

**UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGÜÍSTICA APLICADA**

Sabrina Vier

**DA SINGULARIDADE NA/DA LINGUAGEM POÉTICA:
um estudo enunciativo em canções de Chico Buarque**

São Leopoldo

2008

Sabrina Vier

DA SINGULARIDADE NA/DA LINGUAGEM POÉTICA:
um estudo enunciativo em canções de Chico Buarque

Dissertação de Mestrado apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da Universidade do Vale do Rio dos Sinos.

Orientadora: Dra. Marlene Teixeira

São Leopoldo
2008

Sabrina Vier

Da singularidade na/da linguagem poética:
um estudo enunciativo em canções de Chico Buarque

Dissertação de Mestrado apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da Universidade do Vale do Rio dos Sinos.

Aprovado em 16 de dezembro de 2008.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Maria José Coracini - UNICAMP

Profa. Dra. Maria Eduarda Giering – UNISINOS

Orientadora – Profa. Dra. Marlene Teixeira – UNISINOS

*Ao Marcelo,
pela tua, minha, singularidade.*

AGRADECIMENTOS

À professora Marlene Teixeira, pela parceria; pela trajetória construída e vivenciada; pelo carinho; por ser uma orientadora sempre atuante, seja na presença, seja na ausência; pelo lugar de enunciação que me foi concedido e por permitir que todos de seu convívio adquiram um espaço de enunciação.

Ao psicanalista Fernando Hartmann, pelo espaço de escuta e de fala que tem me permitido (re)significar esta e outras enunciações.

Ao Marcelo Vier, pelo incentivo; por não me deixar desistir; pelo amor.

Ao Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da Universidade do Vale do Rio dos Sinos, pela oportunidade de realizar esta pesquisa.

À professora Ana Maria de Mattos Guimarães, pela constante valorização do meu trabalho e por acreditar em mim.

À Capes, por ter me concedido a bolsa de estudos e a possibilidade do estágio de docência.

Às professoras Rove Luiza de Oliveira Chishman e Isa Mara Alves, pelo espaço de trocas.

À professora e psicanalista Ana Gageiro e à professora Maria Eduarda Giering, pelas importantes considerações na Banca de Qualificação.

Às colegas de aula e de estudos, Aline Jaeger, Geisa Abreu, Joseane de Souza e Juliana Thiesen Fuchs, pelas dúvidas e risadas compartilhadas.

À Direção, Coordenação, Núcleo Pedagógico e colegas da Instituição Evangélica de Novo Hamburgo, por compreenderem minha falta de tempo e por permitirem e apoiarem as apresentações em congressos e seminários em período de aula.

Aos meus alunos e às minhas alunas por sua singularidade e por permitirem e instigarem a minha.

Às presenças amigas da Ana Paula Machado, Carolina Müller, Cláudia Schlabitze e Marina Caminha, pelo espaço de partilha das alegrias e das angústias.

Aos meus familiares, Rita Holstein, Carlos Corsetti, Samanta Ferreira, Eduarda Dobner, Gabriel Ferreira, Siliana Roquete e Elvira Vier (*in memoriam*) por entenderem meu afastamento temporário e por sempre apoiarem meus estudos.

Eu não escrevo em português.

Escrevo eu mesmo.

Fernando Pessoa

RESUMO

Esta dissertação estuda a singularidade na linguagem poética. Fundamenta-se na teoria da Enunciação de Émile Benveniste, mais precisamente nos textos do autor que enfatizam a relação língua e linguagem; homem, locutor e sujeito; subjetividade e intersubjetividade; e a significância na linguagem. Parte do pressuposto de que a linguagem poética requer um outro modo de significância, diferentemente da linguagem ordinária, e encara o desafio proposto pelo autor de uma análise metassemântica. Tomando como objeto de estudo duas canções de Chico Buarque de seu último disco, Carioca (2006), busca analisar, a partir de fatos enunciativos, a relação “eu-tu” encenada em “eu-tu/ele-aqui-agora”. Os fatos enunciativos eleitos para a análise são a rima e outros mecanismos inerentes a uma relação entre a forma e o sentido que é sempre da ordem do singular e que configuram uma sintaxe da enunciação. Os resultados apontam que a singularidade é marcada, especialmente, pelo “tropeço” no semiótico, evocado no semântico, evocação essa que implica sujeitos.

PALAVRAS-CHAVE: Enunciação; Sujeito; Heterogeneidade; Sintaxe da Enunciação; Significância poética; Singularidade.

RÉSUMÉ

Cette dissertation étudie la singularité dans le langage poétique. Elle se fonde sur la théorie de l'Énonciation d'Émile Benveniste, plus précisément sur les textes de l'auteur qui soulignent la relation entre langue et langage ; homme, locuteur et sujet ; subjectivité et intersubjectivité ; et la signifiante dans le langage. Elle part du présupposé que le langage poétique exige un autre mode de signifiante, à la différence du langage ordinaire, et fait face au défi proposé par l'auteur de se faire une analyse métasémantique. En prenant comme objet d'étude deux chansons de Chico Buarque de son dernier album, *Carioca* (2006), on cherche à analyser, à partir de faits énonciatifs, la relation « je-tu » mise en scène dans « je-tu/il-ici-maintenant ». Les faits énonciatifs que l'on choisit d'analyser sont la rime et d'autres mécanismes inhérents à une relation entre la forme et le sens qui est toujours de l'ordre du singulier et qui configure une syntaxe de l'énonciation. Les résultats indiquent que la singularité est marquée spécialement par le « trébuchement » dans le sémiotique, évoqué dans le sémantique, et c'est une évocation qui implique des sujets.

MOTS-CLÉ : Énonciation ; Sujet ; Hétérogénéité ; Syntaxe de l'Énonciation ; Signifiante poétique ; Singularité.

SUMÁRIO

1 PRÓLOGO	10
2 PRIMEIRO MOVIMENTO	18
2.1 ÚNICA É A CONDIÇÃO DA LINGUAGEM HUMANA	21
2.2 LINGUAGEM E HOMEM SÃO INDISSOCIÁVEIS	24
2.2.1 Homem, locutor e sujeito	25
2.2.2 “Eu” e “tu”, copresentes, falam d’“ele”, o ausente	29
2.3 A DUPLA SIGNIFICÂNCIA DA LINGUAGEM	33
2.3.1 Forma e sentido	33
2.3.2 Semiótico e semântico	38
2.4 METASSEMÂNTICA	39
3 SEGUNDO MOVIMENTO	41
3.1 SINTAXE DA ENUNCIÇÃO	45
3.2 A ARTE COMO UM MODO ESPECÍFICO DE SIGNIFICÂNCIA	48
3.3 SUJEITO COMO EFEITO DE LINGUAGEM	51
4 TERCEIRO MOVIMENTO	57
4.1 DA CONSTITUIÇÃO DO OBJETO DE ESTUDO E DA NOÇÃO DE FATO ENUNCIATIVO	58
4.2 DAS RAZÕES DA ESCOLHA DO OBJETO DE ESTUDO	62
4.3 DAS CARACTERÍSTICAS GERAIS DO OBJETO DE ESTUDO	64
4.4 DOS FATOS ENUNCIATIVOS ASSINALADOS	65
4.5 DA SINGULARIDADE NA/DA LINGUAGEM POÉTICA: UM ESTUDO ENUNCIATIVO	65
4.5.1 Outros sonhos	65
4.5.2 Porque era ela, porque era eu	79
4.6 POR UM OUTRO OLHAR PARA A LINGUAGEM POÉTICA	89
5 CODA	92
REFERÊNCIAS	95

1 PRÓLOGO

*Palavra prima
Uma palavra só, a crua palavra
Que quer dizer
Tudo
Anterior ao entendimento, palavra*

*Palavra viva
Palavra com temperatura, palavra
Que se produz
Muda
Feita de luz mais que de vento, palavra*

*Palavra dócil
Palavra d'água pra qualquer moldura
Que se acomoda em balde, em verso, em mágoa
Qualquer feição de se manter palavra*

*Palavra minha
Matéria, minha criatura, palavra
Que me conduz
Mudo
E que me escreve desatento, palavra*

*Talvez à noite
Quase-palavra que um de nós murmura
Que ela mistura as letras que eu invento
Outras pronúncias do prazer, palavra*

Chico Buarque

Prólogo é um termo usado na literatura designando a introdução de uma história. Também significa, na tragédia grega, a parte anterior à entrada do coro e da orquestra, na qual se anuncia a peça.

Como todo ato de “palavra viva”, esta dissertação carrega as marcas de atos enunciativos anteriores. Seu ponto de partida está ancorado na *práxis* da pesquisa lingüística, lugar de incessante busca, desde os tempos da graduação, de um saber sobre *sujeito e linguagem em uso*.

O “eu” só assume a própria presença diante de um “tu”. Dufour (2000) nos diz que é mudando constantemente de posição que o “eu” afirma seu lugar no espaço simbólico.

Um “eu” – Sabrina - encontrou em Marlene Teixeira um “tu” em diferentes momentos da vida acadêmica. Um encontro de trocas, de alegrias, de significados, de descobertas, de parceria... e que propiciou (propicia) aprendizagens diversas.

Na Monografia de Conclusão da Graduação em Letras¹, produzimos algumas reflexões sob a ótica da Análise do Discurso de linha francesa². Pensar o discurso sob a luz dos estudos pècheutianos era uma possibilidade de abrir o leque de análise para além do texto.

Na Especialização³, encontrei, junto à Marlene, outros modos de abordar o objeto discurso. No artigo de conclusão, a partir da Análise Dialógica do Discurso, proposta por Beth Brait (2002, 2004, 2005), realizamos um exercício de análise que buscou a representação do feminino na canção “Olhos nos olhos” (1976) de Chico Buarque.

A continuação desta história ocorreu no mestrado, quando optei por situar esta pesquisa na Lingüística da Enunciação. As teorias da enunciação consideram o repetível (o sistema) e o irrepetível (a enunciação), ou seja, acreditam que é entre o repetível e o irrepetível que o sentido é produzido em linguagem. Mais do que isso: o objeto da Lingüística da Enunciação é visto com referência à singularidade do ato pelo qual a língua se transforma em discurso. Aproximando-me mais deste campo do saber, encontrei uma possibilidade singular de pensar *linguagem em uso* e *sujeito* numa pesquisa interdisciplinar.

Um “eu-tu”, “aqui” e “agora”, e um “ele” instigante: a linguagem poética nas canções de Chico Buarque. Eis o quadro enunciativo em que esta dissertação se situa.

A música me diz muito e Chico Buarque, de maneira especial, diz a “eu-tu”⁴.

Muito se tem escrito sobre a obra de Chico Buarque, em diferentes áreas, particularmente sobre o período inicial até o final dos anos 80. Em razão disso, elegi sua última produção musical, o disco “Carioca”, lançado em 2006, com doze canções que encantam e surpreendem pelo que encenam. Numa dicção perfeita, mais uma vez, o que é dito na letra é intensificado pela melodia. De uma forma única, o compositor capta em suas canções algo da singularidade de nosso viver, colocando-o em letra e melodia.

Que aspectos olhar nessas canções?

¹ Letras – Português e Literaturas de Língua Portuguesa, Unisinos, 2001.

² Michel Pêcheux, em 1969, publicou a *Análise Automática do Discurso*. Neste livro, propõe uma teoria crítica da linguagem, a ADD, na qual se articulam conceitos exteriores à Lingüística – o de ideologia e o de discurso – ao conceito de língua na determinação de processos históricos de produção de sentido. A AAD focalizava, sobretudo, o discurso político *stricto sensu* e dedicava-se a pensar seus efeitos de sentido, ou seja, a grande preocupação é investigar *como* se instituem efeitos de sentido no discurso, no encontro entre língua, efeito-sujeito e história (Teixeira, 2000).

³ Estudos Lingüísticos do Texto, 2. ed, UFRGS, 2006.

⁴ Canções de Chico Buarque constituíram o objeto de estudo da tese de doutorado de Marlene Teixeira (*A presença do Outro no Um: um exercício de análise em canções de Chico Buarque*. Porto Alegre: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 1998).

Num primeiro momento, a fala da mulher encenada nas canções do compositor me interessou: perguntava-me “qual a posição do sujeito feminino no discurso? que representação de feminino há nessas falas?⁵”.

Cursando a disciplina “Seminário de Pesquisa em Linguística Aplicada”, no primeiro semestre de 2007, fui desafiada a fazer um levantamento sobre o que já havia sido produzido em relação à pesquisa que propunha. Deparei-me com nada menos que uma centena de trabalhos acadêmicos acerca do feminino em canções de Chico Buarque.

Na mesma semana em que o espetáculo “Carioca” esteve em Porto Alegre, a psicanalista Diana Corso publicou em Zero Hora⁶ um texto sobre os versos de Chico Buarque, afirmando que neles o discurso feminino brota naturalmente, em diálogos nos quais um sexo desvela o outro: “falando de amor e de mulheres, ele [Chico Buarque] vai definindo os contornos do que é um homem”. A possibilidade de investigar a constituição intersubjetiva *eu-tu* passou a me interessar imensamente.

Assim, no projeto de qualificação, apresentado em dezembro de 2007, perguntava-me quanto à presença do homem nas canções de “Carioca”. Se homem, também mulher: “o que marca a diferença hoje entre a masculinidade e a feminilidade? em que referentes se sustenta a masculinidade?”. Minha pesquisa, assim, orientou-se para a busca da representação de homem na contemporaneidade, a partir de estudo enunciativo, em seis canções do disco “Carioca”.

Num movimento dialético, este estudo foi se constituindo. Durante o processo, iniciei uma supervisão com o psicanalista doutor Fernando Hartmann⁷. Na leitura e nos diálogos dos textos de Lacan, este estudo foi (re)significando a enunciação presente nas canções. Nesse mesmo momento, tive o prazer de entrar em contato⁸ com a leitura de Dessons (2006) acerca dos manuscritos inéditos de Benveniste⁹ sobre a linguagem poética.

A supervisão em psicanálise me possibilitou a aprendizagem de que não poderia, enquanto lingüista, que se vê interrogada pela psicanálise, observar o “homem na

⁵ Perguntas formuladas no anteprojeto inscrito para a seleção no programa de Pós-graduação em Linguística Aplicada (UNISINOS) em dezembro de 2006.

⁶ CORSO, D. O que é que Chico Buarque tem? *Zero Hora*: Segundo Caderno. Porto Alegre, 4 abr. 2007, p. 3.

⁷ Psicanalista lacaniano membro da *Association Lacanienne Internationale* com sede em Paris.

⁸ Agradeço imensamente ao professor Valdir Flores pelo empréstimo e confiança do livro trazido recentemente de Paris na época de seu pós-doutorado.

⁹ A reflexão de Benveniste sobre a “linguagem poética” encontra-se em trezentas folhas com notas e textos, muitos deles consagrados a Baudelaire, na *Bibliothèque Nationale de France*, por iniciativa de Chloé Laphantine.

contemporaneidade” em canções, ou em qualquer outro texto. Isso porque a constituição de “homem” ou de “mulher” ultrapassa a questão lingüística. Seria preciso que este fosse um estudo psicanalítico e não o é. O que pude aprender - e me surpreender - é que a relação “eu-tu/ele” é sempre singular.

Olhar para as canções desse disco é deparar-se com o poético. Nesse momento, o encontro com o texto de Dessons (2006) me instigou a buscar outra forma de significância para a linguagem poética.

Assim, este estudo passou a buscar de que forma a relação “eu-tu”, numa relação “eu-tu/ele-aqui-agora”, apresenta-se nas canções de Chico Buarque. Nessa medida, o *corpus* passou de seis para duas canções de Chico Buarque¹⁰. A saber: “Outros sonhos” e “Porque era ela, porque era eu”. A base teórica foi constituída a partir de Benveniste, da interpretação de Dessons (2006) de textos inéditos do lingüista sobre a linguagem poética, levando em conta, ainda, a sintaxe da enunciação, tal como prevista por Flores (2008b)¹¹.

Passamos, então, a escrever esta dissertação.

Este estudo está inscrito em diferentes movimentos. Os filósofos definem o movimento do mesmo modo que os físicos. Para estes, o movimento está sempre associado ao tempo e ao espaço. Não é simples sinônimo de deslocamento, é modificação: tudo que faz com que as coisas mudem, com que o mundo esteja num permanente devir. Movimento também diz das partes de uma composição musical. Geralmente, obras que contêm mais de uma música (ou mais de uma parte musical) classificam suas partes como movimentos. No verbete “movimento”, Borba (2002, p. 1066) relacionando-o à arte, traz que movimento significa “vida”. Movimento diz, então, da enunciação. Diz de um “eu-tu/ele-aqui-agora” sempre únicos e irrepetíveis. Sempre em movimento(s).

Esta pesquisadora da linguagem está implicada em um movimento interdisciplinar. Olhar para a singularidade na linguagem, considerando o sujeito, requer, a meu ver, recurso àquilo que é exterior ao lingüístico.

Teixeira (2008b), apresentando uma retrospectiva de como a exterioridade vem se colocando no âmbito da lingüística, afirma que hoje a relação da lingüística com saberes para os quais a linguagem é matéria-prima coloca-se de forma bem mais contundente. “Afim, a

¹⁰ As razões da escolha desse objeto de estudo serão apresentadas em 4.2.

¹¹ Mais uma vez, agradeço ao professor Valdir Flores, pela possibilidade de ler seu texto *Sujet de l'énonciation et ébauche d'une réflexion sur la singularité énonciative*, ainda inédito, fruto de seu pós-doutorado em Paris (cf. bibliografia).

linguagem é o caminho por excelência pelo qual os processos de simbolização/ subjetivação podem ser investigados em diferentes contextos teóricos” (ibid., p. 106).

A autora destaca o modo como se dá a abertura ao diálogo interdisciplinar promovida pela teoria de Authier-Revuz: “É pelo que falta à lingüística, mas sem querer suturar essa falta, que o campo das possibilidades de suas interlocuções com outras áreas¹² é definido na proposta da autora” (Teixeira, 2008b, p. 107). Authier-Revuz parte do pressuposto de que toda perspectiva que transcende o imanentismo encontra, necessariamente, o sujeito. Desse modo, um domínio como o da enunciação é inevitavelmente atravessado pela heterogeneidade teórica (cf. Teixeira, ibid.).

É desde a perspectiva lingüística que procuro o apoio e a ancoragem de uma perspectiva não-lingüística, a psicanálise lacaniana (cf. Authier-Revuz, 2004).

A psicanálise oferece-lhe [à Authier-Revuz] meios para chegar a espaços inexplorados, o que amplia o escopo do campo da enunciação, assim como incrementa a potencialidade de seus conceitos em função das novas ligações estabelecidas pela problemática outra que pôde construir por essa via (Teixeira, 2008b, p. 113).

Assim, a interlocução com a psicanálise que aqui proponho não se dá no sentido de “explicar” o fato enunciativo recortado para estudo, mas no de produzir questões (cf. Teixeira, 2008b). E dentre as questões produzidas, encontro o *sujeito*. Sujeito este que não é o objeto de estudo desta pesquisa, mas que é essencial à observação da singularidade na linguagem.

Então, é importante frisar que a psicanálise intervém neste estudo na medida em que eu, lingüista, me vejo interrogada pela noção de *sujeito do inconsciente*. E é nessa perspectiva que coloco aqui alguns conceitos advindos da psicanálise que dizem dessa intervenção. Não escondo que a apresentação de não-especialista que proponho, expõe-me a diversas críticas. Com certeza, convocar a psicanálise como interrogante do lingüista – numa perspectiva epistemológica e não clínica - se coloca para mim como um grande desafio.

De fato, o diálogo que aqui se propõe toma como ponto de intersecção a noção de *sujeito*. Segundo Dufour (2000), não há que se articular saberes ou mesmo procurar uma explicação, mas uma implicação entre saberes. Trois (2004) afirma que essa implicação exige certo grau de ousadia.

¹² Authier-Revuz apóia sua descrição na teoria do sujeito estruturalmente clivado, elaborada por J. Lacan, nas concepções de dialogismo de M. Bakhtin e de interdiscurso de M. Pêcheux.

A ousadia necessária para produzir respostas a partir do que nos interroga de um outro lugar (campo, disciplina), própria de combinar as diferentes teorias para tentar dar conta das interrogações. Somente assim, cada um poderá, dentro de um campo interdisciplinar, “enunciar no seu *eu*”, como condição de sua própria enunciação, algo que lhe permita suportar estas questões articuladas na própria estrutura da linguagem e também suportar-se nela enquanto sujeito [grifo do autor] (Trois, 2004, p. 11).

Neste estudo, o que se busca não é uma unidade quanto à noção de *sujeito*, mas um estilo, uma forma específica de lidar com os axiomas, ou seja, com as proposições de base, que definem os campos teóricos aqui lidos. Estou disposta a enunciar o meu *eu* numa produção acadêmica em que psicanálise seja um interrogante do lingüista. Não quero tomar as canções como um sintoma neurótico, nem tratar de “compreender”, de relacionar o discurso do escritor a um saber constituído, “mas de confiar no escritor, no trabalho da escrita e na coerência interna da obra, em seu desenvolvimento lógico, e, longe da idéia de um discurso aparente, ocultando um sentido profundo” (Chemama e Vandemersch, 2007, p. 299), trata-se de operar um trabalho com a linguagem.

Isso porque, em Lingüística da Enunciação, a máxima é a busca pelo sentido. O sujeito se apropria¹³ do aparelho formal para dar sentido às formas e esse sentido é cada vez único. Nessa medida, a apresentação deste exterior lingüístico é deliberadamente articulada às questões lingüísticas deste estudo; ela é também marcada, destaco isso mais uma vez, pela ingenuidade de um olhar exterior.

O objeto de estudo desta dissertação contém movimento.

A canção popular brasileira é a ponta mais dinâmica da cultura brasileira há quarenta anos, pelo menos desde a Bossa Nova (aparecida em 1958); sua história claramente definida como tal tem cem anos, embora tenha antecedentes remotos. Híbrido de influências eruditas e populares, a canção é formativa, isto é, forma o país: simboliza questões da vida brasileira, conquista audição, forma o gosto, realimenta sua própria existência, comenta aspectos do país, contribui para a vida de outras modalidades artísticas (Tatit, 2004).

¹³ Conforme Flores (2008b), “apropriar”, em Benveniste, não deve ser entendido como *tomar posse de*, mas como *tornar próprio de si*.

‘Você tem uma idéia incrível? É melhor fazer uma canção. Está provado que só é possível filosofar em alemão’ (Veloso, 1984). Extraídos da canção *Língua* de Caetano Veloso, esses versos impregnados de verdade e ironia dão a mostra da importância que chegou a canção no Brasil. Desde a semi-eruditas modinhas imperiais até o surgimento de um ‘rock nacional’, passando pelo tropicalismo e bossa-nova, a canção foi eleita lugar privilegiado de manifestação das idéias e ideais da cultura brasileira. Ela foi a um só tempo o objeto e o veículo de discussões sobre questões sociais, culturais, econômicas e raciais [grifo do autor] (Dietrich, 2005, p. 17).

A canção virou a “música” do Brasil: mais do que uma representação da sonoridade brasileira, a canção deixa seu recado, convida para dança, faz sua queixa amorosa, enaltece paixões, discute política... enfim, ela é parte da formação social e cultural de nosso país (Tatit, 2004).

Tatit (2004) afirma que o canto sempre foi uma dimensão potencializada da fala, ou seja, cantar é também dizer algo. Algo que é dito num aqui-agora efêmero.

Parafraseando Benveniste¹⁴, antes da enunciação, a canção não é senão possibilidade da canção. Depois da enunciação, a canção é efetuada em uma instância de discurso, que emana de um enunciador, forma melódica que atinge um ouvinte e que suscita uma outra enunciação de retorno.

Dito de outro modo, tomo a canção como um ato enunciativo, tanto na voz que canta quanto na voz que ouve. Na voz que ouve? Sim, como veremos a seguir.

Apresentado este estudo como proposta, necessário se faz mostrar como se organizam os capítulos. Os capítulos são organizados em movimentos, três, mais especificamente.

No primeiro movimento, apresento quatro textos de Benveniste: “Comunicação animal e linguagem humana”, de 1952, “Da subjetividade na linguagem”, de 1958, “A forma e o sentido na linguagem”, de 1966, e “Semiologia da língua”, de 1969. Parto desses textos para refletir sobre dois eixos fundamentais a este estudo: língua e linguagem; subjetividade e intersubjetividade. Para o eixo subjetividade e intersubjetividade, conto com a interpretação apresentada por Dufour (2000) acerca da teoria de pronomes em Benveniste.

A questão da significância é apresentada no segundo movimento, a partir de quatro textos de Benveniste: “A noção de ‘ritmo’ na sua expressão lingüística”, de 1951, “Esta linguagem que faz a história”, de 1968, “Semiologia da língua”, de 1969, e os manuscritos inéditos apresentados por Dessons (2006) sobre a linguagem poética. Para tratar da

¹⁴ “Antes da enunciação, a língua não é senão possibilidade de língua. Depois da enunciação, a língua é efetuada em uma instância de discurso, que emana de um locutor, forma sonora que atinge um ouvinte e que suscita uma outra enunciação de retorno” (Benveniste, 1974/1989, p. 83-84).

significância poética conto com a leitura de Dessons (1997, 2006) e Meschonnic (1997) dos textos acima citados.

Ainda no segundo movimento, a partir de Flores (2008b), apresento a sintaxe da enunciação como uma possibilidade de sintagmatização muito singular em que o sujeito está implicado. Recorro, ainda, à psicanálise lacaniana para a questão do sujeito como efeito de linguagem.

