

## **Linguística e Poética: o “saussurianismo russo” e a invenção da literariedade**

### ***Linguistics and Poetics: the “Russian Saussureanism” and the invention of literarity***

Nabil Araújo

Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil.  
nabil.araujo@gmail.com

**Resumo:** Este texto enfoca o desenvolvimento da noção de “literariedade” ao longo das três grandes fases da obra do maior nome da Poética Estrutural no século 20, Roman Jakobson (1896-1982), num percurso que vai da filiação estrita ao futurismo russo nas décadas de 1910-20 à conformação final ao estruturalismo saussuriano por volta de 1960.

**Palavras-chave:** Linguística; Poética; literariedade; estruturalismo saussuriano; Roman Jakobson.

**Abstract:** This text focuses on the development of the notion of “literarity” along the three major phases in the work of the major name in Structural Poetics in the 20<sup>th</sup> Century, Roman Jakobson (1896-1982), in a path that goes from the strict affiliation to the Russian Futurism in the 1910-20’s to the final conformation to the Saussurean structuralism around 1960.

**Keywords:** Linguistics; Poetics; literarity; Saussurean structuralism; Roman Jakobson.

Recebido em 25 de agosto de 2014.  
Aprovado em 19 de fevereiro de 2015.

## 1 Preâmbulo: da Poética como “ciência da linguagem”

Em fins da década de 1980, Thomas Pavel, num hoje célebre balanço crítico da “miragem linguística” que se abatera sobre as ciências humanas na década de 1960, observava que a transformação dos conceitos da linguística em “um temível instrumento de modernização intelectual” acarretara um “deslocamento de sentido” em virtude do qual “a influência confessa da ciência da linguagem, durante esse período, foi acrescida de uma pressão secreta e proporcionalmente mais segura, como se, apesar de seus usuários, uma terminologia exótica tivesse se beneficiado de um poder diferente daquele que lhe era atribuído” (PAVEL, 1990, p. 7). A “aventura estruturalista”, em suma, “submetendo o pensamento especulativo à influência de uma ciência particular, a linguística”, teria “esperado da ciência das línguas uma salvação que ela não tinha os meios de proporcionar”, conclui Pavel (*Ibid.*, p. 7-8). Mas que “salvação” seria essa, afinal? No capítulo que dedica especificamente ao estudo da literatura – domínio a que aqui me restrinjo –, Pavel lembra a “nostalgia modernizadora [que] visita periodicamente os estudos literários”, movida pela “ambição de suprir o atraso presumido das letras, [pel] a tentativa de unificar as ciências e as disciplinas humanas” (*Ibid.*, p. 142), e reconstitui a forma assumida por esse desejo de cientificidade entre os literatos vanguardistas franceses em meados dos anos 1960: “E, visto que não há ciência senão do geral, virando as costas aos caprichos estéticos e humanistas, o estudo dos fenômenos literários só terá que se inserir no lugar que lhe é natural, a saber, em uma teoria dos mecanismos linguísticos e discursivos. Daí o viés linguístico do estruturalismo literário [...]” (*Ibid.*, p. 144). Entretanto (e eis por que a linguística não poderia proporcionar, nesse caso, a “salvação” pretendida):

[o]corre que em literatura, como em astrofísica, a singularidade, ciumenta de seus direitos, não se deixa facilmente recalcar. Mesmo que o conjunto de regras linguísticas e discursivas sejam conhecidas em seus mínimos detalhes (e me apresso em acrescentar que a forma desse conhecimento permanece, no momento, perfeitamente inimaginável), os leitores de *Fedra* teriam ainda o direito, diante da quinta cena do segundo ato, de dizer simplesmente: “Que bela tragédia!”, independentemente de toda análise dos mecanismos textuais, por mais correta que fosse. A estrutura não abole nunca a exclamação (*Ibid.*, p. 144).

