. Poética. Cinema*. São Paulo: Perspectiva, 2004; pp. 175-181.
- SHULMAN, David. (2007) “How to bring a goddess into being through visible sound”. In: LA PORTA; SHULMAN, David. (Org.) *The poetics of grammar and the metaphysics of sound and sign*. Leiden-Boston: Brill; pp. 306-341.
- SOUZA Jr., Paulo S. (2008a) “‘Irreprimível e irrecuperável’: Freud, por-vir e o verso de Marina Tsvietáieva”. In: LEITE, Nina V. Araújo; TROCOLI, Flavia (Org.) *UM retorno a Freud*. Campinas: Mercado de Letras / FAPESP; pp. 249-58.
- _____. (2008b) Traduzir e autorizar: como errar pelo significante. In: *Tradução & comunicação* – revista brasileira de tradutores, n. 17. São Paulo; pp. 185-193.
- _____. (2009) “O todo do não-todo: a língua como artifício do ocaso”. In: LEITE, Nina V. Araújo; VORCARO, Angela (Org.) *Giros da transmissão em psicanálise*. Campinas: Mercado de Letras / FAPESP; pp. 87-96.
- _____. (2012a) Miragens perimetrais: sobre o erro como limite. In: *Ágora: estudos em teoria psicanalítica*. Rio de Janeiro. (no prelo)
- _____. (2012b) “Que não fosse do semblante: do genitivo da fala rumo aos limites do escrito”. In: LEITE, Nina V. Araújo; MILÁN-RAMOS, J. Guillermo; MORAES, Maria R. Salzano (Org.) *De um discurso sem palavras*. Campinas: Mercado de Letras / FAPESP; pp. 83-92.

SOUZA Jr., Paulo S.; MORAIS, Marta M.. (2007) Esperanto-modelo: o que Zamenhof quis da língua. In: *Língua, literatura e ensino*. v. II. Campinas. Disponível em: <<http://www.iel.unicamp.br/seer/sepeg/ojs/viewarticle.php?id=29>>. (Último acesso: 16/07/2010).

STĂNESCU, Nichita (1968) *Laos Ptolemaei*. Bucareste: Ed. Tineretului.

STAROBINSKI, Jean. (1971) *As palavras sob as palavras: os anagramas de Ferdinand de Saussure*. Tradução de C. Vogt. São Paulo: Perspectiva, 1974.

TRUBETZKOY, Nikolai. (1939) *Grundzüge der Phonologie*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1958.

TSVIETÁIEVA, Marina. (1926) “Un poeta a propósito de la crítica”. In: *El poeta y el tiempo*. Tradução de S. Ancira. Barcelona: Editorial Anagrama, 1990; pp. 17-52.

_____. (1932) “El arte a la luz de la consciencia”. In: *El poeta y el tiempo*. Tradução de S. Ancira. Barcelona: Editorial Anagrama, 1990; pp. 79-123.

UNGARETTI, Giuseppe (1916) *L'allegria [Il Porto Sepolto]*, 6ª ed.. Milão: Mondadori, 1962.

VALÉRY, Paul (1943) *Tel quel*, tomo II. Paris: Gallimard, 1971.

VIVÈS, Jean-Michel. (2012) “Se um discurso pode ser sem fala/palavras, ele pode ser sem voz?” [Tradução de P. S. Souza Jr.]. LEITE, Nina V. Araújo; MILÁN-RAMOS, J. Guillermo; MORAES, Maria R. Salzano (Org.) *De um discurso sem palavras*. Campinas: Mercado de Letras / FAPESP; pp. 43-64.

WELLEK, René; WARREN, Austin. (1948) *Teoria da literatura*. Tradução de J. Palla e Carmo. 2ª ed. Portugal: Europa-América, 1971.

WOLFSON, Louis. (1970) *Le schizo et les langues*. Paris: Gallimard.

ZUMTHOR, Paul. (1990) *Escritura e nomadismo: entrevistas e ensaios*. Tradução de J. P. Ferreira; S. Queiroz. Cotia: Ateliê Editorial, 2005.