No terceiro movimento, as reflexões tecidas nos dois primeiros convergem para o estudo dos fatos enunciativos levantados nas canções de Chico Buarque. Apresento a constituição do objeto de estudo e as razões de sua escolha, as características gerais do objeto e a apresentação dos fatos enunciativos elencados para a análise. Divido a análise em dois momentos: *Outros sonhos*, em que apresento o estudo da primeira canção, e *Porque era ela, porque era eu*, o estudo da segunda canção. Por fim, trago algumas considerações sobre um outro olhar para a linguagem.

Com este estudo enunciativo, espero contribuir, de um lado, para a reflexão sobre a singularidade na/da linguagem poética e, de outro, para a demonstração da produtividade da Lingüística da Enunciação em investigações que transcendam a descrição do fato lingüístico *stricto sensu*.

2 PRIMEIRO MOVIMENTO

*Gosto de sentir a minha língua roçar a língua de Luís de Camões
Gosto de ser e de estar
E quero me dedicar a criar confusões de prosódia
E uma profusão de paródias
Que encurtem dores
E furtem cores como camaleões
Gosto do Pessoa na pessoa
Da rosa no Rosa
E sei que a poesia está para a prosa
Assim como o amor está para a amizade
E quem há de negar que esta lhe é superior?
E deixe os Portugais morrerem à míngua
A “Minha pátria é minha língua”
Fala Mangueira! Fala!*

*Flor do Lácio Sambódromo Lusamérica latim em pó
O que quer
O que pode esta língua?*

Caetano Veloso

A perspectiva que orienta este estudo é a Lingüística da Enunciação¹⁵ de Émile Benveniste (1974/1989, 1966/1995).

As teorias da enunciação proporcionam meios para descrever a linguagem em funcionamento em relação ao ato singular executado pelo locutor que enuncia numa dada situação. Isso porque tomam a fala do locutor pelo que ela tem de singular, levando em conta o tempo e o espaço no ato de enunciação (Teixeira, 2008a).

Abordar a linguagem a partir da enunciação é também abordar a subjetividade.

É ter condições de observar significados singulares que determinado sujeito imprime à linguagem no ‘aqui-agora’ de sua manifestação. É poder

¹⁵ Flores e Teixeira (2005) propõem o sintagma *Lingüística da Enunciação* para nomear um domínio do saber constituído por diversas teorias enunciativas voltadas à linguagem em uso e sujeito. Estas teorias têm em comum o fato de: (i) remeterem às idéias de Saussure, já que todos os autores, cada um a seu modo, discutem o pensamento de Saussure; e (ii) contribuírem para o estabelecimento de um pensamento sobre enunciação na linguagem. Cada autor recorre a campos diversos imprimindo um modo particular de ver a enunciação. Dentre eles, os lingüistas Bally, Jakobson, Benveniste, Ducrot, Culioli, Kerbrat-Orecchioni, Authier-Revuz, e o pensador russo Bakhtin. Suas teorias têm contribuído – de diferentes formas – para o avanço dos estudos da linguagem.

contemplar não só o enunciado, mas o próprio ato de enunciar e aquele que enuncia, através das ‘marcas’¹⁶ que este deixa no que diz (Teixeira, 2008a).

O vasto universo dessa teoria se deixa ler de diferentes modos. É preciso, antes de mais nada, demarcar o âmbito de minha incursão nesse território. Observando a produção na área, percebe-se duas posições em relação ao alcance da teoria de Benveniste:

- a) estudiosos que limitam seu uso ao âmbito intralingüístico;
- b) estudiosos que encontram nela amplitude suficiente para ir além da descrição lingüística *stricto sensu*.

Situo-me no segundo grupo, apoiando-me em Normand (1985), Flores (2004) e Teixeira (2004, 2006, 2008b). Para Normand (1985), as reflexões de Benveniste têm potencial teórico-metodológico que ele próprio não teve a oportunidade de avaliar. Flores (2004) enfatiza as diferentes contribuições que se podem encontrar no legado benvenistiano, resumindo seu campo de interesse em três tópicos:

- (a) pelos diferentes enfoques da língua em seus aspectos gerais, enunciativos, comparatistas, entre outros; (b) pelas estruturas lingüísticas – sintáticas, fonológicas, morfológicas; (c) pela língua em relação com a antropologia, a cultura, a psicanálise, a filosofia, etc. (Flores, 2004, p. 217).

Teixeira (2006, 2008b) fundamenta a extensão da teoria de Benveniste para além da análise propriamente lingüística em percepções expressas por autores célebres como Paul Ricoeur, Roland Barthes, Claude Levy-Strauss, Jacques Lacan e, mais recentemente, Dany-Robert Dufour, assim sintetizadas pela autora:

sob a descrição minuciosa e pormenorizada de aspectos morfológicos e sintáticos, realizada por Benveniste, estão colocadas questões de interesse

¹⁶ Teixeira (2008a) afirma que o termo *marca* diz respeito a formas lingüísticas através das quais o enunciador representa a heterogeneidade que o constitui.

Essa representação não pode ser tomada como uma evidência, como se, via linguagem, a falta pudesse ser mostrada. O estatuto do representado só pode ser compreendido na articulação necessária com o irrepresentável da heterogeneidade constitutiva, isto é, com o que, na enunciação, escapa radicalmente ao enunciador. Nessa perspectiva, a marca é sempre uma dobra sobre o mesmo: ela aponta para o caráter heterogêneo do processo enunciativo e, simultaneamente, procura preservar o fantasma da homogeneidade desse processo (Teixeira, 2008a).

muito amplo sobre o ato trivial pelo qual o sujeito coloca a língua em funcionamento (Teixeira, 2006, p. 239).

Esse esforço de abertura da obra de Benveniste vem dirigindo a atenção de seus seguidores para o que está anunciado no final de “Semiologia da língua” (1969): a metasssemântica. Parece ser nesse âmbito que textos e obras podem ser tomados, conforme apresento no item 2.4 deste estudo.

Tendo me situado em relação ao escopo da teoria de Benveniste, resta ainda delimitar os princípios e conceitos que integrarão a fundamentação teórica de minha pesquisa. Começo meu percurso apresentando o texto de 1952, em que Benveniste reflete sobre a especificidade da linguagem humana, comparando-a com a “linguagem” das abelhas. Meu interesse por esse texto deve-se a que ele mostra que há algo de incontornável no movimento dos humanos em direção ao significado.

Esse incontornável relaciona-se à “enigmática alquimia” que se dá quando o locutor se apropria da língua e se institui como “sujeito”.

O sujeito se apropria do aparelho formal para dar sentido às formas. A cada enunciação ele o faz novamente, e novamente, e novamente. Cada nova enunciação gera uma nova instância de discurso. A irrepetibilidade é inerente à enunciação. O sentido é cada vez único. Apenas os aspectos formais da língua são repetíveis, constatáveis no enunciado. Por isso, parte-se deles para chegar, a partir da apreensão da instância do discurso, à enunciação e, por conseguinte, ao sentido (Cremonese, 2007, p. 53).

A partir daí, instituo dois eixos de contribuição de Benveniste para minha reflexão. O primeiro diz respeito à relação *língua e linguagem e subjetividade e intersubjetividade*. Nesse momento, a interpretação feita por Dufour (2000) da teoria de pronomes é essencial. O segundo relaciona-se à questão da significância. Apresento, inicialmente, a dupla significância, pela qual Benveniste explica a linguagem ordinária. Depois disso, com o apoio na leitura feita por Dessons (2006) de manuscritos de Benveniste sobre a poética, procuro situar um outro modo de significação, isto é, uma significância poética. Nesse segundo momento, a proposta de Flores (2008b) sobre a sintaxe da enunciação é fundamental tendo em vista que para uma significância poética é preciso olhar para a linguagem a partir de seu uso particular.

Iniciemos esse percurso pela especificidade da linguagem humana.

2.1 ÚNICA É A CONDIÇÃO DA LINGUAGEM HUMANA¹⁷

Em texto de 1952¹⁸, Benveniste pensa a linguagem e o que efetivamente a caracteriza a partir de um estudo¹⁹ sobre o processo de comunicação entre abelhas, tido como a mais organizada forma de comunicação animal.

Observou-se, numa colméia transparente, o comportamento da abelha que volta depois de uma descoberta de alimento. Esta é rapidamente rodeada pelas outras abelhas que estendem na sua direção as antenas para recolher o pólen de que vem carregada e para absorver o néctar que ela vomita. Depois, seguida das companheiras, executa danças que consistem em traçar círculos horizontais da direita para a esquerda, depois da esquerda para a direita, sucessivamente, ou em imitar a figura de um 8 (a abelha voa reto, depois descreve uma volta completa para a esquerda, novamente voa reto, recomeça uma volta completa para a direita, e assim por diante), acompanhada por uma vibração contínua do ventre.

Após essas danças, uma ou mais abelhas partem para a fonte que a primeira havia visitado. Na volta, fazem as mesmas danças e novas abelhas se dirigem ao mesmo local da fonte. Os dois tipos de danças constituem-se como verdadeiras mensagens pelas quais a descoberta é assinalada à colméia (Benveniste, 1966/1995).

Segundo o autor, encontramos pontos nos quais a comunicação das abelhas se assemelha à comunicação humana. As abelhas manifestam aptidão para simbolizar, isto é, capacidade de formular e interpretar um “signo”. Suas danças põem em ação um simbolismo verdadeiro, embora rudimentar: dados objetivos são transpostos em gestos formalizados, que comportam elementos variáveis e de “significação” constante. O sistema dessa comunicação é válido no interior de uma comunidade determinada e cada membro dessa comunidade tem aptidões para empregá-lo ou compreendê-lo nos mesmos termos (Benveniste, 1966/1995).

¹⁷ A reflexão e as idéias que constituem esta seção e a seção 2.3.2 encontram-se já escritas, com pequenas alterações, em Teixeira e Ferreira, 2008, cf. bibliografia. “Ferreira” é o sobrenome de solteira de Sabrina Vier.

¹⁸ Comunicação animal e linguagem humana. In: Benveniste, É (1966). *Problemas de lingüística geral I*. Campinas: Pontes, 1995. p. 60-67.

¹⁹ Esse estudo decorre de experiências realizadas trinta anos antes pelo professor de Zoologia Karl von Frisch da Universidade de Munique.

No entanto, essas semelhanças não autorizam a dizer que as abelhas têm uma verdadeira linguagem. As diferenças são consideráveis e é observando-as que Benveniste (1966/1995) chega ao que efetivamente caracteriza a linguagem humana.

A mensagem das abelhas consiste em uma dança, ou seja, é gestual, não existindo intervenção de um aparelho “vocal” durante a transmissão da mensagem. Por ser gestual, efetua-se somente sob a luz do dia: não pode ocorrer na obscuridade. As abelhas não conhecem o diálogo, condição essencial da linguagem humana: seu processo de comunicação leva a uma conduta, não a uma resposta. Como não há diálogo, a comunicação se refere apenas a um dado objetivo; não há comunicação relativa a um dado lingüístico²⁰. Logo, a mensagem da abelha não pode ser reproduzida por outra que não tenha visto ela própria os fatos que a primeira anuncia: a abelha não constrói uma mensagem sobre outra mensagem. Assim, a mensagem é reproduzida a partir da realidade que a abelha comprova. Ela não metaenuncia. E, por último, a mensagem das abelhas não se deixa analisar, não se reduz a elementos identificáveis e distintos: não pode ser decomposta em morfemas ou fonemas, por exemplo (Benveniste, 1966/1995).

A linguagem humana, conforme o lingüista, ao contrário da comunicação entre as abelhas, é única na medida em que propicia um substituto da experiência adequado para ser transmitido indefinidamente no tempo e no espaço. E se a “linguagem” das abelhas não se deixa analisar, o mesmo não ocorre com a linguagem humana. Nela, os elementos se combinam segundo regras definidas. Um número finito de fonemas, por exemplo, permite um número considerável de combinações (Benveniste, 1966/1995).

Authier-Revuz (2004), comentando esse texto, entende que uma das propriedades essenciais da linguagem humana destacada por Benveniste é a reflexividade: é na capacidade de não limitar a linguagem à representação do mundo, mas em produzir significância sobre significância, em fazer proliferar a linguagem sobre si mesma, que reside o específico da linguagem humana²¹.

A linguagem multiplica-se sobre si mesma. Significância sobre significância.

E por que significa?

Gostaria de retomar o título do texto: temos os sintagmas *linguagem humana* e *comunicação animal*. Há aqui uma distinção: uma coisa é a *linguagem*, outra a *comunicação*.

²⁰ “[...] a linguagem permite estágios complicados, já que se pode sempre utilizá-la para falar sobre a linguagem, relatar a fala de outro graças ao estilo direto, indireto ou indireto livre, retomar uma palavra, mal compreendida, retransmitir uma mensagem [...]. Eis um traço que jamais se encontra na comunicação animal” (Culioli, 1976, p. 70).

²¹ Sobre a relação meta-linguagem/subjetividade na enunciação, ver Authier-Revuz (1995).

Dito de outra maneira, se partíssemos da idéia de que o significado estaria colado na língua pronto para ser decifrado estaríamos sustentando o pressuposto de que a comunicação entre os homens se assemelharia à das abelhas. A “retirada” de um sentido do texto, por exemplo, estaria ignorando que a “dança” dos homens, por mais que se execute a partir de uma base comum, abre-se para uma gama infinita de possibilidades que não se deixam apreender por uma operação simples de deciframento.

Em texto de 1966²², Benveniste afirma que

[...] bem antes de servir para comunicar, a linguagem serve para *viver*. Se nós colocamos que à falta de linguagem não haveria nem possibilidade de sociedade, nem possibilidade de humanidade, é precisamente porque o próprio da linguagem é, antes de tudo, significar [grifo do autor] (Benveniste, 1974/1989, p. 222).

A linguagem é “a atividade significante por excelência” (Benveniste, 1974/1989, p. 223). E porque significa, a linguagem serve para viver: vive-se porque se significa. E se significa porque há linguagem. E há linguagem porque há homem. “Não se é humano por ser igual a outro humano, se é humano por se estar amarrado por um sistema que é a linguagem” (Hartmann, 2007, p. 99).

Teixeira, em apresentação oral²³, tece algumas considerações a este texto de Benveniste a partir de observações feitas por Lacan sobre sua cadela, Justine. Segundo Teixeira, Lacan afirma que, sem nenhuma dúvida, ela fala²⁴, não o tempo todo, como acontece com os humanos, mas somente nos momentos em que sente necessidade de falar. Como Justine é uma cadela *boxer*, sem “nada de extraordinário”, que poderia pertencer a cada um de nós, podemos considerar que a propriedade da fala seria inerente a esses animais?

Dizer que Justine fala não significa admitir que ela tenha totalmente a linguagem. O que acontece é que ela tem a palavra sem ter a relação humana com a linguagem.

Observadas de fora, as manifestações de amor de um cão podem ser consideradas ameaçadoras. No entanto, algumas palavras do dono fazem tudo reencontrar a ordem. Isso

²² A forma e o sentido na linguagem. In: Benveniste, É (1974). *Problemas de Lingüística Geral II*. Campinas: Pontes, 1989. p. 220-242.

²³ III Jornada de estudos sobre produção e legitimação de saberes no/do trabalho: Interfaces entre Ergologia, Linguagem e Educação. UNISINOS, outubro de 2008.

²⁴ Lacan se refere a pequenos gemidos guturais acompanhados de um certo tremor no lábio sob o focinho.

mostra que, contrariamente ao homem, a cadela Justine reconhece o dono enquanto ele mesmo. Para ela, é o dono que está ali. Já, para o ser humano, um animal de estimação pode representar alguém que acaba de perder, um amigo próximo que o presenteou com o animal, um filho que não se tem, ou qualquer outro. Nas interações humanas, há algo de enigmático, que resiste a toda tentativa de objetivação, uma série de projeções, de antecipações da posição do interlocutor.

Os comentários de Lacan sobre Justine nos levam a encontrar mais um elemento responsável pela opacidade que caracteriza os encontros humanos, a dimensão inconsciente.

Em suma, Teixeira traz que Benveniste entende a linguagem em sua profunda implicação com o homem. Mostra o autor que a especificidade da linguagem humana é realizar-se através de uma língua, com toda a complexidade da dimensão enunciativa que lhe é inerente.

Flores (2008b) afirma que na teoria benvenistiana, antes de qualquer coisa, linguagem e homem são indissociáveis: “o homem é homem porque tem linguagem. Opor o homem à linguagem é opô-lo à sua própria natureza”²⁵.

2.2 LINGUAGEM E HOMEM SÃO INDISSOCIÁVEIS

Fiorin (1996, p. 42) afirma que “enunciar é [também] criar”. De uma maneira brilhante, o autor retoma a Bíblia para nos dizer que *Gênesis* é uma metáfora da enunciação, “porque a enunciação cria qualquer mundo. [...] ‘Deus disse: Faça-se a luz. E a luz se fez’”. Mais do que iluminar, a enunciação cria um mundo de possibilidades de “luz”. Relacionando o que traz Fiorin ao texto de Benveniste apresentado em 2.1, na dança dos humanos pelo “mel”, o sentido de “mel” na enunciação é singular para cada um, para cada ser humano.

Hartmann (2007, p. 97) coloca que “a linguagem não traduz o mundo, ela cria o mundo. Após a entrada do sujeito no trem da linguagem, a realidade será sempre aquela criada pela linguagem”. Assim, *linguagem e homem* são indissociáveis.

É importante salientar que o termo *homem* não deve ser confundido com os termos *locutor* e *sujeito*²⁶ em Benveniste. Isso porque não são termos sinônimos e não é possível em

²⁵ L’homme est homme parce qu’il possède le langage. Opposer l’homme au langage c’est l’opposer à sa propre nature.

lingüística depreendermos uma teoria de *homem* e, por conseqüência, de *sujeito*, como veremos a seguir.

2.2.1 Homem, locutor e sujeito

Encontramos em Benveniste (1974/1989, 1966/1995) o termo *homem* como título de duas partes de seus livros: “O homem na língua”²⁷. Segundo Flores (2008b), a expressão “o homem na língua”, utilizada por Benveniste, “[...] evoca a indissociabilidade do singular e do repetível. Em Benveniste, o homem não só está na língua, mas sua existência se singulariza na repetibilidade da língua”²⁸.

Em texto de 1958²⁹, Benveniste afirma que não há como separar a linguagem³⁰ e o homem.

²⁶ Conforme Flores (2008b), há vários conceitos, termos e noções em Benveniste cuja compreensão advém das relações que mantêm com outros conceitos, termos e noções. Isso significa que é difícil, nessa teoria, estudar-se um elemento isoladamente. Não irei esmiuçar essa compreensão muito bem feita por Flores, mas somente trazer alguns dados preliminares necessários ao estudo aqui proposto.

²⁷ Em *Problemas de Lingüística Geral I*, esta é a quinta parte do livro (p. 247-318, 1966/1995), assim como em *Problemas de Lingüística Geral II* (p. 201-244, 1974/1989).

²⁸ [...] évoque l’indissociabilité entre le singulier et la répétitivité. Pour Benveniste, l’homme n’est pas seulement dans la langue, son existence se singularise dans la répétitivité de la langue.

²⁹ Da subjetividade na linguagem. In: Benveniste, É (1966). *Problemas de Lingüística Geral I*. Campinas: Pontes, 1995. p. 284-293.

³⁰ É importante salientar aqui que Flores (2008b), retomando os termos “linguagem”, “língua” e “línguas” em Benveniste, afirma que ao falar do “homem na língua”, Benveniste também o faz em relação à “linguagem”. Afirma Flores que

Em Benveniste, *linguagem*, *língua* e *línguas* têm direito à existência e integram o sistema conceitual do autor sem se recobrirem teoricamente. Poder-se-ia dizer, sem medo de faltar com a verdade, que Benveniste é um lingüista das línguas – já que era conhecedor de muitas e a elas recorre para validar seu ponto de vista teórico –, mas também o é da língua e da linguagem. Mesmo que muitas vezes Benveniste utilize um termo no lugar do outro, a compreensão do conjunto de seus textos impede ver sinonímia entre eles ou mesmo hierarquização de valor [grifos do autor].

Pour Benveniste, *langage*, *langue* et *langues* ont droit d’existence et intègrent son système conceptuel sans se recouvrir théoriquement. On pourrait même dire, sans craindre de faillir à la vérité, que Benveniste est un linguiste des langues – parce qu’il les connaît et s’en sert pour valider son point de vue théorique –, mais également de la langue et du langage. Bien qu’il utilise très fréquemment un terme à la place d’un autre, la compréhension de l’ensemble de ses textes nous empêche de voir la synonymie entre eux ou encore la hiérarchisation de valeur.

Não atingimos nunca um homem separado da linguagem e não o vemos nunca inventando-a. Não atingimos jamais o homem reduzido a si mesmo e procurando conceber a existência do outro. É um homem falando que encontramos no mundo, um homem falando com outro homem, e a linguagem ensina a própria definição de homem. [...] É na linguagem e pela linguagem que o homem se constitui como *sujeito*; porque só a linguagem fundamenta na realidade, na *sua* realidade que é a do ser, o conceito de “ego” [grifos do autor] (Benveniste, 1966/1995, p. 285-286).

É na realidade da linguagem que encontramos a realidade do ser. Não há como dissociar do homem a propriedade da linguagem (Benveniste, 1966/1995). Tanto o homem quanto a linguagem são de “natureza” eminentemente simbólica e realizam-se mutuamente (Trois, 2004).

Homem, então, não é o oposto de mulher. É o ser, tanto masculino quanto feminino, que está no mundo pela linguagem e que se singulariza na repetibilidade da língua: *linguagem* e *homem* são indissociáveis (Flores, 2008b).

E o termo *locutor* em Benveniste?

Flores (2008b), a partir da leitura de Ono³¹ (2007), conclui que “o termo *locutor* reveste-se de um sentido, no mínimo, distinto daquele que pode ser atribuído a *homem* e [...] a *sujeito*”³² [grifos do autor].

Ono (2007) afirma que ao se singularizar na repetibilidade da língua, o homem instaura um locutor: “[...] o locutor é convidado a falar e, conseqüentemente, se apropria da língua”³³ (p. 165). Ou seja, *locutor* é quem atualiza a língua em palavra (Benveniste, 1966/1995): é quem articula o semiótico e o semântico³⁴ (Ono, 2007).

Assim, o locutor não é o *sujeito*. E quem é o *sujeito* em Benveniste?

A teoria da enunciação em Benveniste implica um sujeito, mas não faz teoria deste (Normand, 1996). O que encontramos na obra de Benveniste é uma constelação reunindo:

³¹ Aya Ono publicou sua tese de doutorado em Ciências da Linguagem (Paris X - Nanterre/Kansai University, Osaka, Japão) no livro *La notion d'énonciation chez Émile Benveniste*, cf. bibliografia.

³² [...] le terme *locuteur* revêt un sens du moins distinct de celui qui peut être attribué à *homme* et [...] à *sujet*.

³³ [...] le locuter est invité à parler, et en conséquence, s'approprie la langue.

³⁴ A articulação entre semiótico e semântico, proposta por Benveniste, será abordada em 2.3.2.

- termos de tradição gramatical, psicológica, sem referência estrita: o *sujeito* do verbo, o *sujeito* sede de sentimentos, de pensamentos, de saber, de intenção..., o *sujeito* enquanto ser, ego; Benveniste desliza de uma acepção à outra como sinônimos. Colocaremos aqui na mesma série *inter-subjetivo* e *subjetividade* que se introduzem sem definição específica.

- termos não teóricos, em relação com o discurso comum, mais ou menos descritivos e metafóricos, constituem uma segunda série, abundante: o *indivíduo*, o *falante*, o *locutor*, o *escutador*, o *ouvinte*, o *testemunho*, o *participante*, *si próprio*, o *si profundo*, e na mesma série as locuções: *ato único*, *emergência da subjetividade*, *subjetividade irreduzível*.

- enfim termos teóricos em graus diversos: *a pessoa*, o *enunciador* (ligado à *enunciação*, termo ele próprio progressivamente teorizado), *diálogo*, *alocutário*, e principalmente *instância de discurso*, elementos da *dêixis*, *indicadores auto-(sui) referenciais*, *indivíduos lingüísticos*, *realidade de discurso*, e expressões como: *linguagem assumida pelo indivíduo*, *processo de apropriação...*, que tentam elaborar o quadro conceitual da enunciação. Remeteremos a esse nível frases como: ‘*É na linguagem e pela linguagem que o homem se constitui como sujeito*’ (I, 286)” [grifos da autora] (Normand, 1996, p. 145).

Normand (1996) percebe que há uma ausência nessa constelação: a expressão *sujeito da enunciação*. Na verdade, afirma a autora, Benveniste nunca utilizou essa expressão que lhe é atribuída.

A Lingüística não comporta o estudo do sujeito tomado como entidade, “eis que transcende seu quadro teórico, todavia a tarefa de estudar as marcas da enunciação do sujeito no enunciado é da Lingüística da Enunciação” (Flores et. al., 2008, p. 27).

Fica claro, então, que no estudo lingüístico proposto por Benveniste é a *significação* seu maior interesse, pois o autor teoriza sobre a representação do sujeito na língua e não sobre o *sujeito em si*: é “na instância de discurso na qual *eu* designa o locutor que este se enuncia como ‘sujeito’” [grifo do autor] (Benveniste, 1966/1995, p. 288). Destaco aqui: se *enuncia* como sujeito. Isso porque num estudo lingüístico estudam-se as *marcas do sujeito* no enunciado e não o sujeito propriamente dito (Flores, 2008b).

[...] a abordagem enunciativa, freqüentemente, limita-se a descrever algo que é designado pela expressão geral ‘marcas da enunciação no enunciado’ sem, contudo, fazer teoria sobre o sujeito que se ‘marca’ nessas marcas, uma vez que ele não é considerado na descrição. O lugar do *sujeito*, nessa

configuração ‘descritiva das marcas’, é mais um pressuposto teórico que, propriamente, um operador de análise [grifo do autor] (Flores, 2008b)³⁵.