Pavel menciona *Fedra*, pois tem aí em mente a obra-chave da *nouvelle critique* de feição estruturalista, *Sur Racine* [Sobre Racine] (1963), de Roland Barthes, na qual – ataca Pavel – “noções, lógicas ou evocativas, são arrancadas do teatro de Racine”, com vistas a “jogos de sentidos e de formas inacessíveis ao autor e a seu público”, num gesto representativo de toda uma gama de esquemas de leitura que “produzem efeitos cuja origem e fim escapam, simultaneamente, à vigilância do escritor e à perspicácia dos leitores” (*Ibid.*, p. 144). Em *Critique et vérité* [Crítica e verdade] (1966) – texto em que se encontra uma defesa da abordagem literária empreendida em *Sur Racine* –, Barthes postulava uma futura “ciência da literatura”, em vias de constituição, cuja objetividade “visará não mais à obra imediata (que pertence à história literária ou à filologia), mas à sua inteligibilidade”; e ainda: “O que interessará à ciência da literatura não é que a obra tenha existido, mas que ela tenha sido compreendida e o seja ainda: o inteligível será a fonte de sua ‘objetividade’.” (BARTHES, 2003, p. 220). Ora, mas em vista do problema levantado por Pavel – o da inacessibilidade, ao autor e a seu público, dos “jogos de sentidos e de formas” revelados pela abordagem estrutural –, a pergunta que pareceria se impor é: “inteligível” *para quem?*

Quanto ao modelo da futura “ciência da literatura”, não havia dúvidas:

Seu modelo será evidentemente linguístico. Colocado diante da impossibilidade de dominar todas as frases de uma língua, o linguista aceita estabelecer um *modelo hipotético de descrição*, a partir do qual ele possa explicar como são engendradas as frases infinitas de uma língua. Quaisquer que sejam as correções às quais sejamos levados, não há nenhuma razão para que não se tente aplicar tal método às obras de literatura: essas obras são elas mesmas semelhantes a imensas “frases” derivadas da língua geral dos símbolos, através de um certo número de transformações reguladas, ou, de um modo mais geral, através de uma certa lógica significante que é preciso descrever. Por outras palavras, a linguística pode dar à literatura esse modelo gerador que é o princípio de toda ciência, já que se trata sempre de dispor certas regras para explicar certos resultados (BARTHES, 2003, p. 217).

Seis anos mais tarde, a disciplina com que sonhava Barthes se verá arrolada, sob o rótulo de “Poética”, no sumário da grande síntese

do estruturalismo linguístico publicada por Oswald Ducrot e Tzvetan Todorov, o *Dicionário enciclopédico das ciências da linguagem* (1972), precedida de denominações de campos a princípio tão distantes como “Geolinguística”, “Sociolinguística” ou “Psicolinguística”, ao modo, pois, de uma “ciência da linguagem” já constituída. Segundo Todorov (1977, p. 87): “A POÉTICA assim entendida se propõe a elaborar categorias que permitem apreender ao mesmo tempo a unidade e a variedade de todas as obras literárias. A obra individual será a ilustração dessas categorias, ela terá um *status* de exemplo, não de termo último”. Ao definir a “ambição científica da Poética”, Todorov esclarece que “o objeto de uma ciência não é o fato particular mas as leis que permitem explicá-lo” (*Ibid.*, p. 88), e que, justamente por isso:

[c]ontrariamente a todas as tentativas conhecidas de fundar o que se chama então impropriamente “ciência da literatura”, a Poética não se propõe como tarefa a interpretação “correta” das obras do passado, mas a elaboração de instrumentos que permitam analisar tais obras. Seu objeto não é o conjunto das obras literárias existentes, mas o discurso literário enquanto *princípio de engendramento* de uma infinidade de textos. (*Ibid.*, p. 88).

Logo na sequência, Todorov determina que: “A primeira questão à qual a Poética deve fornecer uma resposta é: o que é a literatura?” (*Ibid.*, p. 88). Essa afirmação dá a falsa impressão de que, uma vez constituída em disciplina científica, à Poética caberia, então, responder o que é a literatura, quando, na verdade, é antes uma certa resposta a essa indagação justamente aquilo que possibilita vislumbrar a Poética como pretensa “ciência da linguagem” – a saber, e para retomar os termos do próprio Todorov: a concepção da literatura, ou do “discurso literário”, não como “conjunto das obras literárias existentes” (como crê o senso comum), mas como “*princípio de engendramento* de uma infinidade de textos”. Como se vê, é exatamente o que previa Barthes para sua “ciência da literatura”; isso posto, é de se estranhar que ele não tenha associado, no texto de 1966, o termo “Poética” a seu projeto de estudo linguístico da literatura, sobretudo por já haver se notabilizado, àquela altura, e com esse nome, um programa de investigação que encarnava plenamente, no plano teórico e no prático, sua concepção de uma “ciência da literatura” de base linguística, e que adquirira sua formulação definitiva seis anos

antes, no célebre artigo de Roman Jakobson, “Linguistics and Poetics” [Linguística e Poética] (1960).