E a capacidade do locutor em se enunciar como sujeito é denominada de “subjetividade”, já que é <“ego” quem diz “ego”>³⁶. Esse é o pressuposto teórico em Benveniste: “é verdade ao pé da letra que o fundamento da subjetividade está no exercício da língua” (Benveniste, 1966/1995, p. 288).

A “subjetividade” de que tratamos aqui é a capacidade do locutor para se propor como “sujeito”. Define-se não pelo sentimento que cada um experimenta de ser ele mesmo (esse sentimento, na medida em que podemos considerá-lo, não é mais que um reflexo), mas como a unidade psíquica que transcende a totalidade das experiências vividas que reúne, e que assegura a permanência da consciência (Benveniste, 1966/1995, p. 286).

Para que o locutor se proponha como sujeito é necessário um outro. A subjetividade decorre da intersubjetividade.

Apresento a seguir a leitura de Dufour (2000) acerca do sistema de pronomes em Benveniste. Deve-se a ele uma interpretação sutil do texto de Benveniste, que contribui, de forma decisiva, para a abertura da teoria benvenistiana para além da descrição linguística propriamente dita.

O autor desenvolve a idéia de que a definição de língua e de sujeito em Benveniste faz-se por um conjunto de três termos, “irredutíveis uns aos outros, o que também revoluciona a lógica binária que estrutura a ciência da linguagem” (Teixeira, 2004, p. 115).

Inicialmente, gostaria de apresentar alguns apontamentos de Teixeira (2004) acerca dessa revolução em Dufour (2000):

³⁵ [...] l’approche énonciative se limite souvent à décrire quelque chose désigné par l’expression générale « marques de l’énonciation dans l’énoncé », sans toutefois élaborer une théorie sur le sujet qui se « marque » dans ces marques vu qu’il n’est pas pris en compte dans la description. Dans cette configuration « descriptive des marques », le lieu du *sujet* est plus un présupposé théorique qu’un opérateur pour l’analyse.

³⁶ A exemplo de Silva (2007), recorro ao original em francês <“ego” qui dit “ego”> presente no texto “de la subjectivité du langage”, publicado em 1958 no Journal de psychologie, 1958, P.U.F. Consta no capítulo XXI do livro *Problèmes de Linguistique Générale I*. Paris: Gallimard, 1966.

- a) a definição fundante da lingüística da enunciação – “é ‘ego’ quem diz ‘ego’ – é um enunciado unário, “aquele que de modo geral, dá a escutar uma ‘gagueira’” (Dufour, 2000, p. 35);
- b) a definição de subjetividade a partir da intersubjetividade é marca da lógica binária. Se somente assim fosse, seria a loucura (Dufour, 2000);
- c) a definição maior em Benveniste parte de um conjunto de três termos: “eu” não é “tu”, nem “ele” (Dufour, 2000). É necessário um conjunto de três termos para a constituição do um.

Esses apontamentos - aqui trazidos de maneira resumida e muito bem apresentados por Teixeira (2004) - mostram que em Dufour (2000) encontramos uma leitura de Benveniste a partir da qual qualquer pessoa que fale põe em ato uma figura trinitária: “eu” diz a “tu” histórias que obtém d’“ele”. “Esse dado, ao mesmo tempo trivial e fundamental, determina a condição do homem na língua. É por essa singular relação de três que *a língua se precipita em discurso*” [grifos da autora] (Teixeira, 2004, p. 119).

Apresento a seguir essa singular relação de três em Dufour (2000).

2.2.2 “Eu-tu”, copresentes, falam d’“ele”, o ausente

Para colocar a língua em funcionamento em um ato singular, é preciso utilizar, dentre outras palavras, um sistema de pronomes pessoais. E ao colocá-la em funcionamento, automaticamente, esse sistema entrará em jogo e, desse feito, um fantástico ordenamento do discurso será instantaneamente efetuado. Pode-se falar o que quiser, pois quando o “eu” enuncia para um “tu”, o discurso vai, automaticamente, apresentar as garantias implicitamente solicitadas por todo interlocutor. Aquele a quem se fala (“tu”) adotará espontaneamente o sistema de pronomes pessoais, mesmo que não compreenda nada do que se diga ou que discorde absolutamente de “eu” (Dufour, 2000).

Benveniste, segundo o filósofo Dufour³⁷ (2000), foi um dos poucos a terem levado a cabo uma descrição sistemática desse singular dispositivo intralingüístico: o sistema de pronomes.

³⁷ Dany-Robert Dufour é filósofo e professor na Universidade de Paris-VIII. Em *Os mistérios da trindade* promove uma interpretação da teoria de Benveniste para além do âmbito estritamente lingüístico, cf. bibliografia.

Os pronomes pessoais, fora do discurso, são formas vazias, que não podem ser ligadas nem a um objeto nem a um conceito. O pronome recebe sua realidade e sua substância somente do discurso, ou seja, a emergência da subjetividade é provocada pelo discurso (Benveniste, 1966/1995). E o locutor em exercício de discurso dispõe dessas formas vazias, formas das quais se apropria e as quais refere à sua “pessoa” (Flores e Teixeira, 2005).

Conforme Benveniste (1974/1989), “eu” faz referência a algo de muito singular: cada vez que “eu” enuncia, instaura um ato novo; uma experiência humana nova. E cada ato de linguagem é um ato “único, sem igual, não podendo realizar-se duas vezes da mesma maneira” (ibid., p. 69) porque ele realiza a cada vez a inserção do locutor num tempo e espaço novos.

Além dos pronomes pessoais, Benveniste também apresenta outros indicadores de dêixis (demonstrativos, advérbios, adjetivos) e a temporalidade humana, com todo seu aparato lingüístico, como reveladores da subjetividade inerente ao próprio exercício da linguagem: assim como o pronome pessoal introduz a presença da pessoa, todos os dêiticos organizam o espaço a partir de um ponto central (ego) (Benveniste, 1974/1989).

Retornando aos pronomes pessoais, vale ressaltar que, segundo a leitura que Dufour (2000) faz dos textos de Benveniste e que aqui muito me interessa, o conjunto com que lidamos é completamente fechado: “há três e somente três pronomes pessoais sujeito” (ibid., p. 71). É de três termos que este conjunto é composto: “nenhum pode ser definido sem que os dois outros sejam convocados” (ibid., p. 72).

Nessa definição, um termo *não faz surgir positivamente* o outro, mas um – um qualquer – *implica negativamente* os dois outros, de modo que três termos são o total necessário para definir, aqui, uma relação [grifos do autor] (Dufour, 2000, p. 72).

E o que é uma relação de três termos?

Dufour (2000, p. 72), a partir de estudos lógicos, afirma que mesmo que se possa “decompor uma relação trinitária em relações binárias, não se pode recompor uma estrutura de três termos a partir de relações binárias”.

Com o conjunto trinitário, Benveniste obtém duas díades:

- a) “eu–tu” e
- b) “eu-tu/ele”.

Dufour (2000) chama atenção para o fato de que Benveniste não expõe todas as relações binárias possíveis pela estrutura de três termos, fazendo uso somente das díades que se prestam a seu propósito, deixando de lado as demais, dentre as quais salienta as seguintes: “eu”/ “tu” e “ele” juntos; “eu”/ “ele”; e “tu”/ “ele”.

A díade “eu-tu” é a mais comum: basta que o homem abra a boca e já está dirigindo a palavra e convocando um “tu”, e este, quando acabar de falar, dirá “eu”, designando o outro como “tu”. “Eu” e “tu” são inversíveis: ao falar “eu” ao outro, este usará “eu” ao se dirigir a “mim”. Ao falar, o que se troca, então, é a qualidade específica do “eu” (Dufour, 2000).

A polaridade das pessoas é na linguagem a condição fundamental, cujo processo de comunicação, de que partimos, é apenas uma consequência pragmática. [...] Essa polaridade não significa igualdade nem simetria: “ego”³⁸ tem sempre uma posição de transcendência quanto ao *tu*; apesar disso, nenhum dos dois termos se concebe sem o outro [grifo do autor] (Benveniste, 1974/1989, p. 286-87).

O que constitui a pessoa³⁹ é a condição de diálogo – que eu me torne “tu” na alocução daquele que por sua vez se designa por “eu” e que propõe outra pessoa, aquela que, sendo embora exterior a “mim” torna-se o meu eco – ao qual digo “tu” e que me diz “tu” (Benveniste, 1966/1995).

A díade “eu-tu” é, então, um dispositivo de troca e de gestão dos efeitos da realização auto-referencial de “eu” (Dufour, 2000). “O vai-e-vem da fala entre ‘eu’ e ‘tu’ sugere, certamente, uma troca, uma troca de objeto entre os dois protagonistas. [...] Falar é usar ‘eu’, e usar ‘eu’ é reconhecer-se mutuamente o direito à fala” (ibid., p. 77). O uso do “eu” constitui um dos caracteres fundamentais de nosso espaço simbólico.

Se conforme Benveniste (1974/1989), a linguagem serve para viver, ao dizer “eu” o homem faz mais que dizer: “eu” assegura-se do próprio existir (Teixeira, 2006).

A referência do eu só vale por um tempo de discurso dado. Passado esse limite, minha voz não é mais garantida. Quando o outro diz *eu*, não se trata mais de mim. Ao contrário do que se possa pensar, não são meramente informações que trocamos nesse vai-e-vem entre *eu* e *tu*. O que está em

³⁸ Utilizo aspas a exemplo do original em francês.

³⁹ Em Benveniste, *pessoa* tem estatuto lingüístico e reflete-se na língua (Flores, 2008b).

jogo na comunicação intersubjetiva é uma troca de posição entre dois protagonistas. Ocupar a posição *eu* no discurso é reconhecer-se um direito no espaço simbólico, é assegurar-se da própria existência [grifos da autora] (Teixeira, 2006, p. 240).

Vive-se a partir do uso do “eu”. Basta que alguém fale para que as conchas vazias “eu” e “tu” se tornem cheias. Essas conchas vazias são uma espécie de autenticação e de atualização de nossa capacidade de simbolização. Dufour (2000, p. 74) afirma que “desde que nos situamos nesse lugar, o resto da língua vem por si só”.

No entanto, a existência do “eu”, conforme Dufour (2000), não é garantida somente pela intersubjetividade. Se assim fosse, seria a loucura: “*para ser um (sujeito), é preciso ser dois, mas quando se é dois, já se é três*. Um é igual a dois, mas dois é igual a três” [grifos do autor] (ibid., p. 92). Sem a demarcação do ausente, nenhum espaço de simbolização é possível.

Em outras palavras, “‘eu’ e ‘tu’, copresentes, falam d’‘ele’, o ausente” (Dufour, 2000, p. 89). Eis a segunda díade proposta pelo autor: “eu-tu/ ele”. Essa segunda díade recicla os elementos que sobram da díade “eu-tu” e estabiliza as incertezas geradas pela primeira. A terceira pessoa é a única pela qual algo pode ser predicado (ibid.).

Em outros termos, ‘ele’ torna possível a cena de representação. [...] O terceiro termo introduz uma radical heterogeneidade nessa relação inversível. [...] Para que dois estejam *aqui* e *agora* copresentes, é necessário – necessário e suficiente – que um *outro* esteja lá, ausente [grifos do autor] (Dufour, 2000, p. 84-85).

Assim, o ato de nascimento do sujeito compreende três tempos: “o tempo reflexivo do *eu*, o tempo dual da díade *eu-tu* e o tempo trinitário da tríade *eu-tu/ele*” [grifos do autor] (Dufour, 2000, p. 91).

Sob uma forma ou outra, a coisa trinitária se propõe ou se repropõe sempre, num momento ou noutra, na construção de todo discurso sobre a língua. Na medida em que ela toma por objeto “o homem na língua”, a análise, mesmo aquela que previamente expulsou a forma trina, só pode reencontrá-la. A trindade pode, todavia, retornar de muitas maneiras. Pode-se ver somente a ela, até torná-la transcendental e inatingível; ela pode voltar como um resto,

assombrando as construções teóricas, ou pode-se fazer tudo para não querer vê-la... Sabemos, a partir de agora, como ela reaparece no estruturalismo: recalcada nos axiomas (Dufour, 2000, p. 115).

Na medida em que permite ver se perfilar, por trás das díades construídas, uma pressuposição trinitária, o trabalho de Benveniste é, segundo Dufour (2000), exemplar e insubstituível. Nessa perspectiva, o homem, porque fala, é o objeto de um fato trivial e infinitamente importante: o homem se exprime em e por uma forma trinitária que lhe é natural.

Ao enunciar, se exprimindo em e por uma forma trinitária que lhe é natural, o homem instaura um locutor que coloca em funcionamento a língua por um ato individual de utilização.

Esse ato, segundo Flores (2008b), “é também um ato de ‘agenciamento de palavras’, um ‘agenciamento sintagmático’ (PLG II, p. 230) que implica uma relação específica entre a forma e o sentido”.

É por essa relação que o estudo segue.

2.3 A DUPLA SIGNIFICÂNCIA NA LINGUAGEM

Uma das grandes metas da teoria de Benveniste é a busca da significância na linguagem. Os textos em que essa questão aparece de forma mais evidente são “A forma e o sentido na linguagem”, de 1966, e “Semiologia da língua”, de 1969, e que serão apresentados e discutidos a seguir.

2.3.1 Forma e sentido

Em texto publicado em 1966⁴⁰, Benveniste propõe-se a abordar as noções de *forma* e *sentido* na linguagem. Inicia tecendo considerações sobre a aversão pelo problema da

⁴⁰ A forma e o sentido na linguagem. In: Benveniste, É (1974). *Problemas de Lingüística Geral II*. São Paulo: Pontes, 1989. p. 220-242.

significação que caracterizava a reflexão de lingüistas da época, ocupados que estavam com “o que pode ser apreendido, estudado, analisado por técnicas cada vez mais precisas e cada vez mais concretas” (Benveniste, 1974/1989, p. 221).

Sua tentativa é reinterpretar a oposição forma/sentido no funcionamento da língua. O ponto de ancoragem da reflexão de Benveniste é o pressuposto de que é da natureza da linguagem significar, ou seja, a significação não é dada à linguagem por acréscimo:

[...] bem antes de servir para comunicar, a linguagem serve para *viver*. Se nós colocamos que à falta de linguagem não haveria nem possibilidade de sociedade, nem possibilidade de humanidade, é precisamente porque o próprio da linguagem é, antes de tudo, significar [grifo do autor] (Benveniste, 1974/1989, p. 222).

Na busca de explicar o que entende por significação, marca sua diferença em relação ao modo como se posicionam os lógicos que se ocupam da questão, citando especialmente Carnap e Quine.

Benveniste não desconhece que a língua é, como define Saussure, um sistema de signos. Considera, porém, que é preciso ir além do ponto em que Saussure chegou “na análise da língua como sistema significante”, pois acredita que ela pode ser “outra coisa ao mesmo tempo” (Benveniste, 1974/1989, p. 224).

Passa, então, a discutir a noção saussuriana de signo, “unidade bilateral por natureza”, que se apresenta como significante e como significado (Benveniste, 1974/1989, p. 225). “O significante é a forma sonora que condiciona e determina o significado”. Além desse aspecto formal, a entidade chamada signo é dotada de significado “na comunidade daqueles que fazem uso da língua” (ibid.).

O que é interessante nessas considerações de Benveniste sobre o signo saussuriano é que elas dão visibilidade a uma dimensão sistêmica importante para pensar a questão da significação. O signo entra numa rede de relações e oposições com outros signos do sistema lingüístico e, antes mesmo de se constituir como palavra, significa.

Nesse nível abstrato, que Benveniste chama de semiótico, ser distintivo é ser significativo. As formas são formas se forem reconhecidas pelos usuários da língua. Na visão do lingüista, “para que um signo exista, é suficiente e necessário que ele seja aceito e que se relacione de uma maneira ou de outra com os demais signos” (Benveniste, 1974/1989, p. 227). Cada signo tem uma denotação conceptual, genérica, não circunstancial (o significado)

que inclui uma subunidade, o conjunto de seus substitutos paradigmáticos, não admitindo significado “particular ou ocasional” (ibid., p. 228). Sobre esse fundamento semiótico, a língua-discurso constrói uma semântica própria, uma significação “intencionada”, produzida pela sintagmatização das palavras, em que cada palavra não retém senão uma pequena parte do valor que tem como signo.

Na interpretação de Lichtenberg (2006, p. 34), a partir das noções de forma e sentido, Benveniste, “ao mesmo tempo em que preserva os princípios que estabelecem a Lingüística da Língua, insere o discurso”, propondo um estudo da língua que “não prescinde do que é próprio à fala” (ibid., p. 45).

Se a unidade do semiótico é o signo, a do semântico é a palavra (Benveniste, 1974/1989, p. 230). As palavras são utilizadas para noções sempre particulares, específicas, circunstanciais, nas acepções contingentes do discurso.

No domínio do discurso, não é apenas a palavra que significa, mas também a frase⁴¹. A frase não é senão particular e implica a referência à situação de discurso e à atitude do locutor. O sentido de uma palavra é seu emprego. O sentido da frase é a *idéia* que ela exprime, realiza-se formalmente na língua pela “escolha, pelo agenciamento das palavras, por sua organização sintática, pela ação que elas exercem umas sobre as outras” (Benveniste, 1974/1989, p. 230).

Lichtenberg (2006, p. 56) considera a *idéia* em Benveniste como um termo que se aproxima de referência⁴². Assim, expressar uma *idéia* pode ser entendido como atribuir referência. Enquanto o signo tem por parte integrante o significado que lhe é inerente (dado pela relação com outros signos do sistema), o sentido da frase “implica referência à situação do discurso e à atitude do locutor” (Benveniste, 1974/1989, p. 230).

É de acordo com o modo como Benveniste compreende a relação entre essas duas noções, a partir da formulação do princípio da dupla significância, que o problema da referência pode ser melhor precisado. A dupla significância é o modo específico que a língua tem de significar, como conseqüência da combinação de dois modos distintos de significação: o semiótico e o semântico (Benveniste, 1974/1989).

O semiótico é o nível do signo, definido como unidade dotada de significação na comunidade daqueles que fazem uso de uma língua. Para que signifique, é necessário que o

⁴¹ A noção de *frase*, elaborada desde o início dos anos 60, como um elemento teórico da lingüística do discurso de Benveniste, é concebida como um processo complexo que age ao mesmo tempo sobre o plano formal e o plano semântico (Ono, 2007).

⁴² O tema da referência foi excluído dos estudos lingüísticos de base saussuriana, sendo retomado por Benveniste de modo bastante particular, como referência ao sujeito e não ao mundo (cf. Flores e Teixeira, 2005).

signo seja aceito e se relacione de um modo ou outro com os demais signos que o definem e o delimitam no interior da língua. No domínio do signo, a referência não se coloca.

O domínio semântico, a que pertence a frase, resulta da atividade do locutor que coloca a língua em ação. O sentido da frase é a idéia cada vez particular que ela evoca; sua “referência” é o estado de coisas que a provoca, ou seja, a situação de discurso a que ela se reporta que não podemos jamais prever ou fixar.

Essa compreensão não deve levar a crer que os sentidos sejam absolutamente determinados pela instância enunciativa. Como vimos, para Benveniste (1974/1989), os signos do repertório semiótico, em si mesmos, têm sempre um valor genérico conceptual, adquirindo significado na relação de diferença que se dá na imanência do sistema. No entanto, a partir da “apropriação” da língua pelo locutor, eles se materializam em palavras, instrumentos da expressão semântica, sempre particulares “nas acepções contingentes do discurso” (ibid., p. 233).

Na construção de significado no discurso, conforme Benveniste (1974/1989), a idéia evocada não é livre; ela sofre a restrição das leis de seu agenciamento. A língua em uso constrói uma semântica própria, mas sobre um fundamento semiótico, o que afasta toda possibilidade de uma compreensão solipsista da significação. Essa semântica é produzida pela sintagmatização das palavras, que retêm uma pequena parte de seu valor enquanto signo.

No debate feito após a conferência de que o texto faz referência, uma das questões propostas a Benveniste foi relativa ao fato de ele estar ainda numa classificação dicotômica ao formular a dupla significância nos níveis semiótico e semântico. No entender de Lichtenberg (2001), não há propriamente dicotomia entre semiótico e semântico.

Se Benveniste a estabelece, é com o intuito de garantir a compreensão desse processo: a partir da generalização ocorre a especificidade. A generalidade de um conceito se dá pela ausência de referência, e este conceito sofre restrição quando a referência existe, numa situação de emprego da língua (Lichtenberg, 2001, p. 153).

O próprio Benveniste dá margem a que esse procedimento “dicotômico” seja compreendido como um recurso provisoriamente encontrado para melhor dar a ver a natureza do que ele propõe como significado. Em resposta às questões colocadas por Piguet,

Como a semiótica e a semântica podem coexistir metodologicamente, se uma é do tipo analítico e a outra do tipo global não analítico? Qual deve ser, então, finalmente o método fundamental que orienta a lingüística em seu conjunto? (Benveniste, 1974/1989, p. 239).

Benveniste responde:

Concebo então duas lingüísticas distintas. Esta é, no estágio presente de estudos, uma fase necessária, desta reconstrução que somente começamos a compreender [...]. Acho totalmente vantajoso que se avance por lingüísticas diferentes; [...] deixando para ver em seguida como elas podem se juntar e articular⁴³ (Benveniste, 1974/1989, p. 240).

Semiótico e semântico, as duas maneiras de ser língua, se fundem. “O discurso é forma e sentido, forma para reconhecimento da língua e sentido para compreensão do que se expressa em uma situação de uso da língua” (Flores et. al., 2008, p. 71).

Nos fonemas, segundo Flores et. al (2008), unidades de primeiro nível, temos *forma* e *sentido*. Forma e sentido que constituem os signos, unidades de segundo nível. São os signos tão somente *forma* que podem dissociar-se em fonemas. “São somente formas porque, constituindo unidades de nível superior, já não são signos – unidades distintivas -, mas palavras, distinção e atribuição de referência ao mesmo tempo” (ibid., p. 71).

No terceiro nível, o nível da frase, há apenas *sentido* e não mais *forma*. “A frase não se integra em uma unidade de nível superior. No uso da língua, há apenas frase” (Flores et. al., 2008, p. 71). Na frase, são articuladas a língua e o uso da língua. Isso porque são os signos os constituintes da frase e que no uso são palavras. Palavras que ao mesmo tempo em que expressam distinção, expressam sentido (ibid.).

Sentido, então, é relativo à enunciação, é relativo a uma “idéia” que é expressa por quem usa a língua. Sentido, então, é relativo à frase, à unidade do discurso, porque só na frase o signo, agora palavra, expressa *um* sentido relativo à atribuição de referência, sentido que é expresso por inter-relações entre palavras que constituem o enunciado. Sentido é relativo à atividade do

⁴³ Alguns anos depois, em “O aparelho formal da enunciação” (Benveniste, 1974/1989, p. 81-90), os dois planos são integrados na enunciação.

sujeito com a língua. É o sujeito que “organiza” as palavras de uma certa maneira, porque há uma idéia que é sua, que diz sua atitude e que diz a sua situação enunciativa [grifo dos autores] (Flores et. al., 2008, p. 71-72).

2.3.2 Semiótico e semântico

Em texto de 1969⁴⁴, Benveniste aborda o lugar da língua entre os sistemas de signos. Inicialmente, compara a visão de Peirce e de Saussure acerca desse lugar para, enfim, apresentar uma proposta diferenciada de semiologia: uma semiologia de “segunda geração”.

Em Peirce, a língua estaria em toda parte e em lugar nenhum. Essa concepção, segundo Benveniste (1974/1989), é problemática, pois “é necessário que em alguma parte o universo admita uma diferença entre o signo e o significado. É necessário então que todo signo seja tomado e compreendido em um sistema de signos. Esta é a condição da significância” (ibid., p. 45).

No Saussure do Curso encontramos, segundo o lingüista, uma posição contrária a Peirce: a língua é considerada por ela mesma, numa tripla tarefa: “1. descrever sincronicamente e diacronicamente todas as línguas conhecidas; 2. depreender as leis gerais que operam nas línguas; 3. delimitar-se e definir-se a si mesma” (Benveniste, 1974/1989, p. 45).

Benveniste (1974/1989) afirma que é tarefa do lingüista definir o que faz da língua um sistema especial no conjunto dos fatos semiológicos. Coloca, afinal, que “a língua é o interpretante de todos os outros sistemas, lingüísticos e não-lingüísticos” (p. 61) e que ela nos fornece o único modelo de um sistema que seja semiótico simultaneamente na sua estrutura formal e no seu funcionamento, pois:

- a) manifesta-se pela enunciação;
- b) consiste formalmente de unidades distintas (os signos);
- c) é produzida e recebida nos mesmos valores de referência por todos os membros de uma comunidade; e
- d) é a única atualização da comunicação intersubjetiva (Benveniste, 1974/1989).

A língua, assim, segundo Benveniste (1974/1989), combina dois modos distintos de significância:

⁴⁴ Semiologia da língua. In: Benveniste, É (1974). *Problemas de lingüística geral II*. Campinas: Pontes, 1989. p. 43-67.

- a) o semiótico, modo de significação que é próprio do signo lingüístico e que o constitui como unidade: deve, pois, ser reconhecido;
- b) o semântico, modo específico de significância que é engendrado pelo discurso e que toma a seu encargo o conjunto dos referentes. Identifica-se ao mundo da enunciação e ao universo do discurso: deve, pois, ser compreendido.

Daí provém o poder maior da língua: “comportar simultaneamente a significância dos signos e a significância da enunciação. [...] É nesta faculdade metalingüística que encontramos a origem da relação de interpretância pela qual a língua engloba os outros sistemas” (Benveniste, 1974/1989, p. 66).

2.4 METASSEMÂNTICA

Conforme Ono (2007), após explicar os dois domínios da língua – o semiótico e o semântico – Benveniste evoca a “ultrapassagem” da noção do signo saussuriano e indica o meio:

- na análise intralingüística, pela abertura de uma nova dimensão de significância, a do discurso, que denominamos semântica, de hoje em diante distinta da que está ligada ao signo, e que será semiótica;
- na análise translingüística dos textos, das obras, pela elaboração de uma metassemântica que se construirá sobre a semântica da enunciação (Benveniste, 1974/1989, p. 67).

Como compreender a metassemântica ou a semântica da enunciação?

Se a semântica é definida como *intringüística*, a metassemântica é qualificada como *translingüística*.

Sendo dado que a metassemântica é baseada na *semântica da enunciação*, pode-se inferir daí que a enunciação é não somente uma interface entre semiótica e semântica, mas que ela ultrapassa o limite da lingüística propriamente dita para se dirigir à translingüística (Ono, 2007).

Ono (2007) chama a atenção que Benveniste elaborou a noção de enunciação a partir da noção de frase, noção propriamente lingüística. Não se poderia ver na expressão *semântica*

da enunciação a vontade do autor de aplicar a noção de enunciação a domínios mais vastos, que tendem para o domínio do sujeito que age na sociedade? Isso porque a dimensão *ato* de enunciação sendo identificada introduz conceitos estranhos à lingüística tais como “sujeito”, “história” e “sociedade”.

Estando a chave da abertura na direção do universo do discurso, a noção de enunciação ultrapassa esta para atingir outros horizontes, na direção de dimensões que *organizam* o discurso. Essa abertura não é unidimensional; ela interessa também a antropologia, a mitologia, a narratologia ou a teoria literária, a psicologia (Ono, 2007).

Benveniste menciona textos e obras. Porém, não devemos entender *textos* e *obras* como somente *obras literárias*: objetos de linguagem, *textos* e *obras* podem ser compreendidos como *atividades significantes* dos homens em interação social (Ono, 2007).

Significantes, ou seja, atividades que significam. E significam porque são atividades de linguagem. Como já dito anteriormente, a linguagem significa. E, em Benveniste, linguagem e homem são indissociáveis.

Assim, entendo que Benveniste nos mostra uma abertura para além do estudo de língua *stricto sensu*. A língua não é somente semiótica. Ela é semântica. E não somente semiótica e semântica como noções gêmeas. É também metassemântica. E é metassemântica porque indissociável do homem.

Encontro em Benveniste (1974/1989, 1966/1995) abertura para um estudo *lato sensu* de língua. Possibilidade de um estudo que transcenda o lingüístico *stricto sensu*. Como Saussure faz com a semiologia, Benveniste não descreve esse novo domínio, mas indica seu direito à existência (Meschonnic⁴⁵, 1997; Dessons⁴⁶, 1997, 2006).

Promovida a abertura da teoria de Benveniste para além do lingüístico *stricto sensu*, falta ainda mostrar como esta pode transcender o estudo da linguagem ordinária.

⁴⁵ Henri Meschonnic é poeta e professor de Lingüística e Literatura na Universidade de Paris VIII. Em sua pesquisa, propõe pensar o ritmo como expressão e atividade específica do discurso no poema.

⁴⁶ Gérard Dessons é professor de Língua e Literatura francesas (especialista em arte e literatura do século XX) na Universidade de Paris VIII, onde trabalha nas áreas de teoria da linguagem, teoria da tradução, teoria da literatura e teoria da arte.

3 SEGUNDO MOVIMENTO

*Uma lata existe para conter algo,
Mas quando o poeta diz lata
Pode estar querendo dizer o incontível*

*Uma meta existe para ser um alvo,
Mas quando o poeta diz meta
Pode estar querendo dizer o inatingível*

*Por isso não se meta a exigir do poeta
Que determine o conteúdo em sua lata
Na lata do poeta tudo-nada cabe,
Pois ao poeta cabe fazer
Com que na lata venha caber
O incabível*

Gilberto Gil

A uma questão de Guy Dumur, numa conversa recolhida em 1968⁴⁷, “O senhor pronunciou a palavra poema. A linguagem poética tem interesse para a lingüística?”, Benveniste responde:

Imensamente. Mas este trabalho apenas começou. Não se pode dizer que o objeto de estudo, o método a ser empreendido já estejam claramente definidos. Há tentativas interessantes mas que mostram a dificuldade de se abandonarem categorias utilizadas para a análise da linguagem ordinária (Benveniste, 1974/1989, p. 37).

Imensamente, frisa Dessons (2006), no livro “Émile Benveniste, l’invention du discours”, mostrando o quanto Benveniste se interessava pela linguagem poética, ainda que reconhecendo que muito precisava ser feito para que a linguagem poética fosse analisada diferentemente da linguagem ordinária. Isso porque é como arte que a linguagem poética é um modo específico de linguagem.

⁴⁷ Esta linguagem que faz a história. In: BENVENISTE, É (1974). *Problemas de Lingüística Geral II*. Campinas: Pontes, 1989. p. 29-40.

Em texto de 1951⁴⁸, Benveniste faz uma crítica à acepção tradicional para o termo “ritmo” e seu sentido inexato (Dessons, 2006). O termo “ritmo” nos vem do grego através do latim e significa nos dias de hoje “fluir”. Benveniste conclui que essa interpretação se dá sob dados inexatos (Benveniste, 1966/1995).

O autor, então, retoma o vocabulário da antiga filosofia jônia para captar o valor específico do termo “ritmo”. Ele faz referência à “forma”, “entendendo por aí a forma distintiva, o arranjo característico das partes num todo” (Benveniste, 1966/1995, p. 364). Se procurarmos os poetas líricos, afirma o autor, o termo é tomado como “forma” individual e distintiva do caráter humano.

Após apresentar vários exemplos históricos, Benveniste (1966/1995) coloca que o sentido constante do termo é “forma distintiva, figura proporcionada, disposição” (p. 366) e nunca “ritmo” como movimento ou ato de fluir.

O autor afirma que ao falarmos de “ritmo”, podemos fazê-lo em relação ao “ritmo” de uma dança, de uma marcha, de um canto, de uma dicção, de um trabalho, “de tudo o que supõe uma atividade contínua decomposta pelo metro em tempos alternados. [...] ‘ritmo’, configuração dos movimentos ordenados na duração” (Benveniste, 1966/1995, p. 369-370).

Segundo Dessons (2006), o estudo da palavra “ritmo” tornou possível uma relação nova entre o sentido e o sujeito. Benveniste convida a pensar outra concepção de “ritmo”, dissociada da concepção formal e articulada a uma teoria do discurso: como uma organização do discurso por um sujeito e de um sujeito pelo seu discurso.

Citando Meschonnic⁴⁹, Dessons (2006) propõe que não é como língua que o ritmo constitui a linguagem, mas como discurso.

Não como signo, mas como significância; não nas “sub-divisões tradicionais” criticadas por Saussure (léxico, morfologia, sintaxe), mas como sistema (nem nomenclatura nem estrutura); não como sentido, mas como valor; não como origem, mas como funcionamento; não na polaridade entre convencional e natural, mas no “radicalmente arbitrário tomado como histórico” (Dessons, 2006, p. 186)⁵⁰.

⁴⁸ A noção de “ritmo” na sua expressão lingüística. In: BENVENISTE, É (1966). *Problemas de Lingüística Geral I*. Campinas: Pontes, 1995. p. 361-370.

⁴⁹ Henri Meschonnic, *Critique du rythme*, Lagrasse, Verdier, 1982.

⁵⁰ Non comme signe, mais comme signifiante; non des les « subdivisions traditionnelles » critiquées par Saussure (lexique, morphologie, syntaxe), mais comme système (ni nomenclature, ni structure); non comme origine, mais comme fonctionnement; non dans la polarité entre convention et nature, mais dans le « radicalement arbitraire » pris comme historique.

O “ritmo” é o fazer no interior do dizer. É a organização da enunciação, muito mais do que do enunciado, isso porque seu modo de atividade e sua onipresença o fazem escapar da intenção, da consciência, do subjetivismo, do deliberado, da redução. Dessons (2006) afirma que a idéia estava já em Benveniste que estudou o funcionamento dos pronomes pessoais enquanto *fato de linguagem*. “Mas com o ritmo, do modo como a teorização foi continuada por Henri Meschonnic, trata-se de considerar o discurso *globalmente* como dêitico, como índice de subjetividade” [grifo do autor] (ibid., p. 187)⁵¹.

O que a reflexão sobre o termo “ritmo”, que Benveniste tornou possível e que é retomada por Meschonnic e Dessons, propõe a pensar sobre a linguagem?

Como organização da subjetividade no discurso e do discurso, o *ritmo* nos convoca a não mais confundir homem e sujeito e a não mais opor sujeito e social. O discurso não é o emprego de signos, mas a atividade de sujeitos numa história, numa cultura, numa língua – que não é senão o discurso (Dessons, 2006).

Benveniste, em texto inédito⁵² trazido por Dessons (2006), afirma que a principal dificuldade do estudo da linguagem poética vem do fato de que não se tem exata consciência lingüística da especificidade das categorias dessa forma de linguagem. E essa especificidade implica uma nova categorização: será necessária uma fonética, uma sintaxe, uma gramática, uma lexicografia e uma significância poéticas.

A significação na linguagem poética implica uma dimensão artística, notadamente do semântico e não do semiótico. A decomposição do signo em significante-significado não é suficiente: deve-se adicionar uma dimensão nova, a da evocação. Segundo Benveniste, “para o poeta, o signo é tomado como *significado*, mas ao mesmo tempo é tomado como *evocação*” (LP) [grifos do autor] (Dessons, 2006, p. 194)⁵³.

Segundo Ferreira (2004), “evocar” significa “chamar de algum lugar, trazer à lembrança, à imaginação”. Será a essa *evocação* que Benveniste se refere?

Penso que o próprio Benveniste responde a essa questão: a linguagem poética não é uma convenção coletiva, mas expressão de uma experiência totalmente pessoal e única (LP).

⁵¹ Mais avec le rythme, tel que sa théorisation est continuée par Henri Meschonnic, il s’agit de considérer le discours *globalement* comme déictique, comme indice de subjectivité.

⁵² Dessons refere-se aos textos inéditos pela sigla LP (*Langage Poétique*). Também usarei essa sigla.

⁵³ Chez le poète le signe est pris comme *signifiant* mais il est en même temps pris comme *évoquant*.

A propósito da palavra *nocturne*, por exemplo, que rima com *urne*, Benveniste nos fala em *signo de evocação* (Dessons, 2006).

A partir da idéia de evocação, Benveniste realiza ensaios terminológicos que têm em comum opor dois modos de significar: “no poeta, o signo é tomado como *significante*, mas ele é ao mesmo tempo tomado como *evocante*”. Reconhece-se o esquema da oposição [...] - realizado pelos poetas simbolistas – entre *nomear*, verbo de referência, e *sugerir*, verbo do poema e do sonho [grifos do autor] (Dessons, 2006, p. 194)⁵⁴.

Assim, é necessário mais do que saber uma língua, seu sistema semiótico, é preciso escutar o discurso, o semântico. Benveniste mostra que o discurso poético refere à língua e à linguagem. A língua poética nos convida a descobrir uma nova perspectiva sobre a linguagem (Dessons, 2006).

Também afirma que “a língua poética deve ser considerada nela mesma e por ela mesma” (LP) (Dessons, 2006, p. 195)⁵⁵. No discurso poético “x”, por exemplo, “noite” diz “y”. Não é tomar “noite” como o sentido “x”, mas como *um* sentido “x” naquele discurso a partir da leitura que um sujeito “y” faz.

E do discurso poético, interessa-me aqui pensar a *rima*, mais precisamente a *sintaxe da rima*.

Por que *rima* como *sintaxe* e não como *categoria*?

Porque a partir da noção de *ritmo* penso o discurso poético como um movimento singular de linguagem efetuado por um sujeito.

Encontro em Dessons (2006) possibilidade de diálogo com o que Flores (2008b) propõe como *sintaxe da enunciação*.

⁵⁴ À partir de l’idée d’évocation, Benveniste procède à des essais terminologiques qui ont en commun d’opposer deux modes de signifier: ‘Chez le poète le signe est pris comme *signifiant* mais il est en même temps pris comme *évoquant*’. On reconnaît le schéma de l’opposition [...] – par les poètes symbolistes – entre *nommer*, verbe de la référence, et *suggérer*, verbe du poème et du rêve.

⁵⁵ La langue poétique doit être considérée en elle-même et pour elle-même.

3.1 SINTAXE DA ENUNCIÇÃO

Segundo Flores (2008b), para poder se falar em *sintaxe da enunciação* é preciso se fazer uma distinção importante: *enunciação* está ligada ao princípio da generalidade do específico.

O aparelho formal da enunciação – expressão cunhada por Benveniste para designar os dispositivos que as línguas têm para, por um ato singular de utilização, os locutores se proporem como sujeitos – é geral – alguns diriam universal, já que não se admite língua que não o tenha – e específico, simultaneamente [grifos do autor] (Flores, 2008b)⁵⁶.

O autor coloca que a especificidade se apresenta em dois planos distintos e interligados: “a) no plano das línguas, já que cada língua apresenta seus próprios mecanismos; b) no plano da singularidade que advém de cada *instância do discurso*” [grifos do autor] (Flores, 2008b)⁵⁷.

Assim, a *enunciação* é um conceito particular e universal ao mesmo tempo: “[...] *é universal que todas as línguas tenham dispositivos que permitam um uso singular na instância do discurso*” [grifos do autor] (Flores, 2008b)⁵⁸. Essa formulação é denominada pelo autor de noção teórica de enunciação.

Flores (2008b) também propõe que existe uma noção descritiva de enunciação, uma noção relativa à análise dos fatos de língua. Para o autor, “[...] do ponto de vista descritivo, a *enunciação* é o ato de tentar afunilar o sentido” [grifo do autor] (ibid.)⁵⁹. Esse ato é constituído por uma espécie de eixo associativo que se faz presente pela ausência; ausência convocada pelo elemento que está na cadeia, ou seja, “tudo não se diz” (ibid.).

⁵⁶ *L'appareil formel de l'énonciation* – expression utilisée par Benveniste pour désigner les dispositifs que possèdent les langues, pour un acte singulier d'utilisation, pour que les locuteurs se proposent comme sujets – est général ; certains diraient même universel, vu qu'on n'admet pas que la langue ne l'ait pas, et simultanément spécifique.

⁵⁷ a) sur le plan des langues, puisque que chaque langue a ses propres mécanismes ; b) sur le plan de la singularité qui advient de chaque *instance de discours*.

⁵⁸ [...] *toutes les langues possédant des dispositifs qui permettent une utilisation singulière dans l'instance de discours est un fait universel*.

⁵⁹ [...] du point de vue descriptif l'*énonciation* est l'acte de tenter d'acheminer le sens.

O ato de afunilar o sentido é um esforço para tudo dizer, para direcionar, para cercar o sentido. E a *sintaxe da enunciação* vai mostrar o que há de vão nesse esforço: “[...] mostra a impossibilidade que o sentido dirigido seja integralmente construído” (Flores, 2008b)⁶⁰.

A sintaxe da enunciação faz referência a uma sintagmatização muito singular, não generalizável, e deve ser entendida “[...] não como uma concatenação de formas, mas como uma relação não linear e não limitada a categorias lingüísticas apriorísticas de forma e sentido” (Flores, 2008b)⁶¹.

“Afunilar o sentido, ou seja, enunciar é, vale repetir, em última instância, uma apropriação imaginária marcada no simbólico por operações singulares que integram a *sintaxe da enunciação*” [grifos do autor] (Flores, 2008b)⁶².

Nessa perspectiva, entendo que o locutor que expressa uma idéia promove uma organização singular de palavras. O sujeito está implicado nessa organização, pois a atribuição de referência implica um processo – sintagmatização-semantização. Implicação no exercício da língua. E se homem e linguagem são indissociáveis, essa implicação o faz homem, convidando-o a usar a língua e, em conseqüência, enunciar-se como sujeito.

Assim, o sentido requer *uma* sintaxe porque homem e linguagem são indissociáveis. *Uma* é grifado porque não existe o sentido, como não existe o sujeito “x” ou “y” no sentido. É o movimento que instaura o sujeito. Por isso, há uma sintaxe sempre nova para cada sentido expresso, pois o sujeito requer movimento. E no movimento ele é fugaz. No movimento ele é sempre outro. Como é sempre nova a sintaxe.

Na linguagem poética, por exemplo, “noite” como ícone⁶³ será distinto de “noite” como signo, ainda que o poeta o empregue como tal, o uso será sempre particular e não necessariamente precisa estabelecer uma relação com “luz” ou “falta dela”, por exemplo (Dessons, 2006).

⁶⁰ [...] elle montre l'impossibilité que le sens dirigé soit intégralement construit.

⁶¹ [...] non pas comme une concaténation de formes mais comme une relation non linéaire et non limitée à des catégories linguistiques aprioristiques de forme et de sens.

⁶² Répétons-le, acheminer le sens, ou énoncer, est finalement une appropriation imaginaire marquée dans le symbolique par des opérations singulières qui intègrent la *syntaxe d'énonciation*.

⁶³ Para Peirce, há uma tripla divisão dos signos: ícones, índices e símbolos. Os ícones representam os objetos por semelhança, os índices representam os objetos por alguma conexão com eles, independentemente de semelhança, e os símbolos representam os objetos de forma arbitrária, independentemente de semelhança ou conexão com eles (cf. Benveniste, 1974/1989).

Neste estudo, a partir de Flores et. al. (2008), o tratamento de *sintaxe* considera dois aspectos:

- a) falar de sintaxe é falar de uma atividade do sujeito com a língua, aqui, mais precisamente, com a língua poética; e
- b) porque “eu” diz “eu”, diz “tu”, diz “aqui-agora” e, assim dizendo, diz *a língua inteira*, na perspectiva de “eu-tu/ele-aqui-agora”, num uso sempre singular.

Nessa perspectiva, interessa-me pensar uma sintaxe que inclua o fenômeno da rima.

Por que a rima?

Porque acredito que na *rima* algo do sujeito escapa ao sentido. Benveniste nos coloca que a rima critica a linearidade lógica do sentido (LP) (Dessons, 2006). A rima é um modo específico de significação intuído por Benveniste: algo age para estabelecer uma ligação conceitual entre as palavras que rimam. O princípio da rima explica que a escrita poética constrói sua própria gramática e, além disso, seu próprio léxico. Os signos lingüísticos comuns a todos, na escrita poética serão recriados (ibid.).

Dessons (2006) afirma que Benveniste esboça as aberturas de sua própria teoria da linguagem. Na linguagem poética, a literatura e a lingüística apresentam uma relação implicada.

De um lado, um literato não pode voltar as costas para os estudos lingüísticos, porque a literatura é um fato de linguagem; de outro não pode o lingüista ignorar a literatura, porque ela é a arte que se expressa pela palavra; é ela que trabalha a língua em todas as suas possibilidades e nela condensam-se as maneiras de ver, de pensar e de sentir de uma dada formação social numa determinada época (Fiorin, 2002, prefácio).

Essa relação, como tão bem nos coloca Fiorin, não é fácil. Como também não é nova. Jakobson, pioneiro no estudo da linguagem poética, já levantou essa questão:

Se existem alguns críticos que ainda duvidam da competência da Lingüística para abarcar o campo da Poética, tenho para mim que a incompetência poética de alguns lingüistas intolerantes tenha sido tomada por uma incapacidade da própria ciência lingüística. [...] compreendemos que um lingüista surdo à função poética da linguagem e um especialista de literatura indiferente aos problemas lingüísticos e ignorante dos métodos lingüísticos são, um e outro, flagrantes anacronismos (Jakobson, 1969, p. 162).

Depois de Jakobson, há poucas tentativas de fazer convergir o interesse da lingüística pelas manifestações literárias (Cavalheiro, 2005).

E hoje, quarenta anos depois, encontramos em escritos inéditos de Benveniste uma possibilidade de implicação entre a literatura e a lingüística no estudo da linguagem poética. É, então, em Benveniste, que busco suporte para dirigir um olhar à linguagem poética como arte – poesia é a arte da significação (LP) (Dessons, 2006) – e como possibilidade de uso da língua.

3.2 A ARTE COMO UM MODO ESPECÍFICO DE SIGNIFICÂNCIA

Dessons (2006) tem por hipótese que o conceito de semântica, central na teoria da linguagem de Benveniste, parece ser uma via pertinente para a exploração do que se chama a *questão da arte*. Ainda que a arte ocupe um lugar relativamente marginal nos *Problemas de Lingüística Geral I e II* – de que não é efetivamente o objeto – ela preenche, em “Semiologia da língua” (1969), uma função estratégica (Dessons, 1997).

É no estudo de 1969 que a relação entre arte e significação é abordada. Apesar de tratar especificamente das artes plásticas, a reflexão poderá ser estendida às outras artes, como a música, de que Benveniste também fala, e a literatura, que é a arte-linguagem, de que ele não fala, mas para a qual suas análises, no entanto, convergem (Dessons, 1997).

Dessons (2006) vê aí o fundamento de uma poética que Benveniste não fez. É a propósito das expressões artísticas que a idéia de uma *semântica sem semiótica* é formulada, instalando a autonomia de um conceito que designa um modo específico de significação dissociado do modo semiótico (Dessons, 1997). Isso porque, segundo o autor, “é a subjetividade que se encontra colocada no próprio coração da questão da arte” (ibid., p. 329)⁶⁴.

Meschonnic (1997), comentando o mesmo texto de 1969, sistematiza o seguinte: “semântica (expressões artísticas) sem semiótica” (p. 310)⁶⁵.

⁶⁴ [...] c’est la subjectivité qui se trouve placée au couer même de la question de l’art.

⁶⁵ [...] “sémantique (expressions artistiques), sans sémiotique”.

Entendo aqui que a *semântica sem semiótica* de que nos falam Dessons (1997, 2006) e Meschonnic (1997) se refere a tomar a arte como um novo (outro?) modo de significância, diferentemente da linguagem ordinária. A semântica está na própria expressão artística, quer seja numa pintura, numa música ou numa obra literária. É arte e significa enquanto arte.

A linguagem poética, segundo Meschonnic (1997), é feita de palavras e não de signos. Como assim?

“O signo é necessariamente uma unidade, mas a unidade pode não ser um signo” (Benveniste, 1974/1989, p. 58). A unidade na linguagem poética é a palavra (Meschonnic, 1997). *Palavra*, em Benveniste, é um instrumento da expressão semântica, sempre particular, específico, circunstancial, “nas acepções contingentes do discurso” (Benveniste, 1974/1989, p. 233). E a palavra deve ser colocada no interior do semântico e não do semiótico: “a significância da arte não remete então jamais a uma convenção identicamente recebida entre parceiros” (ibid., p. 60).

As relações significantes da “linguagem” artística são descobertas NO INTERIOR de uma composição. A arte não é jamais aqui senão uma obra de arte particular, na qual o artista instaura livremente oposições e valores que ele manipula soberanamente, não tendo uma “resposta” a dar, nem contradição a eliminar, mas somente uma visão a exprimir, segundo critérios, conscientes ou não, de que a composição inteira dá testemunho e torna manifesto [grifo do autor] (Benveniste, 1974/1989, p. 60).

Para se ler a *palavra* na linguagem poética “é necessário descobrir a cada vez termos, que são ilimitados em número, imprevisíveis por natureza, logo reinventados a cada obra, em suma, que não podem ser fixados em uma instituição” (Benveniste, 1974/1989, p. 60).

Com o semântico entramos no modo específico de significância que é engendrado pelo DISCURSO. Ora, a mensagem não se reduz a uma sucessão de unidades que devem ser identificadas separadamente; não é uma adição de signos que produz sentido, é, ao contrário, o sentido (o ‘intencionado’), concebido globalmente, que se realiza e se divide em ‘signos’ particulares, que são as PALAVRAS [grifos do autor] (Benveniste, 1974/1989, p. 65).

Retomando Benveniste, “é necessário ultrapassar a noção saussuriana do signo como princípio único, do qual dependeria simultaneamente a estrutura e o funcionamento da língua” (Benveniste, 1974/1989, p. 67). Essa ultrapassagem é imprescindível na leitura da linguagem poética, pois esta não tem o signo como princípio único, mas a palavra. Meschonnic (1997) coloca que é no translingüístico que está a leitura da linguagem poética. *Semântica sem semiótica* se refere à *leitura da linguagem poética*.

Para uma semântica da arte, é preciso reconhecer que a obra, antes de tudo, significa. Não que ela tem *um* sentido, mas sentidos, para nós (Dessons, 1997).

Neste estudo, considero a rima como parte da sintaxe da enunciação. Com isso, não pretendo esgotar as possibilidades estéticas de leitura das canções. Escolho a rima a partir do que nos coloca Benveniste.

Dessons afirma que “os signos lingüísticos comuns a todos” tornar-se-ão “palavras inigualáveis, com denominações recriadas” (Dessons, 2006, p. 197)⁶⁶. Diante de uma obra de arte, não se trata mais de “condições gerais e constantes, mas de uma característica individual” (Benveniste, 1974/1989, p. 57). É nesse sentido que “o artista cria [...] sua própria semiótica” (ibid., p.59).

O mais importante, segundo Dessons (2006), é a intuição de Benveniste para uma escuta particular em relação à linguagem poética. E que uma leitura pela rima é um trabalho que ainda está por ser feito.

É essa escuta particular em relação à linguagem poética que busco neste estudo. Não pretendo, como já disse, esgotar essa escuta. Este estudo não tem o objetivo de vislumbrar a linguagem poética a partir de questões estéticas tão bem colocadas pela literatura. Por tratar-se de um estudo lingüístico, busco um olhar à linguagem poética a partir da teoria da enunciação benvenistiana, valendo-me do conceito de sintaxe da enunciação trazido por Flores (2008b) e das formulações de Dessons (2006) sobre os manuscritos inéditos de Benveniste em relação à poética. Como já dito anteriormente, tomo a linguagem poética como arte e como possibilidade de uso da língua.