Ora, o referido artigo, hoje clássico, não é mais do que o ponto de chegada de um longo processo, iniciado décadas antes, na Rússia, como lembra o próprio Todorov: “O FORMALISMO RUSSO reuniu uma dezena de pesquisadores de Leningrado e Moscou, entre 1915 e 1930. [...] os Formalistas se prendem ao que a obra tem de especificamente literário (a *‘literariedade’*). É Jakobson quem formula, já em 1919, o ponto de partida de toda Poética” (*Ibid.*, p. 90). Se, nesse momento inicial, a noção de *literariedade* é forjada em conformação prioritária ao ideário estético do futurismo russo, ao longo do tempo, num processo cujo melhor termômetro é a obra do próprio Jakobson em suas diversas fases, ela se verá progressivamente conformada ao estruturalismo linguístico saussuriano, cuja influência decisiva se fez sentir no Leste europeu muito antes do que na França. Tal processo confunde-se, bem entendido, com o nascimento da própria Poética como a concebe Todorov – como “Poética Estrutural” –, e pode-se dizer que os chamados estruturalistas franceses dos anos 1960 – Barthes, Genette, Bremond, entre outros – não farão mais do que estender, adaptar e desenvolver, com vistas à narrativa e suas especificidades, a perspectiva estrutural que Jakobson mantivera restrita à poesia.

Diferentemente de seus sucessores franceses, a Jakobson não caberia a crítica, feita por Pavel, de uma extrapolação leiga, com fins de “modernização intelectual” dos estudos literários, da linguística estrutural para além de seu escopo e possibilidade originais – isso porque Jakobson sempre se posicionou no cenário acadêmico como linguista, consagrando-se, aliás, como nome maior da “ciência da linguagem” no século 20. O que não quer dizer que sua abordagem estrutural da literatura esteja isenta daquela mesma contradição – evocada por Pavel em relação a Barthes – entre a “inteligibilidade” por ela revelada e o que se faz verdadeiramente inteligível para o autor e para os leitores de um dado texto literário. Na verdade, até quanto a isso (à sua limitação), a obra de Jakobson há de se revelar paradigmática da tutela exercida pela linguística em relação à “ciência da literatura” no século 20; razão que, por si só, bastaria para se empreender uma reconstituição, como a que se segue, do desenvolvimento da noção de *literariedade* em Jakobson sob a égide do estruturalismo saussuriano, sobretudo quando, na antevéspera dos cem anos do *Curso de Linguística Geral* (1916-2016), deixa-se reverberarem as palavras com que Thomas Pavel justificava sua análise da “miragem linguística” nas ciências humanas:

Se, com efeito, já não se está mais no tempo em que só as disciplinas do signo estavam no centro da atenção intelectual, não seria prematuro minimizar sua importância? Quer permaneçamos na sombra dos pensamentos estruturalistas e pós-estruturalistas, quer, ao contrário, denunciemos seus efeitos, avaliar a tentativa da modernização feita por esta corrente pode não somente contribuir para a compreensão de um paradigma do qual o presente se distancia insensivelmente mas também para identificar escolhas catastróficas, assinalar riscos sempre atuais e sugerir decisões (PAVEL, 1990, p. 8-9).

## **2 Entre futurismo e saussurianismo: a Poética segundo o Formalismo Russo**

“O objeto da ciência da literatura não é a literatura mas a literariedade, quer dizer, o que faz de uma dada obra uma obra literária”, declarava Jakobson, em 1919, num texto frequentemente lembrado como a certidão de nascimento da Poética ocidental, apesar de escrito por um teórico russo, em seu próprio idioma, versando sobre a “nova poesia” de seu próprio país<sup>1</sup>. O inimigo contra o qual então se voltava o jovem teórico russo seria de fácil reconhecimento para toda a vanguarda das “novas críticas” ocidentais, da Europa às Américas, a saber: o estudo histórico da literatura, de feição positivista, herdado do século 19.