A rima é definida, a partir da literatura, como a repetição de sons semelhantes, no final ou no interior do verso, ou mesmo em posições variadas, criando um parentesco fônico entre palavras presentes em dois ou mais versos (Goldstein, 1991). Sob a perspectiva de enunciação, entendo-a como fato enunciativo que, pela repetição, pode dizer algo do sujeito.

Como dizer algo do sujeito em um estudo lingüístico?

⁶⁶ Les signes linguistiques communs à tous [...] des vocables sans pareils, des dénominations recréantes.

Segundo Flores (2008a), incluir na descrição lingüística o *sujeito*, impõe-se a consideração a uma teoria que não é lingüística. Authier-Revuz (2004) traz a necessidade de a lingüística definir sua posição em relação ao sujeito a partir de uma exterioridade teórica (cf. prólogo). Essa tomada de decisão interfere na natureza da descrição lingüística.

Flores (2008a) concorda com Authier-Revuz e afirma que é essencial que o lingüista explicita os termos pelos quais este estará em relação com outras áreas do saber.

Seguem estes termos.

3.3 SUJEITO COMO EFEITO DE LINGUAGEM

Como lingüista, procuro mostrar neste estudo que o sujeito está presente na voz que canta e na voz que ouve as canções. Não pretendo, no entanto, mostrar *que* sujeito está presente nas canções. Posso dizer do sujeito, mas não posso capturá-lo.

Como assim?

Na leitura que aqui proponho não quero fechar o sentido, ou seja, afirmar na *Coda* que o sujeito que advém no ato enunciativo é “x” ou “y”. Isso porque, interrogada pela psicanálise, leio as canções levando em conta que o sujeito escapa.

Em que medida a psicanálise, como exterioridade lingüística, me autoriza a fazer essa leitura das canções que constituem o objeto de estudo que proponho?

Em lingüística, aqui precisamente a da enunciação de Benveniste, já vimos que o locutor se enuncia como *sujeito*, mas que nesse campo não temos uma teoria do sujeito.

De que sujeito se trata, então, quando a lingüística da enunciação diz estudá-lo? O que parece poder ser levado em conta pelos estudos limitados ao âmbito lingüístico é a representação que a enunciação dá do sujeito na linguagem, entendendo-se o termo *representação* como “propriedade de se marcar”. Assim, a enunciação como processo que é, dá a conhecer, no enunciado, o produto, as marcas desse processo [grifos da autora] (Teixeira, 2008a).

Se a noção de sujeito transcende os quadros da lingüística, conclui Flores (2008a), isso não significa que não possa ser tomada em conta em estudos feitos por lingüistas, desde que se recorra a exterioridades teóricas. Neste estudo recorro à psicanálise lacaniana.

Sujeito, em Jacques Lacan, é o sujeito do desejo. “Esse sujeito do desejo é um efeito da imersão da cria humana na linguagem” (Chemama e Vandermersch, 2007, p. 361). Nessa perspectiva, o sujeito não deve ser confundido com o “eu”. O *eu* é a sensação de um corpo unificado e na teoria do estágio do espelho⁶⁷ encontra-se produzido desde a imagem do outro⁶⁸. O *eu* é um significante, é um outro. Conforme Lacan (1966/1998c), um significante representa um sujeito para outro significante. Ele está no movimento da linguagem.

Lacan (1966/1998d, p. 814) afirma que o *eu* “designa o sujeito, mas não o significa”. “Em psicanálise, o sujeito não sabe o que diz, nem mesmo que o diz” (Chemama e Vandermersch, 2007, p. 361).

Qual a relação, então, do sujeito com a linguagem?

O sujeito para Lacan decorre do Outro⁶⁹, que é referência à linguagem enquanto efeito da ordem simbólica. O Outro é o simbólico, é o lugar dos significantes, por isso o sujeito decorre do Outro⁷⁰, porque o sujeito é efeito de linguagem, ou seja, efeito da articulação significante. Se não existe homem sem linguagem é porque para o homem há o Outro da linguagem (informação oral)⁷¹.

⁶⁷ Ao nascermos, nascemos filhotes do homem e não seres humanos. Lacan, ao colocar o estágio do espelho, explica-nos isso, pois a formação do “eu” depende fundamentalmente de um processo ligado à constituição da imagem do corpo próprio. Assim, a imagem no espelho aparece como um dispositivo fundamental de socialização e individuação. Acreditamos que nosso “eu” é o centro de nossa autonomia e auto-identidade. No entanto, sua gênese demonstra que o “eu” é um outro. O “eu” é a entrada do sujeito no simbólico (Lacan, 1966/1998a).

⁶⁸ O pequeno “outro” em Lacan é um parceiro imaginário (Chemama e Vandermersch, 2007, p. 282). Aqui, faço referência ao *eu* que é um “outro” para si mesmo. Ao se conceber como “um”, o *eu* já se concebe dividido.

⁶⁹ O grande “Outro” não é um parceiro imaginário. É o “lugar em que a psicanálise situa, além do parceiro imaginário, aquilo que, anterior e exterior ao sujeito, não obstante o determina”, mesmo quando pretende dominá-lo (Chemama e Vandermersch, 2007, p. 282). Segundo os autores, a teoria do Édipo pode servir pelo menos para introduzir o que vem a ser o Outro. Por seu lugar no discurso da mãe, o pai é o Outro na medida em que sua evocação impede confundir as gerações, de deixar existir uma relação somente dual entre o filho e a mãe. “Observemos que a própria mãe, inacessível pelo fato da proibição do incesto, encarna, enquanto objeto radicalmente perdido, a alteridade radical” (ibid.). Se for por esse termo que nomeamos o que é sempre inatingível, pode-se dizer que o “Outro é ao mesmo tempo a lei que nos separa dele, e esse próprio gozo, enquanto interdito” (ibidem). Os autores também nos colocam que o Outro se confunde, no limite, com a ordem da linguagem. “É no Outro da linguagem que o sujeito vai procurar se situar, em uma busca de ser sempre retomada, pois nenhum significante basta, ao mesmo tempo, para defini-lo” (p. 283). Também o inconsciente deve ser concebido como o discurso do Outro. “Isso no duplo sentido do genitivo: é do Outro que se trata, naquilo que diz o sujeito, mesmo sem o saber. Mas também, é a partir do Outro que ele fala e que deseja: o desejo do sujeito é o desejo do Outro” (ibid.). É a partir do Outro que o sujeito ordena a vida psíquica, ou seja, “um lugar em que insiste um discurso que é articulado, mesmo que nem sempre seja articulável” (ibid.).

⁷⁰ Relacionando à reflexão realizada em 2.1, se poderia acrescentar às observações de Benveniste, que para as abelhas não existe o Outro como existe para o homem.

⁷¹ Diálogo com o psicanalista lacaniano Dr. Fernando Hartmann. Outubro, 2008.

Por isso o sujeito é consequência do significante e está regido pelas leis do simbólico. O sujeito não é uma sensação consciente, uma ilusão produzida pelo *eu*: ele é inconsciente, e por isso não é o agente da fala, é descentrado, dividido e não remete a uma totalidade.

O sujeito lacaniano é o *sujeito do inconsciente*, e como inconsciente está estruturado como uma linguagem. Isso não quer dizer que o sujeito é traduzido na linguagem: o sujeito do inconsciente *decorre* do significante. O sujeito é o que representa um significante para outro significante. É efeito de significante, do movimento da cadeia de significantes.

Donde se pode dizer que é na cadeia de significantes que o sentido *insiste*, mas que nenhum dos elementos da cadeia *consiste* na significação de que ele é capaz nesse mesmo momento. Impõe-se, portanto, a noção de um deslizamento incessante do significado sob o significante [grifos do autor] (Lacan, 1966/1998c, p. 506).

O importante, segundo Lacan (1966/1998c, p. 508), não é que o sujeito reconheça mais ou menos o significado: “o que essa cadeia significante revela é a possibilidade que eu tenho, justamente na medida em que sua língua me é comum com outros sujeitos, isto é, em que essa língua existe, de me servir dela para expressar *algo completamente diferente* do que ela diz” [grifos do autor].

Assim, o locutor só vai ser *um* em relação ao outro. Esse *um* que se pode ser é um significante⁷². O *um* só tem como ser reconhecido pelo outro no lugar de um significante e não no lugar de sujeito, porque o sujeito escapa. O sujeito não existe em sua plenitude, está sempre em um por vir.

Na leitura das canções, o que leio não é propriamente o sujeito, pois o sujeito em Chico Buarque, se é que posso falar em *sujeito em Chico Buarque*, não está mais ali. O que leio nas canções é o que resta da enunciação. O que tenho para ler é o enunciado, é essa leitura se dá no *só-depois*⁷³.

⁷² Faço minhas as palavras do psicanalista Francisco Franke Settineri:

Está claro para nós que o termo significante, em Lacan, e o de Saussure ligam-se a conceitos diferentes. Entretanto, quem pretender reduzir todo o ensino saussuriano a isso, e com isso desvinculá-lo de uma possível interlocução com a psicanálise lacaniana perde, em nosso entender, uma ótima oportunidade (Settineri, 2002, p. 326).

⁷³ Encontro indicativos dessa leitura em Flores (2008b).

Lacan (1966/1998b) afirma que na relação com o sentido estamos sempre num *après-coup*, ou seja, num *só-depois*.

Em “O tempo lógico e a asserção de certeza antecipada” (Lacan, 1966/1998b), o autor apresenta, a partir de um sofisma⁷⁴, por onde se dá o sentido em psicanálise.

O sentido se dá em três tempos de possibilidades. O primeiro tempo é o *instante de olhar*: preciso dele para descartar o que eu não sou. O segundo é o *tempo de compreender*: para saber o que sou, preciso do movimento do outro, pois dependendo de como ele se movimenta posso saber como sou. Segundo Lacan (1966/1998b, p. 205), “o tempo de compreender pode reduzir-se ao instante de olhar, mas esse olhar, em seu instante, pode incluir todo o tempo necessário para compreender”. O terceiro é o *momento de concluir*: “passado o tempo para compreender o momento de concluir, é o momento de concluir o tempo para compreender” [grifos do autor] (ibid, p. 206). Assim, para saber o que sou, preciso me antecipar, ou seja, eu dou um sentido no momento em que me anticipo.

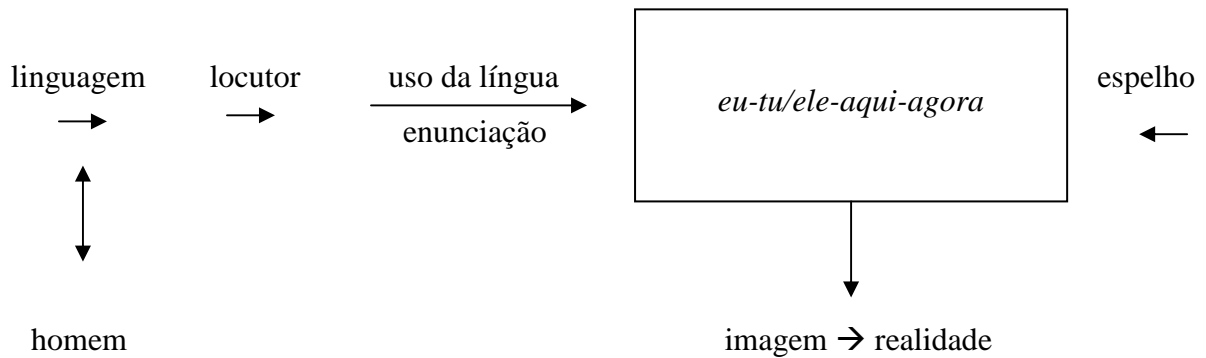
Dessa forma, na relação com o sentido, estamos sempre num tempo depois: depois de olhar, depois de compreender, depois de concluir.

No esquema abaixo, procuro mostrar por onde acredito que se dá o sentido em Lingüística da Enunciação a partir da consideração do inconsciente.

⁷⁴ Um diretor de um presídio diz a três detentos escolhidos que um será liberto tendo o que se segue:

Vocês são três aqui presentes. Aqui estão cinco discos que só diferem por sua cor: três são brancos e dois são pretos. Sem dar a conhecer qual deles terei escolhido, prenderei em cada um de vocês um desses discos nas costas, isto é, fora do alcance direto do olhar [...]. A partir daí, estarão à vontade para examinar seus companheiros e os discos de que cada um deles se mostrará portador sem que lhes seja permitido, naturalmente, comunicar uns aos outros o resultado da inspeção [...] O primeiro que puder reduzir sua própria cor é quem deverá se beneficiar da medida liberatória de que dispomos. Será preciso ainda que sua conclusão seja fundamentada em motivos de lógica, e não apenas de probabilidade. Para esse fim, fica convencido que, tão logo um de vocês esteja pronto a formulá-la, ele transporá esta porta, a fim de que, chamado à parte, seja julgado por sua resposta (Lacan, 1966/1998b, p. 197-198).

A solução é a seguinte: cada um é branco, pois se fosse preto cada um teria pensado nisso e saído na mesma hora; logo, não se seria preto. Se cada um dos outros não estava fazendo nada é porque cada um era branco como os demais.



Quando a língua emerge, instaura-se o quadro da enunciação que é sempre a língua em uso: é a realidade instaurada. No uso da língua, o sujeito não está mais lá. O quadro da enunciação está na realidade criada a partir do uso do “eu”, na imagem do espelho. O sujeito é efeito da linguagem e ele está no movimento da língua em uso, ou seja, na escrita, na leitura, na fala e na escuta.

Não há uma resposta para “o sujeito é...” ou “eu sou...”. “Eu sou...” a imagem no quadro da enunciação. E essa imagem é sempre nova, tendo em vista que o uso é sempre novo.

Dessa forma, buscar a singularidade na linguagem é olhar a linguagem como ela toda contendo o sujeito. Contendo, mas não dizendo que sujeito ali está.

A leitura no *só-depois* é uma leitura em que aquele que está lendo é o sujeito. Algo que escapou na canção daquele que cantou é que vai “pegar” o ouvinte da canção, “pois o significante, por sua natureza, sempre se antecipa ao sentido, desdobrando como que adiante dele sua dimensão” (Lacan, 1966/1998c, p. 505). Afinal, algo escapa à própria língua: o sujeito.

O que busco com este estudo não é uma tradução compreensiva das canções, mas, valendo-me das palavras de Settineri (2002, p. 281), a “[...] não-restrição dos efeitos de sentido do significante, introduzindo o sujeito a significações novas”. Coloco-me, enquanto pesquisadora da linguagem, no desafio de enunciar meu *eu* como ouvinte das canções.

Neste estudo, então, lingüística e psicanálise estão implicadas a partir de um ponto específico: aquele em que o lingüista – aqui a lingüista – se sente concernido pela existência do inconsciente (Flores, 2008b).

Que fique claro aqui que é como lingüista que realizo este estudo. Uma lingüista que se coloca interrogada pela psicanálise, mas que é uma *lingüista fazendo lingüística*.

4 TERCEIRO MOVIMENTO

*Água da palavra
Água calada, pura
Água da palavra
Água de rosa dura
Proa da palavra
Duro silêncio, nosso pai*

*Margem da palavra
Entre as escuras duas
Margens da palavra
Clareira, luz madura
Rosa da palavra
Puro silêncio, nosso pai*

[...]

*Asa da palavra
Asa parada agora
Casa da palavra
Onde o silêncio mora
Brasa da palavra
A hora clara, nosso pai*

*Hora da palavra
Quando não se diz nada
Fora da palavra
Quando mais dentro aflora
Tora da palavra
Rio, pau enorme, nosso pai*

Caetano Veloso

As questões teóricas trazidas nos movimentos anteriores convergem para o estudo enunciativo de duas canções de Chico Buarque de seu último disco, Carioca (2006).

Neste terceiro movimento, proponho um olhar para a linguagem que contemple a singularidade. Um olhar, também singular, a partir da abertura colocada por Benveniste (1974/1989, 1966/1995) para a metassemântica e para a poética, numa proposta de sintaxe da enunciação (cf. Flores, 2008b).

Primeiramente, trago a constituição do objeto de estudo e as razões de sua escolha. Em seguida, as características gerais do objeto de estudo e a apresentação dos fatos enunciativos

para análise. Enfim, o estudo de “eu-tu”, numa relação “eu-tu/ele-aqui-agora”, nas canções de Chico Buarque.

Acredito que fazem parte da constituição do pesquisador a definição do fato enunciativo a ser pesquisado, bem como os recortes do objeto (cf. Hartmann, 2007).

Dessa forma a implicação desta pesquisadora da linguagem já está posta desde o início, isso porque

nós não encontramos a realidade no mundo pronta para ser analisada como se fosse possível legitimar a pesquisa a partir de um recorte do real. A realidade é discursiva, o que quer dizer que exige um confronto de vozes, de discursos. De fato a leitura começa antes do olhar (Hartmann, 2007, p. 123).

4.1 DA CONSTITUIÇÃO DO OBJETO DE ESTUDO E DA NOÇÃO DE FATO ENUNCIATIVO

Saussure (1916/2004, p. 15) já nos dizia que “bem longe de dizer que o objeto precede o ponto de vista, o ponto de vista cria o objeto”. Afirmar que *o ponto de vista cria o objeto* significa colocar desde sempre a implicação do pesquisador com o objeto pesquisado, ou seja, significa dizer que o olhar do pesquisador determina o fato enunciativo no momento que este for colocado em estudo (Endruweit, 2006).

Nesse sentido, Flores (2001, p. 59) afirma que são *fatos* e não *dados* que encontramos no objeto de estudo: “porque realmente não se trata de algo ‘dado’ enquanto evidência, mas do produto de um construto teórico”.

Teixeira (2001) considera que ao iniciar um estudo, o pesquisador que trabalha no campo da enunciação não tem nenhuma razão, *a priori*, para analisar um fato lingüístico em detrimento de outro, da mesma forma que nada o obriga a recorrer a um determinado procedimento em vez de qualquer outro; cada objeto de estudo estabelece problemas específicos.

Em texto de 1964⁷⁵, Benveniste chama a atenção para a peculiaridade que se coloca em um estudo científico da linguagem: “[...] todas as questões se propõem ao mesmo tempo a propósito de cada fato lingüístico [...]” (Benveniste, 1966/1995, p. 127). Segundo o autor, a

⁷⁵ Os níveis da análise lingüística. In: BENVENISTE, É. (1966). *Problemas de Lingüística Geral I*. Campinas: Pontes, 1995. p. 127-140.

grande mudança em lingüística está precisamente nisto: “reconheceu-se que a linguagem devia ser descrita como uma estrutura formal, mas que essa descrição exigia antes de tudo o estabelecimento de procedimentos e de critérios adequados, e que em suma *a realidade do objeto não era separável do método próprio para defini-lo* [grifo meu]” (ibid.).

Assim, o estudo do *fato*, seja ele um estudo formal ou não, não é independente da teoria que o elege e que lhe dá existência:

[...] quando se estuda a semântica de uma língua pelo viés enunciativo – e é de suma importância que se registre tratar-se de uma semântica - não há um *dado* pronto à espera do pesquisador. O que há são *fatos* produzidos por um sujeito no momento da enunciação, e estes serão tomados para estudo segundo o ponto de vista do pesquisador [grifos da autora] (Endruweit, 2006, p. 134).

Será tomada neste estudo a rima como fato enunciativo em relação com outros fatos presentes na canção. A análise desses fatos será feita a partir da sintaxe da enunciação (cf. Flores, 2008b).

A capacidade de ser única e irrepetível, característica da enunciação, possibilita que em uma análise enunciativa a quantidade de *fatos* analisados seja um ponto de pouca relevância, visto a possibilidade infinita de enunciados. Tal característica não impede, porém, a existência de uma estrutura capaz de comportar a enunciação e sua singularidade. E é o que nos diz Benveniste ao afirmar que o *aparelho formal da enunciação* pertence à língua toda, ou seja, há uma estrutura mobilizada pelo sujeito a cada nova enunciação [grifos da autora] (Endruweit, 2006, p. 135).

Enfim, considero *objeto de estudo* uma dada manifestação da linguagem dentro da qual são recortados *fatos enunciativos*, ou seja, o fenômeno propriamente analisado. Nesse sentido, os *fatos*, produtos de recorte que são, podem sempre variar, na medida em que cada análise, em função dos objetivos que tem, pode priorizar diferentes recortes (cf. Endruweit, 2006).

Assim, o *objeto de estudo* dentro do qual serão recortados os *fatos enunciativos* que apontam para a singularidade na linguagem é constituído de duas canções de Chico Buarque.

Como já dito anteriormente, a propriedade da análise não está relacionada com a quantidade de canções que possam ser estudadas. Por pertencer ao campo da Lingüística da Enunciação, este estudo não prima por resultados quantitativos ou recorrentes, mas pela análise qualitativa de um fato lingüístico em particular, visto que os sentidos se constroem no ato da enunciação e são sempre particulares. Entretanto, vale lembrar que, ao selecionar e observar dados particulares, talvez inicialmente considerados localizados e irrelevantes, pode-se estar encontrando indicativos de algo que diga respeito à universalidade.

[...] os dados qualitativos consistem em descrições detalhadas de situações com o objetivo de compreender os indivíduos em seus próprios termos. Esses dados não são padronáveis como os dados quantitativos, obrigando o pesquisador a ter flexibilidade e criatividade no momento de coletá-los e analisá-los (Goldenberg, 1997, p. 53).

O interesse deste estudo foi direcionado para um processo e não para um produto com vistas à quantificação. Olhar para um *fato* e optar por ele como sendo o fenômeno de estudo é, também, consequência de uma base conceitual.

Nesse sentido, as decisões metodológicas são fruto da especificidade dos fatos recortados para análise e da intervenção da psicanálise enquanto interrogante desta pesquisadora.

Authier-Revuz (1995) afirma que o sujeito é efeito-dividido da linguagem. O sujeito é a própria divisão desprovida da matriz de um sentido que lhe é representável. Assim, o que é irrepresentável na enunciação é o sujeito.

Lacan (1973/1985, p. 200), explica-nos isso na ilustração abaixo:

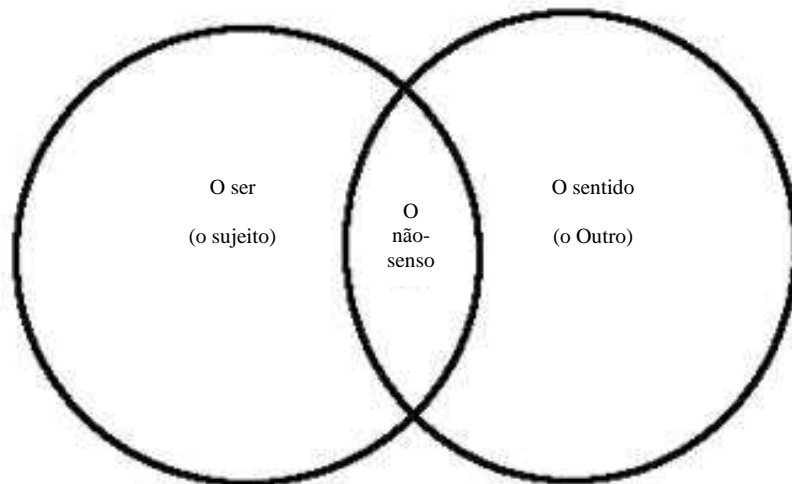


Figura 1 – O não-senso
 Fonte: Lacan, 1973/1985, p. 200

Segundo os autores, é no não-senso que o sentido brota. É preciso olhar o que não faz sentido, o que é irrepresentável.

Teixeira (2008a), citando Authier-Revuz (1982)⁷⁶, afirma que “embora a consciência não seja a face visível de algo que se oculta no inconsciente, nem o inconsciente uma estrutura profunda que possa ser acessada, não há um discurso próprio ao inconsciente”. É enquanto lugar de um sistema semiótico que ele insiste, através de rupturas, choques, desvios. A superfície da língua permite a inscrição, pelo que “tropeça”, dessa “outra cena”.

Dessa forma, os fatos enunciativos levantados neste estudo dizem de algo que é irrepresentável – algo que “tropeça” no lingüístico, que não faz sentido no sistema semiótico -, e que vou olhar pela lingüística.

O estudo da linguagem com o aporte enunciativo exige do pesquisador perspicácia metodológica em relação a alguns pontos, pois é no movimento da língua, quando ela tropeça, que encontramos algo do sujeito que esteve ali.

O que precisamos olhar são esses “tropeços”, essas “outras cenas”, que dizem de uma relação singular com a linguagem.

Dessa forma, o estudo terá dois movimentos, embora esses momentos aconteçam de forma simultânea:

⁷⁶ AUTHIER-REVUZ, J. Hétérogénéité montrée, hétérogénéité constitutive: éléments pour une approche de l'autre dans le discours. *D.R.L.A.V.*, Paris, n. 26, p. 91-151, 1982.

Metassemântica	
<p>Movimento analítico 1: intralingüístico</p> <p>ato enunciativo: o que “tropeça” na língua, no semiótico. Recorre-se ao sistematizado na língua.</p>	<p>Movimento analítico 2: translingüístico</p> <p>cena enunciativa⁷⁷: o que é “evocado” no discurso, no semântico. Recorre-se à sintagmatização da canção.</p>

Quadro 1 – Esquema-síntese da análise⁷⁸

No primeiro movimento, parto da rima para descrever as relações que esta instaura, a partir da sintaxe da enunciação, com outros fatos no ato enunciativo. Observo os “tropeços” na língua, a partir do semiótico, levando em conta autores que, de uma forma ou outra, apresentam o sistematizado da língua portuguesa: Mattoso Câmara (1984), Rocha Lima (1994), Moura Neves (2000)⁷⁹, Bechara (2004) e Cançado (2005).