Jakobson se manifestava na ocasião como se anunciasse o fim de toda uma era nos Estudos Literários, relegada, então, ao passado, por uma emergente ciência da literatura. “Até agora, os historiadores da literatura assemelhavam-se antes ao policial que, propondo-se prender alguém, tomasse o que quer que encontrasse na casa, o mesmo com as pessoas que passam na rua. [...] serviam-se de tudo: vida pessoal, psicologia, política, filosofia”, ironizava, a respeito, o autor (JAKOBSON, 1977b, p. 16). “Em lugar de uma ciência da literatura”, prosseguia Jakobson, “criava-se um conglomerado de pesquisas artesanais, como se se esquecesse

---

<sup>1</sup>Trata-se de *Novejšhaja russkaja poezija* (A nova poesia russa), publicado em Praga, em 1921. “Surge aqui, pela primeira vez, uma noção de extrema importância: a literariedade”, explica Prado Coelho (1982, p. 365) a respeito. Citamos os “Fragments de ‘La nouvelle poésie russe’”, selecionados e traduzidos do russo para o francês por Todorov (cf. JAKOBSON, 1977b, p. 11-29).

que esses objetos vinculam-se às ciências correspondentes: a história da filosofia, a história da cultura, a psicologia, etc., e que estas últimas podem perfeitamente utilizar os monumentos literários como documentos defeituosos, de segunda ordem”.

A nova disciplina a relegar a história literária positivista ao ostracismo se orientaria, portanto, não mais para o caráter *documental* da literatura, mas para seu caráter *monumental*. Não para uma monumentalidade atomizada, das obras literárias consideradas individualmente, em sua particularidade, mas para aquilo mesmo que, como dissera Jakobson, faria dessas obras particulares *literárias*. “Como a linguística constrói o seu objeto teórico, a *langue* de Saussure”, observa Prado Coelho (1982, p. 365) a respeito, “assim a ciência literária propõe agora o seu objeto específico: *a literariedade*”.

Mas esse novo objeto, a literariedade, como defini-lo? Se será, de fato, o caráter *de linguagem* da literatura, sua *verbalidade*, por assim dizer, a boa-nova anunciada, em uníssono, pelos integrantes do chamado formalismo russo em sua cruzada coletiva contra os métodos extrínsecos de estudo literário, não haveríamos, quanto a essa alegada “verbalidade literária”, de lembrar, com Saussure (1972, p. 15), *ser o ponto de vista que cria o objeto*, não havendo, nesse sentido, nenhum ponto de vista por si só e de antemão superior ou preferível aos demais? Para início de conversa, basta que se mencione, a esse respeito, que no próprio âmbito do formalismo russo a discordância se instalaria de forma decisiva, levando a dois modos básicos distintos de definição da *langue* literária a ser então investigada; como lembra Todorov:

Por um lado, eles encontram os mesmos elementos, os mesmos procedimentos ao longo de toda a história literária universal, e veem nessa recorrência uma confirmação de sua tese de que a literatura é uma “pura forma”, não tem nenhuma (ou quase nenhuma) relação com a realidade extraliterária, e pode, portanto, ser considerada uma “série” que vai buscar suas formas nela mesma. Por outro lado, os formalistas sabem que a significação de cada forma é funcional, que uma mesma forma pode ter funções diversas – a única coisa que importa para a compreensão das obras –, e que, portanto, discernir a semelhança entre as formas, longe de fazer progredir o conhecimento da obra literária, poderia até atrapalhar (TODOROV, 2003, p. 14-15).<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup>Essa ambivalência, no âmbito do formalismo russo, da literariedade como “pura