A partir do “tropeço” na língua, observo uma “outra cena” evocada no discurso. Para a leitura dessa “outra cena”, recorro à sintagmatização da canção enquanto cena enunciativa.

4.2 DAS RAZÕES DA ESCOLHA DO OBJETO DE ESTUDO

Vários são os motivos que justificam a escolha das canções de Chico Buarque como objeto neste estudo enunciativo. Colocarei aqui alguns, sem a pretensão de esgotá-los.

A canção é uma possibilidade de arte. E enquanto arte seu domínio é o do não-racional, do indizível, da sensibilidade: “domínio sem fronteiras nítidas, muito diferente do

⁷⁷ “Cena enunciativa”, aqui, diz respeito ao espaço onde são encenadas as ações na canção em estudo.

⁷⁸ Esquema inspirado em Barros, S. de L. S. *Diálogo entre escola e mídia jornalística: uma análise metassemântica de programa de mídia direcionado ao ensino*. 2008. 129 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, [2008].

⁷⁹ Maria Helena de Moura Neves, mesmo com sua *Gramática de Usos do Português*, encontra-se entre os autores que abordam a língua pelo viés da regularidade.

mundo da ciência, da lógica, da teoria. Domínio fecundo, pois nosso contato com a arte nos transforma” (Coli⁸⁰, 1991). E por ser marcadamente singular, a arte interessa a este estudo.

A canção é uma possibilidade de uso da linguagem. Reconheço que existe uma discussão a respeito da canção ter ou não uma linguagem poética. A posição que tomo aqui é a mesma que se encontra em Costa⁸¹ (2000): a canção, enquanto letra, e a poesia têm um forte parentesco estrutural e histórico. Parentesco este que aqui denomino de *linguagem poética*.

Sendo tecida de linguagem poética, a canção interessa como artefato de literatura. “A literatura não transmite nada. Cria. [...] E, o que é fundamental, ao mesmo tempo que cria, aponta para o provisório da criação” (Lajolo⁸², 1991, p. 118). É a leitura que cria, que significa a canção. A canção, então, é uma possibilidade de enunciação.

A canção é possibilidade de música. “A música [...] é aquela que me propõe novas maneiras de sentir e de pensar. Algo assim como ouvir, ver, viver: ‘ouviver a música’ [...]. Invenção de linguagens: formas de ver, representar, transfigurar e de transformar o mundo” (Moraes⁸³, 1991, p. 157). Para o autor, é possível ver música nos poemas, no teatro, no cinema, nas óperas... É possível escutar música no momento em que nossa escuta se dá de forma ativa e criativa. Ouvir música, conforme Moraes (ibid.), é dialogar. Dito de outro modo, ouvir música é enunciar.

Por que canções de Chico Buarque?

Chico Buarque tem carreira artística consagrada e produção em várias formas de arte. “Chico é um artista sensível que retrata o espírito brasileiro, abordando, sem travas, do puro lirismo à crítica social” (Carli e Ramos, 2006, p. 13). Segundo as autoras, as palavras em Chico Buarque constituem rico e diversificado acervo artístico-cultural para ser estudado pela academia: “Chico, como artista da palavra que é, desvela e nomeia para que o homem comum também possa ver” (ibid., p. 17).

Conforme Paulouro (2005, p.5), “cada palavra de Chico Buarque é vida, numa sede constante de abertura e atenção ao mundo”.

⁸⁰ Jorge Coli é professor titular em História da Arte e da Cultura no Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Unicamp. Seus estudos são em História da Arte, Arqueologia e Estética.

⁸¹ Nelson Barros da Costa é professor em Lingüística Aplicada da Universidade Federal do Ceará. É doutor em Lingüística Aplicada. Suas pesquisas têm se voltado com especial destaque para a canção enquanto música popular brasileira.

⁸² Marisa Lajolo é professora titular em Teoria Literária na Universidade Presbiteriana Mackenzie. Seus estudos são em Letras, Teoria Literária e Literatura Comparada.

⁸³ J. Jota de Moraes é crítico musical. Escreveu para o *Jornal da Tarde e Estado de São Paulo* por mais de trinta anos. Lecionou História da Música na Universidade de São Paulo por mais de vinte anos.

Olhar para a linguagem poética presente em duas canções de Chico Buarque se revela para mim, pesquisadora da linguagem, como uma possibilidade de significação. Benveniste (1989, p. 234), citando Heráclito, afirma que “ela [a linguagem] não diz, nem oculta, mas ela significa”.

Vejamos, a seguir, as características gerais de tais canções.

4.3 DAS CARACTERÍSTICAS GERAIS DO OBJETO DE ESTUDO

O objeto de estudo, como já dito anteriormente, são duas canções de Chico Buarque de seu último disco, *Carioca* (2006). *Carioca* é a obra musical mais recente de Chico Buarque⁸⁴.

O produtor musical e o responsável pelos arranjos e regência de todas as faixas do disco *Carioca* é Luiz Cláudio Ramos. Para Chico Buarque, a parceria com o produtor neste disco “foi muito boa, pois como o produtor cria os arranjos a partir do violão, isso torna seu trabalho mais próximo ao meu” (Desconstrução, 2006). Segundo Chico Buarque (ibid.), “é mais fácil de discutir minúcias e detalhes, harmonias e tal sendo o mesmo instrumento”. Quando sai da harmonia, da melodia e da letra, os passos seguintes são do produtor. É o produtor quem decide quem será chamado para tocar a música. Chico Buarque afirma que até pode dar alguns palpites, mas quem é o responsável pelo trabalho final da música é o produtor.

O disco apresenta doze canções, nesta ordem: “Subúrbio”; “Outros sonhos”; “Ode aos ratos”; “Dura na queda”; “Porque era ela, porque era eu”; “As atrizes”; “Ela faz cinema”; “Bolero Blues”; “Renata Maria”; “Leve”; “Sempre” e “Imagina”. Destas, cinco foram compostas em parceria: “Ode aos Ratos”, com Edu Lobo, “Bolero Blues”, com Jorge Helder, “Renata Maria”, com Ivan Lins, “Leve”, com Carlinhos Vergueiro, e “Imagina”, com Tom Jobim.

Dentre as canções do disco, delimito para este estudo “Outros sonhos”, a segunda do disco, e “Porque era ela, porque era eu”, a quinta, ambas escritas em 2006 e assinadas exclusivamente por Chico Buarque.

⁸⁴ O disco anterior é *As cidades*, de 1998.

Na leitura que aqui proponho não objetivo esgotar as possibilidades de leitura de uma canção. Detenho-me na letra⁸⁵ enquanto lugar de uma linguagem poética por ser esta uma dissertação a partir da enunciação em Benveniste.

A escolha das canções se deu por encenarem a relação “eu-tu” numa situação enunciativa “eu-tu/ele-aqui-agora”.

4.4 DOS FATOS ENUNCIATIVOS ASSINALADOS

Para localizar e sinalizar fatos de linguagem a serem analisados (cf. 4.1), serão utilizados como recursos gráficos as cores azul e vermelha em negrito, sublinhado, itálico e colchetes:

- a) rimas: negrito **em cor azul** e **em cor vermelha**;
- b) fatos enunciativos advindos da sintagmatização: sublinhado;
- c) colchetes [...] para salientar a presença dos índices de tempo: quando em *itálico*, tempo anterior à enunciação, quando em **negrito**, tempo presente da enunciação.

Além disso, as linhas dos versos serão numeradas, a fim de que, durante o estudo, o leitor localize o trecho em questão.

4.5 DA SINGULARIDADE NA/DA LINGUAGEM POÉTICA: UM ESTUDO ENUNCIATIVO

4.5.1 Outros sonhos

Iniciemos por “Outros sonhos”, canção de 2006.

⁸⁵ Luiz Tatit é autor de ensaios extremamente importantes sobre a canção no Brasil. A partir da semiótica, o autor traz critérios para um estudo sistemático da canção brasileira no encontro da melodia com a letra. Não utilizarei aqui os critérios tão bem aplicados por Tatit, tendo em vista que não é esse meu objetivo, nem tenho formação musical para tal. Para essa possibilidade de leitura, ver Tatit (2007, 2004, 2002).

1 Sonhei que o fogo gelou
 2 Sonhei que a neve fervia
 3 Sonhei que ela corava
 4 Quando me via
 5 Sonhei que ao meio-dia
 6 Havia intenso luar
 7 E o povo se embevecia
 8 Se empetecava João
 9 Se emperiquitava Maria
 10 Doentes do coração
 11 Dançavam na enfermaria
 12 E a beleza não fenecia
 13 Belo e sereno era o som
 14 Que lá no morro se ouvia
 15 Eu sei que o sonho era bom
 16 Porque ela sorria
 17 Até quando chovia
 18 Guris inertes no chão
 19 Falavam de astronomia
 20 E me jurava o diabo
 21 Que Deus existia
 22 De mão em mão o ladrão
 23 Relógios distribuía
 24 E a polícia já não batia

 25 De noite raiava o sol
 26 Que todo mundo aplaudia
 27 Maconha só se comprava
 28 Na tabacaria
 29 Drogas na drogaria
 30 Um passarinho espanhol
 31 Cantava esta melodia
 32 E com sotaque esta letra
 33 De sua autoria
 34 Sonhei que o fogo gelou
 35 Sonhei que a neve fervia
 36 E por sonhar o impossível, ai
 37 Sonhei que tu me querias

 38 Soñé que el fuego heló
 39 Soñé que la nieve ardía
 40 Y por soñar lo imposible, ay, ay
 41 Soñé que tú me querias

Podemos observar que a canção apresenta quarenta e um versos distribuídos em quatro estrofes. A última estrofe (linhas 38 a 41), em espanhol, aparece duas vezes no encarte do disco. Primeiramente, no início da canção, em azul, com a observação “anônimo”. Em

seguida, no final da canção, com a escrita em preto – a exemplo de todo texto. Acredito que essa estrofe funcione como uma espécie de mote da canção.

A canção fala de um sonho que “eu” teve. Nesse sonho, diversas situações impossíveis, se considerada a realidade, acontecem, como “eu” nos coloca no final da terceira estrofe (linhas 36 e 37).

Neste estudo, destacarei duas rimas: “**ia**” e “**ão**”.

Primeiramente, observemos a rima “**ia**” como destacado a seguir.

- 1 Sonhei que o fogo gelou
- 2 Sonhei que a neve ferv**ia**
- 3 Sonhei que ela corava
- 4 Quando me **via**
- 5 Sonhei que ao meio-d**ia**
- 6 Havia intenso luar
- 7 E o povo se embevec**ia**
- 8 Se empetecava João
- 9 Se emperiquitava Mar**ia**
- 10 Doentes do coração
- 11 Dançavam na enfermar**ia**
- 12 E a beleza não fenec**ia**

- 13 Belo e sereno era o som
- 14 Que lá no morro se ouv**ia**
- 15 Eu sei que o sonho era bom
- 16 Porque ela sorr**ia**
- 17 Até quando chov**ia**
- 18 Guris inertes no chão
- 19 Falavam de astronom**ia**
- 20 E me jurava o diabo
- 21 Que Deus exist**ia**
- 22 De mão em mão o ladrão
- 23 Relógios distribu**ía**
- 24 E a polícia já não bat**ia**

- 25 De noite raiava o sol
- 26 Que todo mundo aplaud**ia**
- 27 Maconha só se comprava
- 28 Na tabac**aria**
- 29 Drogas na drog**aria**
- 30 Um passarinho espanhol
- 31 Cantava esta melod**ia**
- 32 E com sotaque esta letra
- 33 De sua autor**ia**
- 34 Sonhei que o fogo gelou
- 35 Sonhei que a neve ferv**ia**
- 36 E por sonhar o impossível, ai
- 37 Sonhei que tu me quer**ias**

Conforme Goldstein (1991), as rimas podem ser classificadas quanto à posição – *interna* ou *externa*, à semelhança de letras – *consoante* ou *toante*, à distribuição ao longo do texto – *cruzadas*, *emparelhadas*, *interpoladas* ou *misturadas*, à categoria gramatical – *pobres* ou *ricas*, e quanto à extensão dos sons que rimam – também em *pobres* ou *ricas*.

Nesta canção, “**ia**” é uma rima *externa*, tendo em vista que se repete no final dos versos e também uma rima *toante*, pois apresenta semelhança na vogal tônica “i”. Quanto à extensão dos sons que rimam, esta é uma rima *pobre*, pois apresenta identidade da vogal tônica em diante: “i (vogal tônica) + a”.

Tendo em vista a forma como se distribui ao longo da canção, “**ia**” é uma rima *misturada*. Isso porque não segue uma regra de apresentação: é *alternada* em alguns versos (linhas 2 e 4; linhas 7, 9 e 11; linhas 12, 14 e 16; linhas 17, 19, 21 e 23; linhas 24, 26 e 28; linhas 29, 31, 33, 35, 37 e 39) e *intercalada* em outros (linhas 4 e 5; linhas 11 e 12; linhas 23 e 24). Por isso, uma rima *misturada* em alternada e intercalada.

Quanto à categoria gramatical, é uma rima *rica*, pois ocorre entre categorias diferentes:

a) *verbos*: “ferv**ia**” (linha 2), “v**ia**” (linha 4), “embevec**ia**” (linha 7), “fenec**ia**” (linha 12), “ouv**ia**” (linha 14), “sorr**ia**” (linha 16), “chov**ia**” (linha 17), “exist**ia**” (linha 21), “distribuí**á**” (linha 23), “bat**ia**” (linha 24), “aplaud**ia**” (linha 26), “ferv**ia**” (linha 35) e “quer**ias**” (linha 37);

b) *substantivos*: “d**ia**” (linha 5), “Mar**ia**” (linha 9), “enfermar**ia**” (linha 11), “astronom**ia**” (linha 19), “tabacar**ia**” (linha 28), “drogar**ia**” (linha 29), “melod**ia**” (linha 31) e “autor**ia**” (linha 33).

O som “**ia**” que se repete na rima, na língua, é marca do *imperfeito*, marca de *tempo* e *aspecto* dos verbos na língua portuguesa.

Primeiramente, apresentarei as contribuições de três autores para a compreensão do sentido de *imperfeito*, a saber: Mattoso Câmara Jr. (1984), Bechara (2004) e Neves (2000). O principal objetivo aqui é observar o *imperfeito* na língua como sistema semiótico.

Mattoso Câmara Jr. (1984), em seu *Dicionário de Lingüística e Gramática*, coloca-nos que junto da definição de *tempo* aparece a de *aspecto*, isso porque o português, como as demais línguas românicas, estabelece no passado do modo indicativo uma “oposição entre processo inconcluso (pretérito imperfeito) e processo conclusivo (pretérito perfeito) – *ele falava* (a fala é apresentada no passado de sua realização), *ele falou* (a fala é considerada depois de

concluída)” [grifos do autor] (ibid., p. 232). Assim, para o autor, o *aspecto* é a “propriedade que tem uma forma verbal de designar a DURAÇÃO do processo (momentâneo ou durativo) [...]” [grifo do autor]. Segundo o autor, na língua portuguesa, a base do agrupamento das formas verbais se deu, primeiramente, tendo em vista o *tempo*, mas no pretérito manteve-se a oposição quanto ao *aspecto*: imperfeito (aspecto inconcluso) e perfeito (aspecto conclusivo) (ibid.).

Bechara (2004) afirma que as categorias de *tempo* e *aspecto* aludem à posição da ação verbal no percurso (tempo) e à maneira de considerá-la (aspecto). A noção de *tempo* se dá a partir do presente, passado e futuro; e a noção de *aspecto* assinala a ação levada até o fim, isto é, conclusiva (perfeita) ou inconclusiva (imperfeita). Na língua, conforme o autor, “ia” é marca de *tempo* e *aspecto*: desinência modo-temporal do pretérito imperfeito da segunda e terceira conjugações e da ação de forma inconclusiva.

Conforme Moura Neves (2000), em sua *Gramática de Usos do Português*, os verbos que indicam *aspecto* são operadores gramaticais e não predicados, assim como os verbos que modalizam e os que auxiliam a indicação de tempo e de voz. Os verbos aspectuais, como os terminados em “ia”, indicam desenvolvimento do evento.

Na leitura que aqui proponho, o desenho que “ia” opera na canção tem um sentido diferente daquele que lhe é atribuído no sistema semiótico.

“Ia”, como vimos em Mattoso Câmara Jr. (1984), Bechara (2004) e Neves (2000), apresenta marca de *tempo* e *aspecto*, ou seja, é marca de inconclusão.

Proponho que “ia”, nesta canção, seja tomado como evocação da possibilidade no sonho. Explico-me: pelo uso e repetição de “ia”, na canção “Outros sonhos”, e pela sintagmatização de “fogo gelou” (linha 34) e “neve fervia” (linha 35), na primeira e terceira estrofes da canção, uma informação importante nos é colocada: “E por sonhar o impossível, ai/ Sonhei que tu me querias” (linhas 36 e 37).

Nesta canção, o que no sonho é possível fora dele é impossível.

Como assim?

Convido a observar algumas *anomalias semânticas* presentes na canção, em primeiro lugar, pelo que dizem os analistas do sistema da língua.

- 1 Sonhei que o fogo gelou
 2 Sonhei que a neve fervia
 3 Sonhei que ela corava
 4 Quando me via
 5 Sonhei que ao meio-dia
 6 Havia intenso luar
 [...]
- 13 De noite raiava o sol
 14 Que todo mundo aplaudia
 [...]

Segundo Cançado (2005, p. 52), *anomalias semânticas* são "sentenças boas gramaticalmente, mas claramente incoerentes ou totalmente sem sentido, que não geram nenhum tipo de acarretamento".

A autora traz vários exemplos, dos quais destaco quatro:

- a) A raiz quadrada da mesa de Mila bebe humanidade.
- b) As não coloridas idéias verdes dormem furiosamente.
- c) Rir é muito úmido.
- d) Minha escova é loira e alta.

Cançado (2005) afirma que as sentenças (a-c) são estranhas por ser impossível gerar algum tipo de acarretamento, isto é, uma verdade necessária, a partir de uma sentença anômala. Podemos até imaginar uma maneira de interpretar as sentenças, usando inferências de natureza pragmática. Por exemplo, em (d) eu poderia interpretar que a escova tem o formato de uma mulher, mas, certamente, essa interpretação não seria necessariamente verdade para todos.

Imaginemos que todo falante da língua portuguesa, ao adquirir o verbo *beber* como integrante de seu léxico, também adquire a informação lexical de que seu complemento é alguma coisa bebível ou, de uma maneira mais geral, algo líquido; e que o seu sujeito designa alguma coisa que seja um bebedor, ou mais geralmente, um ente animado. A idéia é que o léxico fornece um mecanismo que assegure que *beber* selecione somente *argumentos*⁸⁶ que satisfaçam essas condições. Logo, (a) apresenta uma *anomalia semântica*, pois a “raiz quadrada” não pode *beber* “humanidade” (Cançado, 2005).

Da canção, tomemos os segmentos “fogo gelou” (linha 1) e “neve fervia” (linha 2).

⁸⁶ *Argumentos* são o sujeito e o(s) complemento(s) do verbo (cf. Cançado, 2005).

Conforme Borba (2002), em seu *Dicionário de usos do Português no Brasil*, “fogo”, nome concreto, significa “calor e luz que se desenvolvem simultaneamente como produto de combustão” (p. 724), e “gelar”, enquanto verbo de ação-processo, significa “tornar muito frio; esfriar muito” (p. 763).

Como poderia, então, o fogo gelar?

Ainda em Borba (2002), encontramos para “neve”, nome concreto, “água da chuva congelada que cai em flocos brancos” (p. 1090), e para “ferver”, verbo de processo, “entrar em ebulição, esquentar demais” (p. 705).

Como pode a neve, enquanto água congelada, esquentar demais e permanecer neve?

Cançado (2005) afirma que normalmente os poetas usam uma linguagem anômala para sugerir as mais diversas interpretações aos leitores.

E que interpretações essas anomalias podem sugerir?

Observemos outras duas. Nas linhas 5 e 6, “ao meio dia/ havia intenso luar”. Como a lua espalharia sua “claridade sobre a Terra” (Borba, 2002, p. 973) ao meio-dia, horário em que o sol apresenta a maior intensidade de luz sobre a Terra? Da mesma forma, na linha 25, como “de noite raiava o sol” se “noite” remete à “escuridão” (ibid., p. 1094); logo, a não presença do sol?

Na leitura que proponho desta canção, a rima “**ia**” porque em relação com “fogo gelou” (linhas 1 e 34), “neve fervia” (linhas 2 e 35), “ao meio-dia/ havia intenso luar” (linhas 5 e 6) e “De noite raiava o sol” (linha 25) evoca possibilidade e não ação inconclusa. No entanto, as ações possíveis no sonho são impossíveis na realidade.

Passemos à rima “**ão**” presente na primeira e segunda estrofes.

1 Sonhei que o fogo gelou
 2 Sonhei que a neve fervia
 3 Sonhei que ela corava
 4 Quando me via
 5 Sonhei que ao meio-dia
 6 Havia intenso luar
 7 E o povo se embevecia
 8 Se empetecava **João**
 9 Se emperiquitava Maria
 10 Doentes do coraç**ão**
 11 Dançavam na enfermaria
 12 E a beleza **não** fenecia

 13 Belo e sereno era o som
 14 Que lá no morro se ouvia
 15 Eu sei que o sonho era bom
 16 Porque ela sorria
 17 Até quando chovia
 18 Guris inertes no **chão**
 19 Falavam de astronomia
 20 E me jurava o diabo
 21 Que Deus existia
 22 De **mão** em **mão** o ladr**ão**
 23 Relógios distribuía
 24 E a polícia já **não** batia

Nesta canção, “**ão**” é uma rima *externa* entre os versos das linhas 8 e 10 e das linhas 18 e 22; e é *interna*, pois há rima entre a palavra final do verso e outra no interior do verso seguinte, nos versos das linhas 10 e 12 e das linhas 18 e 22. Assim, ao longo da canção, as rimas são *misturadas*.

Quanto à semelhança de sons, é uma rima *toante* e quanto à extensão dos sons que rimam é *pobre*.

Já quanto à categoria gramatical é uma rima *rica*, pois aparece em:

a) *substantivos*, “**João**” (linha 8), “**coraçã**o” (linha 10), “**chã**o” (linha 18), “**mã**o” (linha 22) e “**ladrã**o” (linha 22), e

b) *advérbio* “**nã**o” (linhas 12 e 24).

O som “**ã**o”, que se repete na rima, pelo menos na leitura que faço desse fato enunciativo, faz reverberar o “nã” presente no final da primeira (linha 12) e da segunda estrofes (linha 24).

Detenhamo-nos, pois, no “nã” em relação com dois verbos: “E a beleza não fenecia” (linha 12) e “E a polícia já não batia” (linha 24).

[...]
 10 Doentes do coração
 11 Dançavam na enfermaria
 12 E a beleza não fenecia
 [...]
 22 De mão em mão o ladrão
 23 Relógios distribuía
 24 E a polícia já não batia
 [...]

No primeiro, “E a beleza não fenecia” (linha 12), chama-me atenção a palavra “fenecia” antecedida pelo advérbio “não”.

Conforme Borba (2002, p. 702), “fenecer” é um verbo de processo que significa “murchar; extinguir-se; desaparecer”. O que também nos coloca Ferreira (2004): “acabar, terminar, morrer”. O verbo tem, no semiótico, sentido negativo. Na canção, é antecedido por uma palavra negativa, “não”. O “não” nega o que o verbo negativo expressa. Negação mais negação, afirmação.

Em “E a polícia já não batia” (linha 24) destaco a palavra “batia” antecedida pelo advérbio “não”.

Segundo Ferreira (2004), “bater” como verbo intransitivo significa “dar pancada em alguém, surrar, espancar”. Tem, portanto, um sentido negativo. E na canção é, também, antecedido por uma palavra negativa, “não”. Mais uma vez, “não” nega o que o verbo negativo expressa. Negação mais negação, afirmação. É um mundo ideal que o sonho apresenta, em que a beleza perdura; a violência é abolida.

Proponho que “**ão**”, nesta canção, seja tomado também, a exemplo de “**ia**”, como evocação da possibilidade.

Que possibilidade é essa?

Novamente, trata-se de “possibilidade” impossível no âmbito da realidade.

Junto às rimas “**ia**” e “**ão**” convido a observar uma repetição de sons na primeira estrofe, “se em”, como destacado abaixo:

- 1 Sonhei que o fogo gelou
- 2 Sonhei que a neve fervia
- 3 Sonhei que ela corava
- 4 Quando me via
- 5 Sonhei que ao meio-dia
- 6 Havia intenso luar
- 7 E o povo se embevecia
- 8 Se empetecava João
- 9 Se emperiquitava Maria
- 10 Doentes do coração
- 11 Dançavam na enfermaria
- 12 E a beleza não fenecia

Não podemos afirmar que essas repetições constituem rimas nesta canção, mas, mesmo não sendo rimas, ocorrem junto a versos que rimam em “**ia**” e “**ão**” de forma intercalada, ou seja, como rimas *intercaladas*. Esse é o único momento na canção que essa rima intercalada ocorre, duas vezes em “**ia**” e duas vezes em “**ão**”. Observemos abaixo a rima “**ia**” como A e a rima “**ão**” como B.

- | | | |
|----|--|---|
| 1 | Sonhei que o fogo gelou | |
| 2 | Sonhei que a neve ferv ia | A |
| 3 | Sonhei que ela corava | |
| 4 | Quando me via | A |
| 5 | Sonhei que ao meio- dia | A |
| 6 | Havia intenso luar | |
| 7 | E o povo <u>se embevecia</u> | A |
| 8 | <u>Se empetecava João</u> | B |
| 9 | <u>Se emperiquitava Maria</u> | A |
| 10 | Doentes do coraç ão | B |
| 11 | Dançavam na enfermari a | A |
| 12 | E a beleza n ão feneci a | A |

13	Belo e sereno era o som	
14	Que lá no morro se ouv ia	A
15	Eu sei que o sonho era bom	A
16	Porque ela sorr ia	B
17	Até quando chov ia	A
18	Guris inertes no ch ão	
19	Falavam de astronom ia	A
20	E me jurava o diabo	B
21	Que Deus exist ia	A
22	De m ão em m ão o ladr ão	A
23	Relógios distribu ía	
24	E a polícia já n ão bat ia	A
25	De noite raiava o sol	
26	Que todo mundo aplaud ia	A
27	Maconha só se comprava	A
28	Na tabacari a	
29	Drogas na drogari a	A
30	Um passarinho espanhol	
31	Cantava esta melod ia	A
32	E com sotaque esta letra	
33	De sua autori a	A
34	Sonhei que o fogo gelou	
35	Sonhei que a neve ferv ia	A
36	E por sonhar o impossível, ai	
37	Sonhei que tu me quer ias	A

Voltemos ao fato “se em” (linhas 7 a 9) presente nessa rima intercalada.

O que ocorre entre a evocação da possibilidade no sonho (entre “**ia**” e “**ão**”)?

O pronome “se”, que se repete nesse fato sublinhado, é marca de *reflexividade* na língua portuguesa.

Segundo Bechara (2004, p. 176) “a reflexividade consiste, na essência, na inversão (ou negação) da transitividade da ação verbal”. Em outras palavras, significa que a ação denotada pelo verbo não passa a outra pessoa, mas reverte-se à pessoa do próprio sujeito (ele é, ao mesmo tempo, agente e paciente). Assim, na canção, “embevecia” (linha 7) refere-se ao “povo” (linha 7); “empetecava” (linha 8) ao “João” (linha 8) e “emperiquetava” (linha 9) à “Maria” (linha 9).

E o fato “em” nos verbos “embevecia” (linha 7), “empetecava” (linha 8) e “emperiquetava” (linha 9)?

O “em” é um *prefixo*, também marca de *reflexividade* na língua portuguesa.

Segundo Ferreira (2004), em “empetecava” e “emperiquetava”, “em” é um prefixo latino. Bechara (2004, p. 366) afirma que “em”, enquanto prefixo latino, significa “movimento para dentro, passagem para um estado ou forma, revestimento”.

Assim, “se em” apresenta marca de *reflexividade* de forma dupla, ou seja, é reflexivo em “se” e “em”.

Proponho que “se em” seja tomado, novamente, como evocação da possibilidade no sonho. Na realidade, não há movimento de inversão entre “eu” e “ela”. Na leitura que faço, “se em”, evoca a possibilidade da relação “eu-ela”. Como assim? Seria como se entre “eu” e “ela” fosse possível, no sonho, o movimento de inversibilidade.

Conforme destacado nas rimas, o sonho faz referência às rimas “**ia**” e “**ão**”, ambas evocação da possibilidade.

“Eu” sonhou num tempo passado. A canção inicia com a marca de 1ª pessoa no verbo “sonhar” no pretérito perfeito: “[*Sonhei*] que...” (linha 1). Essa marca de pessoa e tempo se repete por mais seis vezes nas linhas 2, 3, 5, 34, 35 e 37.

- | | |
|----|--|
| 1 | [<i>Sonhei</i>] que o fogo gelou |
| 2 | [<i>Sonhei</i>] que a neve fervia |
| 3 | [<i>Sonhei</i>] que ela corava |
| 4 | Quando me via |
| 5 | [<i>Sonhei</i>] que ao meio-dia
[...] |
| 13 | Belo e sereno era o som |
| 14 | Que lá no morro se ouvia |
| 15 | Eu [sei] que o sonho era bom |
| 16 | Porque ela sorria
[...] |
| 34 | [<i>Sonhei</i>] que o fogo gelou |
| 35 | [<i>Sonhei</i>] que a neve fervia |
| 36 | E por sonhar o impossível, ai |
| 37 | [<i>Sonhei</i>] que tu me querias |

Na linha 15, encontramos a marca do tempo presente da canção: “Eu [**sei**] que o sonho era bom”.

E o que de bom “eu” sonhou num tempo passado?

Sonhou que “o fogo gelou” (linha 1), “a neve fervia” (linha 2), “ao meio-dia/ havia intenso luar” (linhas 5 e 6), os “doentes do coração/ dançavam na enfermaria” (linhas 10 e 11), os “guris inertes no chão/ falavam de astronomia” (linhas 18 e 19), “o diabo [jurava]/ que

Deus existia” (linhas 20 e 21), “o ladrão/ relógios distribuía/ e a polícia já não batia” (linhas 22 a 24), “de noite raiava o sol” (linha 25), a “maconha só se comprava/ na tabacaria/ drogas na drogaria” (linhas 27 a 29) e “um passarinho espanhol/ cantava esta melodia/ e com sotaque esta letra/ de sua autoria” (linhas 30 a 33).

Uma série de ações, situações, vivências..., uma série de impossibilidades, se pensadas no mundo real. Algumas já foram aqui colocadas. Outras, ainda poderiam ser trazidas. Doentes do coração não costumam dançar nas enfermarias. Na igreja cristã, o diabo não crê em Deus. Ladrão ainda é batido pela polícia. No Brasil, maconha é droga. E, por último, um passarinho não escreve letras de canções. O que o passarinho canta, a melodia que entoia, não é composta da mesma linguagem que o homem usa, como já vimos anteriormente.

Assim, na canção, “eu” constrói um mundo impossível, como colocado na linha 36.

Quanto à sintagmatização das rimas aqui destacadas, observamos que ambas são marca de possibilidade no sonho.

Observamos ainda a seguinte progressão de sintagmatização: “ela” está na rima “**ia**” e “tu” na inversão dessa rima, no “**ai**” (linha 36). No lamento da impossibilidade do sonho dado pela realidade.

Após a análise da sintagmatização das duas rimas, convido para uma análise da sintagmatização global, isto é, mostrar o movimento do sujeito no texto. Tal análise pode ser chamada de sintaxe transversal ou *sintaxe d'emblée* (para retomar um termo de Normand, 1997⁸⁷), citado em Silva (2008).

“Eu”, marca primeira do sujeito da canção, conta-nos um sonho que teve, como já dito anteriormente. Após afirmar que sonha o impossível no mundo real, após marcar na rima “**ia**” a possibilidade somente do que sonha, esse som aparece invertido no lamento “**ai**”: “E por sonhar o impossível, ai/ sonhei que tu me querias” (linhas 36 e 37).

O que essa inversão do possível, da rima “**ia**”, pode nos dizer?

A canção constrói um mundo onírico totalmente avesso à realidade, em que “eu” fala d’“ela”, uma ausência.

Em Benveniste, o pronome “ela” é marca de não-pessoa. Esse pronome aparece em dois momentos do texto: “[...] ela corava/ quando me via” (linhas 3 e 4) e “Eu sei que o sonho era bom/ porque ela sorria” (linhas 15 e 16).

No mundo onírico da possibilidade, “eu” refere o ser amado por “ela”. No mundo real da impossibilidade, “ela” desliza em “tu”.

⁸⁷ NORMAND, C. Émile Benveniste: quelle sémantique ? In : Du dire et du discours. Hommage à Denise Maldidier. Paris. *Linx*. 1997. p. 221-228.

No possível do sonho, “ela” é o falado e não está na interlocução.

Por quê? O que vem a ser o “ela”⁸⁸?

Conforme Benveniste, “ela” é o ausente da instância do discurso, é aquela sobre quem “eu” e “tu” falam em co-presença. A diferença entre a díade “eu-tu” e “ela”, Dufour oferece-nos:

Enquanto as duas primeiras pessoas verbais implicam necessariamente uma pessoa física, “ele” não a requer, absolutamente: a terceira pessoa verbal é a única para a qual uma coisa pode ser predicada [...] (Dufour, 2000, p. 90).

Retomemos o que já foi dito em Benveniste. Conforme o autor, é muito importante focalizar que “eu”, “tu” e “ela” não pertencem a uma classe homogênea, lingüisticamente falando. Nas duas primeiras, há uma pessoa e um discurso sobre essa pessoa implicados. “Eu” designa aquele que fala e, ao mesmo tempo, implica um enunciado sobre o “eu”: “dizendo ‘eu’ não posso deixar de falar de mim” (Benveniste, 1966/1995, p. 250). “Tu” é necessariamente designado por “eu” e, ao mesmo tempo, “eu” enuncia algo como um predicado de “tu”. Da terceira pessoa, no entanto, o “ela” da canção em estudo, um predicado é enunciado somente fora do “eu-tu”. Friso aqui: “essa forma é assim excetuada da relação pela qual “eu” e “tu” se especificam” (ibid.). “Especificam” remete a se individualizar, se singularizar. “O ‘eu’ que enuncia, o ‘tu’ ao qual ‘eu’ se dirige são cada vez únicos” (ibid., p. 253).

E o “ela”? “Ela” pode ser uma infinidade de indivíduos, ou nenhum. E, assim, nenhuma relação paralela é possível entre “eu” e “ela”, uma vez que “ela” em si não designa especificamente nada nem ninguém (Benveniste, 1966/1995). “Ela” não participa da inversibilidade com “eu”.

E, o mais importante, “ela” não implica “eu”. “Pode tomar qualquer sujeito ou não comportar nenhum, e esse sujeito, expresso ou não, nunca é proposto como ‘pessoa’” (Benveniste, 1966/1995, p. 253). Assim, toda pessoa a quem se dirija e que se imagine é da forma “tu”. Entre “eu” e “tu” há uma relação viva. Entre “eu” e “ela”, não.

Conforme já afirmado em Teixeira (2006), “eu” e “tu” são protagonistas no jogo da comunicação intersubjetiva. “Ela” não é um protagonista nesse jogo.

⁸⁸ Utilizarei “ela” em vez de “ele” tendo em vista o fato enunciativo presente na canção em estudo.

No modo como escuto essa canção, posso dizer que ela encena a impossibilidade. Parece-me que “**ia**” e “**ão**” evocam a possibilidade no sonho que são impossibilidades na vida real. Isso fica, para mim, evidente quando “ia” desliza para “ai”. “Ai”, uma interjeição, evoca o lamento, a dor.

O deslizamento de “ia” em “ai” evoca a presença do dado da realidade: o impossível.

O que só é possível no sonho, porque “eu” fala d’“ela”, o ausente, na realidade, quando a ausência se presentifica em “tu” – “ai” –, é impossível.

Assim, na cena enunciativa do sonho, como não há a inversibilidade “eu-ela”, a relação é com o ausente, com o que não está no diálogo. E, na realidade, quando “tu” é convocado (“E por sonhar o impossível, ai/ Sonhei que tu me querias”, linhas 36 e 37), é também no terreno da impossibilidade.

4.5.2 Porque era ela, porque era eu

A segunda canção que trago para este estudo é “Porque era ela, porque era eu”.

- 1 Eu não sabia explicar nós dois
- 2 Ela mais eu, por que eu e ela
- 3 Não conhecia poemas
- 4 Nem muitas palavras belas
- 5 Mas ela foi me levando
- 6 Pela mão

- 7 Íamos tontos os dois assim ao léu
- 8 Ríamos, chorávamos sem razão
- 9 Hoje, lembrando-me dela
- 10 Me vendo nos olhos dela
- 11 Sei que o que tinha de ser se deu
- 12 Porque era ela
- 13 Porque era eu

Primeiramente, podemos observar que a canção apresenta treze versos distribuídos em duas estrofes.

A canção fala de algo que “eu” não sabia explicar, fala de uma dúvida. Hoje, “eu” sabe explicar o que antes não sabia.

Neste estudo, destacarei duas rimas: “**eu**” e “**ela**”. A partir das rimas, proponho uma leitura para essa canção. Como procedido no estudo da canção anterior, tomo primeiramente a rima para a partir dela pensar outros fatos enunciativos.

Observemos a rima “**eu**”.

- 1 **Eu** não sabia explicar nós dois
- 2 Ela mais **eu**, por que **eu** e ela
- 3 Não conhecia poemas
- 4 Nem muitas palavras belas
- 5 Mas ela foi me levando
- 6 Pela mão

- 7 Íamos tontos os dois assim ao léu
- 8 Ríamos, chorávamos sem razão
- 9 Hoje, lembrando-me dela
- 10 Me vendo nos olhos dela
- 11 Sei que o que tinha de ser se **deu**
- 12 Porque era ela
- 13 Porque era **eu**

Nesta canção, “**eu**” é uma rima *interna* e *externa*, tendo em vista que se repete no interior e no final dos versos, como destacado acima.

É uma rima *toante*, pois apresenta semelhança nas vogais tônicas “eu”. Quanto à extensão dos sons que rimam, trata-se de uma rima *pobre*, pois apresenta identidade somente nas vogais tônicas.

Tendo em vista a forma como se distribui ao longo da canção, “**eu**” é uma rima *misturada*, pois não apresenta uma organização fixa.

Quanto à categoria gramatical, é uma rima *rica*, pois ocorre entre categorias diferentes:

- a) *pronome*, “**eu**” (linhas 1, 2 e 13) e
- b) *verbo*, “**deu**” (linha 11).

O som “**eu**” que se repete na rima, na língua, é um *pronome pessoal*, marca de *primeira pessoa* na língua portuguesa.

Trago aqui quatro autores para a leitura semiótica: Mattoso Câmara Jr. (1984), Rocha Lima (1994), Bechara (2004) e Moura Neves (2000).

Mattoso Câmara Jr. (1984, p. 201) afirma que o *pronome* é a “palavra que denota o ente ou a ele se refere, considerando-se apenas como palavra do discurso”.

Rocha Lima (1994, p. 110) apresenta que a *primeira pessoa* é o “indivíduo que fala”, indicando-a simplesmente, sem nomeá-la.

Bechara (2004) coloca que a *primeira pessoa* é na língua marcada pelo “eu” (no singular) e pelo “nós” (no plural). Destaca que “nós” não é “eu + eu”, mas “eu + outra ou outras pessoas”. A *primeira pessoa*, segundo o gramático, é a pessoa correspondente ao falante.

Moura Neves (2000) traz que o traço definidor do pronome pessoal é sua capacidade de identificar de forma pura a pessoa gramatical. Também afirma que a *primeira* e a *segunda pessoa*s participam do circuito da comunicação, já a *terceira* não.

Dufour (2000, p. 70) a respeito da teoria benvenistiana dos pronomes pessoais “eu”, “tu” e “ele” traz questões de suma importância:

Como é organizado esse conjunto [trinitário] que nos organiza e nos distribui como falantes no decorrer do tempo, no decorrer do tempo de fala? Como descrever o conjunto “eu”, “tu”, “ele”, que partilhamos sem jamais nos darmos ao trabalho de falar disso e que transmitimos sem mesmo prestar atenção? É claro que não são o nome genérico de ‘pronomes pessoais’ e os de primeira, segunda e terceira pessoas, dados pelos gramáticos a esse conjunto, que podem fazer crer resolvidas essas questões...

Notemos que essas questões terminam com reticências. Será que terminam? Será que se encerram?

Penso que não; porém, isso não nos impede de pensá-las...

O que trouxe aqui acerca da *primeira pessoa*, a partir de gramáticos e lingüistas, não resolve a questão do “eu” na canção. Isso porque, sendo este um estudo enunciativo, a primeira pessoa é mais do que o falante. É o enunciador.

Muitas pessoas, segundo Dufour (2000), acreditam que cada um de nós fala para dizer alguma coisa: e não se quer renunciar a isso. Assim, consideram a língua como um instrumento de comunicação.

No entanto, com Benveniste, não vemos o homem separado da linguagem. O que encontramos no mundo é um homem falando com outro homem. E a linguagem nos ensina a própria definição de homem: a linguagem serve para viver. Dessa forma, a língua não é um instrumento.

Dufour (2000, p. 70) afirma que se “eu, ou um outro, soubéssemos de que se tratava antes de falar, talvez decidíssemos não entrar no truque da fala (*truc*, no teatro, é uma máquina que move os cenários) [grifo do autor]”. Claro, que para tomar essa decisão precisaríamos dizer “não” e dizendo “não” já estamos dentro dela...

“Eu” é um enunciador na justa medida em que “eu” e “tu” são inversíveis. E o que se troca nessa inversão? Um conteúdo, informações? “Talvez, mas segundo um efeito de só-depois” (Dufour, 2000, p. 73), de *après-coup*. O que se troca é a qualidade de “eu”. Usar “eu” é mais do que falar, é existir: e “esse fenômeno é extremamente singular” (ibid., p. 74).

E o que a rima em “**eu**” significa nessa canção?

Proponho que ela seja tomada como evocação de um lugar e não como marca de alguém que fala. Evocação de um lugar de existência.

E que lugar é esse?

Observemos, antes, a rima em “**ela**”.

- 1 Eu não sabia explicar nós dois
- 2 **Ela** mais eu, por que eu e **ela**
- 3 Não conhecia poemas
- 4 Nem muitas palavras **belas**
- 5 Mas **ela** foi me levando
- 6 Pela mão

- 7 Íamos tontos os dois assim ao léu
- 8 Ríamos, chorávamos sem razão
- 9 Hoje, lembrando-me **dela**
- 10 Me vendo nos olhos **dela**
- 11 Sei que o que tinha de ser se deu
- 12 Porque era **ela**
- 13 Porque era eu

Nesta canção, “**ela**” é uma rima *interna* e *externa*, tendo em vista que se repete no interior e no final dos versos, como destacado acima.

É uma rima *toante*, pois apresenta semelhança na vogal tônica “e”. Quanto à extensão dos sons que rimam, esta é uma rima *pobre*, pois apresenta identidade somente a partir da vogal tônica.

Tendo em vista a forma como se distribui ao longo da canção, “**ela**” é uma rima *misturada*, pois não apresenta uma organização fixa.

Quanto à categoria gramatical, é uma rima *rica*, pois ocorre entre categorias diferentes:

- a) *pronome*, “**ela**” (linhas 2, 5 e 12);
- b) *adjetivo*, “**belas**” (linhas 4) e
- c) contração da *preposição* (“de”) e um *pronome* (“ela”), “**dela**” (linhas 9 e 10).

O som “**ela**” que se repete na rima, na língua, é um *pronome pessoal*, marca de 3ª *pessoa* na língua portuguesa.

Como já colocado a partir de Mattoso Câmara Jr. (1984), Rocha Lima (1994), Moura Neves (2000) e Bechara (2004), a *terceira pessoa* é também relacionada a um falante: é o indivíduo ou a coisa de quem se fala.

Proponho que nesta canção, “ela” seja tomado como o que torna possível a cena da representação em sua heterogeneidade (cf. Dufour, 2000). O “ela”, terceiro termo na relação “eu” e “tu”, introduz uma radical heterogeneidade nessa relação inversível.

Tomemos as rimas “**eu**” e “**ela**” em estudo. “Eu” como um lugar e “ela” como a heterogeneidade.

Na sintagmatização da canção, “eu” e “ela” aparecem na linha 1 como “nós dois”.

- 1 Eu não sabia explicar nós dois
- 2 Ela mais eu, por que eu e ela
- [...]

Segundo Benveniste (1966/1995), “nós” não é uma multiplicação de “eu’s”, objetos idênticos, mas uma junção entre o “eu” e o “não-eu”, seja qual for o conteúdo desse “não-eu”. Se for de *forma inclusiva*, teremos “eu + tu” ou “eu + vós”; se for de forma exclusiva, “eu + ele/ela” ou “eu + eles/elas”. O fato essencial é que a distinção entre as formas inclusiva e exclusiva se modela na realidade sobre a relação que se propõe entre a primeira e a segunda

peessoas, e entre a primeira e terceira pessoas: “é uma ‘pessoa’ que predomina em cada uma das formas, ‘eu’ no exclusivo (comportando junção com a não-pessoa), ‘tu’ no inclusivo (comportando junção da pessoa não-subjetiva [tu] com o ‘eu’ implícito” (ibid., p. 257).

Quero aqui ressaltar: na forma inclusiva é o “tu” que se sobressai, na forma exclusiva é o “eu” que é sublinhado.

E na linha 1 da canção, que forma encontramos?

Na leitura que faço desse fato enunciativo, encontro uma forma inclusiva. “Nós”, na linha 1, é “eu + tu”. Se, conforme Benveniste (1966/1995), na forma inclusiva o “tu” se sobressai, o “eu” não se sobressai. Então, nesse primeiro momento da canção, quando “eu” num tempo passado “não sabia explicar nós dois” (linha 1), podemos ler que o “tu” está em evidência e o “eu” não.

E isso ocorre somente nesse momento, pois na linha 2 “eu” desliza o “tu” para “ela”: “Ela mais eu, por que eu e ela”. Por que o deslizamento de “tu” para “ela”?

Gostaria de fazer minha a pergunta de “eu”: “por que eu e ela” (linha 2) e não mais “eu e tu”?

“Porque” é um fato enunciativo que aparece diversas vezes na canção. Uma vez de maneira interrogativa – “por que” (linha 2) – e quatro vezes de maneira explicativa – “porque” (título, linhas 12 e 13).

- 1 Eu não sabia explicar nós dois
- 2 Ela mais eu, por que eu e ela
- 3 Não conhecia poemas
- 4 Nem muitas palavras belas
- 5 Mas ela foi me levando
- 6 Pela mão

- 7 Íamos tontos os dois assim ao léu
- 8 Ríamos, chorávamos sem razão
- 9 Hoje, lembrando-me dela
- 10 Me vendo nos olhos dela
- 11 Sei que o que tinha de ser se deu
- 12 Porque era ela
- 13 Porque era eu

Moura Neves (2000) coloca que as construções complexas causais⁸⁹ podem ser iniciadas pela conjunção “porque”. Nesse sentido, “a relação causal diz respeito à conexão causa-conseqüência, ou causa-efeito, entre dois eventos” (p. 804).

Assim, na canção, conforme Moura Neves (2000), temos a seguinte relação de causa:

Núcleo (efeito):	“o que tinha de ser se deu” (linha 11)	→ posterior
Causal 1 (causa real 1)	“PORQUE era ela” (linha 12)	→ anterior
Causal 2 (causa real 2)	“PORQUE era eu” (linha 13)	→ anterior

Quadro 2 – Relações de causa
Fonte: Moura Neves, 2000, p. 804

Moura Neves (2000) salienta que as expressões lingüísticas de ligação causal – as marcadas pelo conector “porque” – não se restringem a esse tipo de causalidade efetiva entre conteúdos. As relações causais, segundo a autora, raramente se referem a simples acontecimentos ou situações do mundo. Referem-se à interação.

Proponho que “porque” nesta canção seja tomado como evocação da diferença. Isso porque na canção a causa de ser “eu” e “ela”, seres separados, é a razão posterior de tudo que se deu. Como “ela” e “eu” não participam da interação, são seres diferentes, “o que tinha de ser se deu” (linha 11).

Quanto ao “por que” da linha 2, um ato de fala interrogativo, é importante observar que o foco da interrogação está justamente na oração causal (cf. Moura Neves, 2000). Assim, interessa, especialmente, a resposta “porque era ela/ porque era eu” (linhas 12 e 13). A resposta traz a marca da diferença: “eu” e “ela” são seres diferentes e isso é novo para “eu”⁹⁰.

Gostaria de pensar a repetição do som “e” na canção.

⁸⁹ As construções causais abrangem não apenas causa real, como também razão, motivo, justificativa ou explicação (cf. Moura Neves, 2000, p. 815).

⁹⁰ Moura Neves (2000) afirma que a resposta encabeçada com um “porque” constitui uma informação nova, já que responde a uma solicitação específica, e que quando acompanhada de um verbo no modo indicativo, expressa uma causa real.

- 1 Eu não sabia explicar nós dois
 2 Ela mais e, por que eu e ela
 3 Não conhecia poemas
 4 Nem muitas palavras belas
 5 Mas ela foi me levando
 6 Pela mão
- 7 Íamos tontos os dois assim ao léu
 8 Ríamos, chorávamos sem razão
 9 Hoje, lembrando-me dela
 10 Me vendo nos olhos dela
 11 Sei que o que tinha de ser se deu
 12 Porque era ela
 13 Porque era eu

Penso que a repetição do som “e”, trinta e oito vezes ao longo da canção, dá realce à *conjunção aditiva* “e” presente na pergunta da linha 2, “por que eu e ela”.

Bechara (2004), acerca da conjunção aditiva “e”, coloca-nos que as unidades que essa conjunção une estão marcadas por uma relação de adição. O autor apresenta como conectores aditivos o “e” (para a adição das unidades positivas) e “nem” (para as unidades negativas).

Moura Neves (2000, p. 739) apresenta a coordenação com “e” em item separado. Afirma a autora que o “e” marca uma relação de adição entre os segmentos coordenados, “o que indica que esse coordenador possui um caráter mais neutro do que os outros”. Mostra que a conjunção liga palavras, sintagmas, orações e enunciados. Há construções em que a ordem fixa e outras em que há possibilidade de inversão.

Os autores acima apresentam conceitos semelhantes. Os dois definem a conjunção “e” como elemento que adiciona dois seres.

Na leitura que aqui proponho, o desenho que “e” opera na canção tem um sentido diferente daquele que lhe é atribuído no sistema semiótico. Proponho que “e” seja tomado como evocação da dissociação, de separação entre “eu” e “ela”. Por quê?

Na primeira estrofe, após o “e” – conjunção aditiva, as ações de “eu” são separadas e diferentes das de “ela”. Leio isso nas palavras “não” e “mas”. “Eu” não conhecia poemas e não conhecia palavras belas, mas, mesmo assim, “ela” foi levando “eu” pela mão (linhas 3 a 5).

Também leio essa separação na sintagmatização do numeral “dois”. “Dois” aparece na primeira e na segunda estrofes: “nós dois” (linha 1) e “os dois” (linha 7).