Todorov (*Ibid.*, p. 15) relaciona essa ambiguidade de princípios a dois fatores básicos por ele identificados: a “ausência de uma terminologia única e precisa” e o “fato de eles não serem utilizados simultaneamente pelos mesmos autores: o primeiro princípio é desenvolvido e defendido sobretudo por Chklovski, ao passo que o segundo surgiu nos trabalhos de Tynianov e de Vinogradov”. No que pese esse segundo fator, Pomorska (1972, p. 19-58) se permitirá falar em dois *períodos* distintos da teoria formalista da linguagem poética: (i) um primeiro, propriamente *formalista*, capitaneado pelo pensamento de Chklovski, cobriria, aproximadamente, o período de 1916-1921; (ii) um segundo, que se poderia chamar *funcionalista*, capitaneado pelo pensamento de Tynianov, estender-se-ia pela década de 1920, até a extinção do Círculo Linguístico de Moscou e da *Opoiaz* (*Sociedade para o estudo da linguagem poética*), por volta de 1930.

A servirmo-nos dessa periodização, ainda que de forma heurística, no devido aprofundamento da referida cisão teórica no âmbito da teoria formalista da linguagem poética, e poderíamos refiná-la ainda mais, nesse sentido, lembrando que se o formalismo russo foi, de fato, como quer Wellek (1963, p. 239), “filiado ao futurismo russo e, em seus aspectos mais técnicos, à nova linguística estrutural”, a influência massiva do primeiro, em detrimento da segunda, se faria sentir no período chklovskiano, invertendo-se esse estado de coisas no período tynianoviano, o qual, sem negar certas heranças futuristas, caracterizar-se-ia, não obstante, pela apropriação cada vez mais extensiva de categorias-chave da moderna linguística estrutural.

\*\*\*

“Se os estudos literários querem tornar-se ciência, devem reconhecer o *procedimento* como seu único ‘personagem’” – decretava

---

forma” – em oposição à alegada *transparência* da linguagem dita prosaica ou ordinária –, por um lado, e como “função poética” da linguagem, por outro, Stempel (2002, p. 419) identifica-a, enquanto tal, no referido trabalho do jovem Jakobson sobre a poesia russa de vanguarda: (i) “Jakobson fala, por um lado, da percepção de ‘todo fato da linguagem poética contemporânea’ em confronto com a linguagem prática do presente, e trata, além disso, das manifestações do ‘estranhamento’ (compreendido no sentido que lhe dava Chklovski de criar dificuldades à percepção)”; (ii) “Por outro lado, ele designa a poesia como ‘linguagem na sua função estética’, definição em que, neste contexto, não é o *definiendum* que interessa, mas a compreensão funcional da linguagem poeticamente valorizada”.



o jovem Jakobson (1977a, p. 16) no referido ensaio sobre a poesia russa moderna. A inspiração declarada para um tal posicionamento era, então, buscada do programa poético do futurismo russo, sobretudo o de Khliebnikov e Maiakovski.

“Na poesia dos futuristas italianos, são os novos fatos, os novos conceitos que provocam a renovação dos meios, a renovação da forma artística [...]. Trata-se de uma reforma no domínio da reportagem, não naquele da linguagem poética”, observava Jakobson (*Ibid.*, p. 14) na ocasião, retrucando que o futurismo russo teria feito avançar um princípio completamente diferente: o da autonomia da forma em relação ao conteúdo. “Aqui toma-se claramente consciência do escopo poético, e foram precisamente os futuristas russos que fundaram a poesia da ‘palavra autônoma, com valor autônomo’ (Khliebnikov) em relação a um material *canônico* desnudado”; e não se surpreenderá, prossegue Jakobson (*Ibid.*, p. 15), “de ver que os longos poemas de Khliebnikov concernem ora ao coração da idade da pedra, ora à guerra russo-japonesa, ora aos tempos do príncipe Vladimir, ou à campanha de Asparoukh, ora ao futuro universal”. Jakobson ressaltava, assim, a completa subordinação, na poesia de Khliebnikov, do *conteúdo*, do *tema* ou da *imagem* ao *procedimento formal*.