- 1 Eu não sabia explicar nós dois
- 2 Ela mais eu, por que eu e ela
- 3 Não conhecia poemas
- 4 Nem muitas palavras belas
- 5 Mas ela foi me levando
- 6 Pela mão

- 7 Íamos tontos os dois assim ao léu
- 8 Ríamos, chorávamos sem razão
- 9 Hoje, lembrando-me dela
- 10 Me vendo nos olhos dela
- 11 Sei que o que tinha de ser se deu
- 12 Porque era ela
- 13 Porque era eu

Na primeira estrofe, o “nós” (linha 1), como já foi visto, é “eu + tu”; logo, “dois” é “*um + um*”. Na segunda estrofe, devido ao artigo definido “os” anteceder “dois”, esse numeral não é marca de uma adição, mas de uma diferença: “o *um* + o *um*”; logo, “eu + ela”. Conforme Moura Neves (2000), o artigo definido particulariza um indivíduo. Aqui, proponho que há uma particularização de “eu”, a particularização e a marca de seu lugar.

Assim, quanto à sintagmatização das rimas aqui destacadas, “**eu**” e “**ela**”, observamos que esta coloca em relevo a alternância dos pronomes pessoais (“eu” e “ela”). É a rima que assinala que há alternância referencial, construção de uma nova referência para os pronomes pessoais.

A rima também coloca em relevo a diferença de referência para os pronomes pessoais com relação aos dêiticos temporais “ontem” e “hoje”.

- 1 Eu não [*sabia*] explicar nós dois
- 2 Ela mais eu, por que eu e ela
- 3 Não [*conhecia*] poemas
- 4 Nem muitas palavras belas
- 5 Mas ela [*foi*] me levando
- 6 Pela mão

- 7 [*Íamos*] tontos os dois assim ao léu
- 8 [*Ríamos*], [*chorávamos*] sem razão
- 9 [**Hoje**], lembrando-me dela
- 10 Me [**vendo**] nos olhos dela
- 11 [**Sei**] que o que tinha de ser se [*deu*]
- 12 Porque era ela
- 13 Porque era eu

Nos fatos marcados acima, observo que a referência de “ela” anterior a hoje é diferente:

- a) ontem, “ela” semelhante a “eu”;
- b) hoje, “ela” diferente de “eu”.

E como essa mudança de referência “se deu” (linha 11) na situação enunciativa?

Para essa pergunta, convido para uma análise da sintagmatização global da canção.

“Eu”, marca primeira do sujeito da canção, conta-nos, como já dito anteriormente, que não sabia explicar “eu + tu”, “nós dois” (linha 1). Formula, então, uma pergunta: “por que eu e ela?”, ou seja, por que não mais “eu” e “tu”? Penso que é para essa pergunta que a canção busca uma resposta.

Na alternância entre as rimas “**eu**” e “**ela**”, com maior repetição de “**ela**”, o lugar de “**eu**” “se deu” (linha 11).

Convido, aqui, a pensar dois fatos enunciativos: “me vendo nos olhos dela” (linha 10) e “o que tinha de ser se deu” (linha 11).

Da maneira como escuto esses fatos, ficam algumas perguntas:

- a) “eu” praticou o ato de vender-se, cegar-se, tapar-se, vender-se aos olhos de “ela”?
- b) o que tinha de homem, enquanto ser vivo, cedeu⁹¹?

Explico-me: “eu” buscava seu lugar, que é diferente d’ela” e, por que não, de “eu”, dele mesmo.

Na busca desse lugar, por vezes, teria “eu” vendado, cegado, seu “eu” devido a “ela”?

⁹¹ “Cedeu” é a escuta que faço de “se deu” (linha 11).

E o que tinha de homem cedeu, sucumbiu: “porque era ela/ porque era eu” (linhas 12 e 13), seres diferentes. É próprio do homem mesmo, ser de linguagem, ser diferente de “tu” e de “ele/ela”.

Que lugar é esse, então, que “eu” buscava? O que é próprio do homem, em sua existência, em relação ao outro e a si mesmo?

Penso que para essa pergunta não se tem uma resposta positiva (no sentido de uma soma). A resposta está no negativo, na diferença: “porque era ela/ porque era eu” (linhas 12 e 13).

Segundo Dufour (2000), um “eu” sustentando radicalmente o “tu” é um “eu” forte. Se “eu é eu”, então “eu” é totalmente auto-suficiente, totalmente egocêntrico.

Mas sabemos a sorte da auto-suficiência: se ‘eu’ é ‘eu’, a questão de saber o que é ‘eu’ permanece intocada, tendo mesmo se tornado crucial. ‘Eu’ se desvanece em sua evidência mesma, deixando em aberto a questão de sua própria existência. Um princípio que se resolve a si mesmo é um princípio inapreensível. ‘Eu’ só tem, pois, uma definição: ele falta a si mesmo na sua presença mesma. Ele é totalmente auto-suficiente, sob a condição de ser totalmente auto-insuficiente (Dufour, 2000, p. 84).

Porém, não é porque “eu” se identifica (“nós dois”) ou não (“os dois”) com “ela” que se pode identificar quem é “eu”.

O que leio na canção é que o lugar de “**eu**” se dá na diferença: “porque era ela/ porque era eu” (linhas 12 e 13), na heterogeneidade evocada por “**ela**”.

4.5 POR UM OUTRO OLHAR PARA A LINGUAGEM POÉTICA

Sem a ousadia de ter colocado em estudo todas as possibilidades de investigação das duas canções de Chico Buarque, trago aqui alguns apontamentos de caráter analítico tecidos no item anterior.

Inicialmente, a escolha das canções se deu por encenarem a relação “eu-tu” numa situação enunciativa “eu-tu/ele-aqui-agora”. Assim, são duas as canções de Carioca (2006) elencadas como objeto de estudo.

Levando em conta o aporte teórico aqui apresentado, este estudo, a partir da teoria da enunciação em Benveniste, encarou dois desafios. A saber:

- a) realizar uma análise metassemântica construída sobre a semântica da enunciação;
- b) buscar um modo específico de significância para a linguagem poética, diferentemente da dupla significância prevista para a linguagem ordinária.

A partir desses dois desafios, pude constatar alguns aspectos no estudo enunciativo das canções “Outros sonhos” e “Porque era ela, porque era eu”. Em síntese, identifico nas canções:

- a) uma configuração enunciativa cuja singularidade é marcada, especialmente, pelo “tropeço” no semiótico;
- b) esse “tropeço” evoca no semântico, pela rima e por outros fatos enunciativos, uma “outra cena”;
- c) essa “outra cena” diz da relação “eu-tu” numa situação “eu-tu/ele-aqui-agora”;
- d) essa evocação implica sujeitos.

Assim sintetizados os resultados da análise, a singularidade na linguagem marcou-se, especialmente, em dois movimentos:

- a) na relação “eu-tu” encenada nas canções;
- b) no olhar dirigido à linguagem.

Pela análise metassemântica das duas canções aqui estudadas, pude observar que a relação “eu-tu”, numa situação enunciativa “eu-tu/ele-aqui-agora”, marca uma relação específica de intersubjetividade.

“Eu” não é “tu” nem “ele”, mas é “eu” porque diferente de “tu” e “ele”. A diferença é também marca da relação intersubjetiva. Afinal, quem sou “eu” se diferente de “tu” e “ele”? “Eu” não é a garantia de uma resposta: “Eu sou...”.

Numa relação “eu-tu” o que está dada é a possibilidade de inversibilidade. O que não está dada é a maneira de realizá-la.

Nas canções em estudo, encontro um movimento singular do “eu” em relação ao “tu”. Em “Outros sonhos”, “eu” canta o quão impossível é a relação com “tu”. Numa relação, há de ser “eu-tu” e não “eu/ela”, pois em “eu/ela” não há a inversibilidade. “Ela”, na relação “eu-tu”, é sempre o ausente. Há de ocorrer o preenchimento das conchas vazias (cf. Dufour, 2000) “eu” e “tu” para que uma relação ocorra. E, na canção, “ia” – a possibilidade construída no sonho – desliza em “ai” – o lamento pela impossibilidade no âmbito da realidade.

Em “Porque era ela, porque era eu”, “eu” coloca que viver a relação “eu-tu” não é se confundir n’“ela”: uma coisa é “eu” outra é “ela”. Não é porque “eu” se identifica ou não com

“ela” que se pode identificar quem é “eu”. O lugar de “eu”, na relação “eu-tu”, se dá na diferença, na heterogeneidade: “eu-tu/ela-aqui-agora”.

No estudo das canções, numa análise construída sobre a semântica da enunciação, pude surpreender um outro olhar para a linguagem. Esse outro olhar diz de um movimento *semântico sem semiótico*. É enquanto expressão artística que a canção é semântica sem semiótica. É preciso olhar para a canção por um outro olhar, diferentemente daquele costumeiramente lançado à linguagem ordinária. Na canção, o que temos são palavras e não signos. Explico-me: não é pela relação significante-significado que o sentido se dá na linguagem poética. O sentido na canção se dá pela evocação, pelo que a palavra engendra no discurso. Encontro nas canções em estudo uma configuração enunciativa cuja singularidade é evocada no semântico e não no semiótico.

Assim, *por outro olhar para a linguagem* diz de uma abertura em Benveniste para o estudo enunciativo como um estudo que “[...] se identifica ao mundo da enunciação e ao universo do discurso” (Benveniste, 1974/1989, p. 66), um estudo que, precisamente, questiona a concepção psicológica de subjetividade.

Refletindo sobre a linguagem poética, Benveniste buscava um modo de significar específico. Ele esboçou as aberturas de sua própria teoria da linguagem.

Se a Lingüística da Enunciação permite pensar a literatura, a literatura, pois, lugar da arte, obriga a Lingüística da Enunciação a retirar do estudo da linguagem a perspectiva da “linguagem ordinária” como única via de análise (Dessons, 2006, p. 199).

Abertura esta enfrentada neste estudo. Um enfrentamento igualmente singular que busca, ao se dar ler, outras ressonâncias.

CODA

*O que será que será
Que andam suspirando
Pelas alcovas?
Que andam sussurrando
Em versos e trovas?
Que andam combinando
No breu das tocas?
Que anda nas cabeças?
Anda nas bocas?
[...]
Será, que será?
O que não tem certeza
Nem nunca terá!
O que não tem concerto
Nem nunca terá!
O que não tem tamanho...*

*O que será? Que Será?
Que vive nas idéias
Desses amantes
Que cantam os poetas
Mais delirantes
Que juram os profetas
Embriagados
Está na romaria
Dos mutilados
Está nas fantasias
Dos infelizes
Está no dia a dia
Das meretrizes
No plano dos bandidos
Dos desvalidos
Em todos os sentidos
Será, que será?
O que não tem decência
Nem nunca terá!
O que não tem censura
Nem nunca terá!
O que não faz sentido...*

Chico Buarque

A pergunta movimentou(a) esta dissertação. A pergunta move esta pesquisadora da linguagem. Assim, aqui se encerra um percurso, mas não se encerram as perguntas.

Endruweit (2006, p. 169), citando Milner (1987)⁹², afirma que se é verdade que *tudo não se diz*, há também um impossível onde o fim se encerra. “O que é possível concluir diz apenas do delimitado, sugerindo um resto que retorna ensejando um novo caminho, um recomeço. É o destino sisifiano: rolar a pedra até o alto para novamente buscá-la no pé da montanha. Movimento e busca, as molas mestras do homem e da língua”.

Esta dissertação foi(é) um movimento. Um não, três.

No primeiro movimento, busquei mostrar que a linguagem nos faz homens, e que somos homens porque efeitos da linguagem. “O que quer/ o que pode esta língua?”, pergunta-nos Caetano Veloso. A língua nos faz homens, instaura-nos como locutores, convida-nos a sermos sujeito. E esse convite se dá de forma singular: forma e sentido, sistema e singularidade. Foi, pois, colocado o primeiro momento desta dissertação: o momento de olhar para a obra de Benveniste e, a partir dela, vislumbrar uma possibilidade de análise que ultrapasse o *stricto sensu*.

Compreender a linguagem poética como um espaço para a singularidade na linguagem foi o que busquei mostrar no segundo movimento. Já nos avisava Gilberto Gil: “ao poeta cabe fazer/ com que na lata venha caber/ o incabível”. Assim, a linguagem poética apresenta um modo específico de significância, diferentemente da linguagem ordinária. E como ler uma canção enquanto espaço de uma linguagem poética? A rima se apresentou neste estudo como um fato enunciativo da sintaxe da enunciação, como uma possibilidade de surpreender a singularidade na linguagem. Estava inscrita uma maneira de compreender a linguagem a partir de uma outra perspectiva: semântico sem semiótico.

O terceiro movimento buscou o momento de concluir, ou melhor, um momento de concluir. Um momento porque esta pesquisadora deu um sentido para o que leu, não o sentido. Na busca de um outro olhar para a linguagem, na busca de, como nos diria Caetano Veloso, da “hora da palavra/ quando não se diz nada/ fora da palavra/ quando mais dentro aflora/ tora da palavra/ rio, pau enorme, nosso pai”, encontrei a mim, ouvinte da canção. Isso porque o sujeito em Chico Buarque não estava mais lá. Quando mais se diz da palavra, mais fora da palavra dele. Quanto mais dentro da palavra de Chico Buarque, mais a minha palavra aflora. A palavra de Chico Buarque, nesta dissertação, é o que nos liga, no rio do discurso, ao outro.

Este estudo deu-se em movimentos. Partiu do semiótico e do semântico em direção ao semântico sem semiótico; da rima e da sintaxe da enunciação foi possível chegar à enunciação

⁹² MILNER, J.-D. *O amor da língua*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1987.

como singularidade. Foi entre a teoria e o estudo, entre o estudo e a teoria que a enunciação se deu.

Dessons (2006) mostra que Benveniste contribui, a partir da linguagem poética, para a compreensão de um outro modo de ser linguagem. Contribuição de uma investigação da significância para a lingüística.

A singularidade na linguagem é a enunciação. Enunciar é dizer, se dizer, a partir da palavra do outro. E por termos a palavra do outro, não temos o outro, mas por nossa singularidade, podemos dizer do outro, pois só sou “eu” porque falo a um “tu” d’“ele”.

Assim, porque a palavra de Chico Buarque diz, porque sua palavra falha, me diz, me convida a me singularizar nela. Se me singularizo nela, tu, leitor, também podes te singularizar.

Se o sujeito se inscreve na língua, algo é evocado. E pergunta-nos Chico Buarque: “o que será que será”?

Retomando Dufour (2000, p. 92), “*para ser um (sujeito) é preciso ser dois, mas quando se é dois, já se é três*. Um é igual a dois, mas dois é igual a três” [grifos do autor]. Se para ser sujeito, se é três, a heterogeneidade é constitutiva de cada um de nós. Aqui concluir é deixar-se marcar pela incompletude. Porque “eu” concluir diz respeito à heterogeneidade que me constitui enquanto pesquisadora, que constitui a ti, leitor, e que constitui esta dissertação.

Está aqui, pois, um movimento... e enquanto movimento, contínuo movimento. Isso porque “[...] bem antes de servir para comunicar, a linguagem serve para *viver*” [grifo do autor] (Benveniste, 1974/1989, p. 222). Porque a singularidade aqui vislumbrada, mais do que comunicar algo, deseja seguir vivendo...

REFERÊNCIAS

AUTHIER-REVUZ, J. La représentation du discours autre: un champ multiplement hétérogène. In: LOPEZ MUNOZ, J. M.; MARNETTE, S.; ROSIER, L. (éds.). *Le discours rapporté dans tous ses états*. Paris: L'Harmattan, 2004. p.35-53.

_____. *Ces mots qui ne vont pas de soi*. Boucles réflexives et non coïncidences du dire. Paris: Larousse, 1995.

BECHARA, E. *Moderna gramática portuguesa*. 37.ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004.

BENVENISTE, É (1966). *Problemas de lingüística geral I*. Campinas: Pontes, 1995.

_____ (1974). *Problemas de lingüística geral II*. Campinas: Pontes, 1989.

BORBA, F. S. *Dicionário de usos do português do Brasil*. S. E. Ignácio, M. H. de M. Neves, B. N. de Oliveira, M. B. Bazzoli e M. C. C. Dezotti. (col.). São Paulo: Editora Ática, 2002.

BRAIT, B. Perspectiva dialógica, atividades discursivas, atividades humanas. In: SOUZA-E-SILVA, M. C. P.; FAÏTA, D. (orgs). *Linguagem e trabalho: construção de objetos de análise no Brasil e na França*. São Paulo: Cortez, 2002. p. 31-44.

_____. Linguagem e identidade: um constante trabalho de estilo. *Trabalho, educação e saúde*, Rio de Janeiro, n. 1, v. 2, p. 15-32, mar. 2004.

_____ (org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. 2.ed. São Paulo: Contexto, 2005.

CANÇADO, M. *Manual de semântica*. Noções básicas. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

CARIOCA. Produção musical Luiz Cláudio Ramos. Produção Executiva Vinícius França. Manaus: Biscoito Fino, 2006. 1 cd (36 min., aprox.).

CARLI, A. M. S. de; RAMOS, F. B. (orgs.) *Palavra prima: as faces de Chico Buarque*. Caxias do Sul: Educs, 2006.

CAVALHEIRO, J. dos S. *O espaço ficcional e a experiência subjetiva: uma análise enunciativa de A Metamorfose*. 2005. 123 f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) – Centro de Comunicação, Universidade do Vale do Rio dos Sinos [2005].

CHEMAMA, R.; VANDERMERSCH, B. *Dicionário de psicanálise*. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2007.

COLI, J. O que é arte. In: *Primeiros passos*. v.7. São Paulo: Círculo do Livro, 1991. p. 11-94.

CREMONESE, L. *Bases epistemológicas para a elaboração de um dicionário de Linguística da Enunciação*. 2007. 178 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, [2007].

CULIOLI, A. *Recherche en linguistique: Théorie des Opérations Énonciatives*. Transcription par les étudiants du séminaire de D. E. A. Département de Recherches Linguistiques, Université Paris 7, 1976.

DESCONSTRUÇÃO. Documentário. Direção Bruno Natal. Produção musical Luiz Cláudio Ramos. Produção Executiva Vinícius França. Manaus: Biscoito Fino, 2006. 1 dvd (60 min.), son., color.

DESSONS, G.. *Émile Benveniste, l'invention du discours*. Paris: Éditions In Press, 2006.

_____. Pour une sémantique de l'art. In: NORMAND, Claudine; ARRIVÉ, Michel. Émile Benveniste: vingt ans après. *Linx*. Numéro special. Université Paris X, 1997. p. 327-333.

DIETRICH, P. “Eu te amo”, de Tom Jobim e Chico Buarque: uma análise semiótica. In: *Textos e Pretextos*: Chico Buarque. Lisboa: Universidade de Lisboa, 2005.

DUFOUR, D-R. *Os mistérios da trindade*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2000.

ENDRUWEIT, M. L. *A escrita enunciativa e os rastros da singularidade*. 2006. 206 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, [2006].

FERREIRA, A. B. H. *Novo Dicionário Eletrônico Aurélio*. versão 5.0. 3.ed. 1. imp. Eletrônica. Rio de Janeiro: Positivo Informática, 2004.

FIORIN, J. L. *As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo*. São Paulo: Ática, 1996.

_____. (org.). *Introdução à lingüística I*. Objetos teóricos. São Paulo: Contexto, 2002.

FLORES, V. N. et. al.. *Enunciação e gramática*. São Paulo: Contexto, 2008.

_____. Sujeito da enunciação e/ou sujeito do enunciado? Exterioridade e interioridade teórica no campo da lingüística da enunciação. In: MATZENAUER, C. L. B. (org.). *Estudos da linguagem: VII Círculo de Estudos Lingüísticos do Sul*. Pelotas: EDUCAT, 2008a. p. 87-104.

_____. Sujet de l'énonciation et ébauche d'une réflexion sur la singularité énonciative. In: NORMAND, C. (coord). *Paralleles Floues : vers une théorie de l'activité de langage*, 2008b (no prelo).

_____ ; TEIXEIRA, M. *Introdução à Lingüística da Enunciação*. São Paulo: Contexto, 2005.

_____. Por que gosto de Benveniste? *Letras de Hoje*. Porto Alegre, v.39, n.4 EDIPUC/RS, p.217-230, dez. 2004.

_____. Princípios para a definição do objeto da lingüística da enunciação: uma introdução (primeira parte). In: *Letras de Hoje*. V. 36, nº 4, p. 7-67. Porto Alegre: EDIPUCRS, dez. 2001.

GOLDENBERG, M. *A arte de pesquisar: como fazer pesquisa em Ciências Sociais*. Rio de Janeiro: Record, 1997.

GOLDSTEIN, N. *Versos, sons, ritmos*. 7.ed. São Paulo: Ática, 1991.

HARTMANN, F. A voz na escrita. 2007. 261 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul [2007].

JAKOBSON, R. *Lingüística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1969.

LACAN, J. [1966] O estádio do espelho como formador da função do eu. In: LACAN, J. *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998a. p. 96-103.

_____. [1966] O tempo lógico e a asserção de certeza antecipada. In: LACAN, J. *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998b. p. 197-213.

_____. [1966] A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud. In: LACAN, J. *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998c. p. 496-536.

_____. [1966] Subversão do sujeito e a dialética do desejo. In: LACAN, J. *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998d. p. 807-842.

_____. [1973] *O Seminário - livro 11*. Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

LAJOLO, M. O que é literatura. In: *Primeiros passos*. v.7. São Paulo: Círculo do Livro, 1991. p. 95-156.

LICHTENBERG, S. *Sintaxe da Enunciação*: noção mediadora para reconhecimento de uma lingüística da enunciação. 2006. 144 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, [2006].

_____. Usos de *todo*: uma abordagem enunciativa. *Letras de Hoje*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001. p. 147-181.

MATTOSO CÂMARA JR., J. *Dicionário de lingüística e gramática*. 11.ed. Petrópolis: Vozes, 1984.

MESCHONNIC, H. Benveniste: sémantique sans sémiotique. In: NORMAND, C.; ARRIVÉ, M.. Émile Benveniste: vingt ans après. *Linx*. Numéro special. Université Paris X, 1997. p. 307-325.

MORAES, J. J. O que é música. In: *Primeiros passos*. v.7. São Paulo: Círculo do Livro, 1991. p. 157-218.

MOURA NEVES, M. H. de. *Gramática de usos do português*. São Paulo: UNESP, 2000.

NORMAND C. Os termos da enunciação em Benveniste. In: OLIVEIRA, S.L.; PARLATO, E.M.; RABELLO, S. (orgs.) *O Falar da Linguagem*. São Paulo: Lovise, 1996. p 127-152.

_____. Le sujet dans la langue. In: *Langages* 77. Paris, Larousse, 1985. p. 7-19.

ONO, A. *La notion d'énonciation chez Émile Benveniste*. Limoges: Lambert-Lucas, 2007.

PAULOURO, R. Editorial. In: Chico Buarque. *Textos e pretextos*. n.7. Lisboa. Universidade de Lisboa. 2005. p. 5.

ROCHA LIMA, C. H. da. *Gramática normativa da língua portuguesa*. 32.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.

SAUSSURE, F. [1916] *Curso de lingüística geral*. São Paulo: Cultrix, 2004.

SETTINERI, F. Quando falar é tratar: o funcionamento da linguagem na interpretação psicanalítica. In: SCHÄFFER, M.; FLORES, V. N.; BARBISAN, L. B. (orgs.). *Aventuras do sentido: psicanálise e lingüística*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002. p. 247-364.

SILVA, C. L. C. *A instauração da criança na linguagem: princípios para uma teoria enunciativa em aquisição da linguagem*. 2007. 293 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, [2007].

SILVA, S. *A sintagmatização em lingüística da enunciação: uma proposta de representação*. Cd rom. Anais do 8º Encontro do Círculo de Estudos Lingüísticos do Sul. Porto Alegre. out. 2008.

TATIT, L. *Semiótica da canção*. 3.ed. São Paulo: Escuta, 2007.

_____. *O século da canção*. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.

_____. *O cancionista: composição de canções no Brasil*. 2.ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

TEIXEIRA, M. Quando a singularidade intervém na atividade de trabalho. In: EMEDIATO, W.; MACHADO, I. L.; MELLO, R. de. (org.). *Anais do III Simpósio Internacional sobre Análise do Discurso: emoção, ethos e argumentação*. Cd Rom. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2008a.

_____. A abertura do campo da enunciação ao diálogo interdisciplinar. In: MATZENAUER, C. L. B. (org.). *Estudos da linguagem: VII Círculo de Estudos Lingüísticos do Sul*. Pelotas: EDUCAT, 2008b. p. 105-116.

_____ ; FERREIRA, S. Leitura na escola: um barco à deriva? *Letras de Hoje*. Porto Alegre, v. 43, n. 1, jan. / mar., 2008, p. 63-68.

_____. Palavras para fazer ouvir interrogações. *Organon*. Porto Alegre. n. 40/41. dez., 2006. p. 231-253.

_____. Benveniste: um talvez terceiro gesto? *Letras de Hoje*. Porto Alegre, v. 39, n. 4, dez., 2004, p. 107-120.

_____. A constituição heterogênea do sujeito discursivo: um exercício de análise em “Partido Alto” de Chico Buarque. In: CORACINI, M. J.; PEREIRA, A. E. (orgs.). *Discurso e sociedade: práticas em análise do discurso*. Pelotas: EDUCAT, 2001. p. 257-300.

_____. *Análise do discurso e psicanálise: elementos para uma abordagem do sentido no discurso*. Porto Alegre: Edipucrs, 2000.

TROIS, J. F. de M. *Por um “nó” epistemológico entre lingüística e psicanálise: um estudo sobre Saussure, Jakobson, Benveniste e Lacan*. 2004. 159 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, [2004].