Dois anos antes, Chklovski já havia generalizado uma tal subordinação como traço mínimo definidor da arte em geral, e da arte literária em particular, instituindo, com isso, o “procedimento” [*priom*, em russo] como o único “personagem” a ser visado pela ciência da literatura. No célebre “A arte como procedimento” (1917), Chklovski dedica-se, com efeito, a dirimir de uma vez por todas a concepção de arte e literatura como um “pensar por imagens”, sustentada, na Rússia da época, sobretudo pela corrente simbolista liderada por Potebnia. A teoria literária de Potebnia, Chklovski (1971, p. 41) a reduz à seguinte equação: *poesia = imagem = símbolo*. De acordo com uma tal proposição, a história da arte e da literatura consistiria na história da mudança das imagens ao longo do tempo. “Mas, constatamos que as imagens são quase que imóveis”, retruca Chklovski (*Ibid.*, p. 40-41); “de século em século, de país em país, de poeta em poeta, elas se transmitem sem serem mudadas. As imagens não são de lugar algum, são de Deus”. Assim sendo: “[t]odo o trabalho das escolas poéticas não é mais que a acumulação e revelação de novos procedimentos para dispor e elaborar o material verbal, e este consiste antes na disposição das imagens que na sua criação” (*Ibid.*,

p. 41). De acordo com Chklovski, portanto: *poesia = procedimento = disposição do material verbal*. Pomorska (1972, p. 40) identifica, em síntese, “duas direções mestras” nesse esforço inicial dos formalistas de definição das leis da linguagem poética: (i) “afirmação da existência de limites precisos entre a linguagem prática e a linguagem poética”; (ii) “demonstração de que a linguagem poética é expressiva em virtude de sua própria estrutura sonora, especificamente organizada e percebida”. Delimita-se, assim, como objeto da Poética, um *sistema de procedimentos puramente formais esteticamente orientados*, em oposição ao sistema de signos automatizados, posto que utilitariamente orientados, pelo qual se definiria a chamada língua prática, prosaica, cotidiana. Eis aí o fim da clássica dicotomia entre conteúdo e forma: “a noção de forma obtinha um outro significado e não necessitava de nenhuma noção complementar, nenhuma correlação” (EIKHENBAUM, 1971, p. 13).

Para Wellek (1963, p. 66), contudo, os formalistas russos “[s]ubstituem a dicotomia tradicional por uma nova: por um contraste entre os materiais extra-artísticos, não-estéticos e a soma dos recursos artísticos”, o “procedimento” [*priom*], tornado para eles “o único tema legítimo do estudo da literatura, [não era] senão a ‘forma’ substituída por um conceito mecanicista da soma de técnicas ou processos que poderiam ser estudados separadamente ou em diversas combinações entrosadas”.

Gérard Genette, por sua vez, recapitula com maior condescendência a redução da literatura à pura forma pelos formalistas russos, provavelmente por encará-la como estágio provisório rumo ao método estruturalista propriamente dito. “Como outros ‘exageros’ do formalismo, este tinha um valor catártico”, explica Genette (1972, p. 148): “o esquecimento provisório do conteúdo e a redução provisória do ‘ser literário’ da literatura a seu ser linguístico deviam permitir a revisão de algumas velhas evidências referentes à ‘verdade’ do discurso literário, e o estudo mais minucioso de suas convenções”. Em suma: “[t]inha-se olhado a literatura como uma mensagem sem código durante um tempo suficientemente longo para que se impusesse a necessidade de olhá-la um instante como um código sem mensagem”. A visada estrutural não poderia, contudo, tardar muito, “pois a existência do signo, em todos os níveis, repousa sobre a ligação entre a forma e o sentido” (*Ibid.*, p.148). Para tanto, seria preciso passar da “forma” para a “estrutura” e a “função”.

Num célebre manifesto revisionista de 1928, Jakobson e Tynianov opõem-se ao “formalismo escolástico que substitui a análise pela enumeração da terminologia e que nada faz senão erguer um catálogo de fenômenos”, reduzindo, com isso, a ciência literária e linguística a “gêneros episódicos e anedóticos” (TYNIA NOV; JAKOBSON, 1971, p. 95). Seria preciso acabar, de fato, com o isolamento da série literária frente às séries extraliterárias, posto estarem elas mesmas interligadas, o que não poderia significar mero retorno à perspectiva conteudista, pré-formalista, de estudo literário. Nesse sentido, o caminho deveria ser um só: “[n]ão podemos introduzir no domínio da investigação científica o material utilizado em literatura, quer seja literário ou extraliterário, a não ser que ele seja considerado do ponto de vista funcional” (*Ibid.*, p. 96). Anos antes, o próprio Tynianov já havia exposto com clareza suficiente o que seria o “ponto de vista funcional” no estudo literário.

“A noção de ‘material’”, proclamava, com efeito, Tynianov, em 1923, “não extravasa os limites da forma, o material é igualmente formal; e é um erro confundi-lo com elementos exteriores à construção” (TYNIA NOV, 1971b, p. 100). A alegada poeticidade da poesia, a literariedade da literatura, não poderia mais, dessa forma, ser atribuída a uma pretensa “linguagem-poética-em-si-mesma”, nem a alegada praticidade do discurso cotidiano a uma pretensa “linguagem-prática-em-si-mesma”. A tomar a linguagem *lato sensu* como o material pelo qual se constroem tanto objetos tidos por poéticos quanto objetos tidos por prosaicos, seria preciso reconhecer “o caráter heterogêneo, *polissêmico* do material, caráter que depende da função e do destino desse último” (*Ibid.*, p. 99-100).

E o que dizer do problema da *construção* ou da *composição* literária, posto no centro da Poética pelos formalistas? “Ouso dizer que a palavra ‘composição’, em nove casos sobre dez, esconde no pesquisador uma ideia tal, que ele a aplicaria a uma forma estática”, advertia Tynianov (*Ibid.*, p. 102). Mas se o material de que se compõem os objetos de linguagem em geral, e as obras literárias em particular, não é homogêneo ou estático, por que o seria a própria obra enquanto composição a partir desse material? “A unidade da obra não é uma entidade simétrica e fechada, mas uma integridade dinâmica que tem seu próprio desenvolvimento”, explica Tynianov (*Ibid.*, p. 102); “seus elementos não são ligados por um sinal de igualdade e de adição, mas

por um sinal dinâmico de correlação e de integração”. Tratar-se-ia, em suma, de uma “forma dinâmica” – dir-se-ia mais tarde: uma *estrutura*.

Substitui-se, assim, a obra como *soma* pela obra como *integração*. Integração, bem entendido, não de elementos equivalentes mas *discrepantes* entre si no que concerne à economia geral do sistema em que se veem integrados. “Não há equivalência entre os diferentes componentes da palavra; a forma dinâmica não se manifesta nem por sua reunião nem por sua fusão”, ressalta Tynianov (*Ibid.*, p. 102), “mas por sua interação e, em consequência, pela promoção de um grupo de fatores em detrimento de um outro. O fator promovido deforma os que lhe são subordinados”. Assim: “percebemos sempre a forma através da evolução do vínculo entre o fator subordinante construtivo e os fatores subordinados”. É por aí, pelo viés da *dominância*, que a questão da literariedade deveria ser repensada, então, no âmbito da nova teoria poética: “o fato artístico não existe independentemente da sensação de submissão, de deformação de todos os fatores pelo fator construtivo” (*Ibid.*, p. 102). Ou ainda mais lapidarmente: “[c]onvindo-se que o sistema não é uma cooperação fundada sobre a igualdade de todos os elementos, mas que supõe a vanguarda de um grupo de elementos (‘dominante’) e a deformação dos outros, a obra entra na literatura e adquire sua função literária graças a essa dominante” (*Ibid.*, p. 113).

“O desejo inicial dos formalistas de revelar este ou aquele procedimento construtivo e estabelecer sua unidade sobre uma vasta matéria”, conclui Eikhensbaum (1971, p. 29) a respeito, “deu lugar ao desejo de diferenciar esta imagem geral, de compreender a função concreta do procedimento em cada caso particular”; e ainda: “[e]sta noção de significação funcional avançou pouco a pouco até o primeiro plano e recobriu a noção inicial de procedimento”. Por “significação funcional”, pode-se entender o estatuto de um dado elemento ou procedimento, não em termos de um suposto atributo intrínseco / imanente a esse elemento ou procedimento enquanto tal, individualmente, mas em termos da posição ocupada por ele no âmbito da economia geral do sistema que ele vem a integrar, o que levaria a se conceber, além do mais, uma *hierarquia* funcional, na qual eventualmente desponta a *função dominante* de que nos fala Tynianov.

Ora, os ecos saussurianos desse *funcionalismo* russo são mais do que evidentes – “o que os formalistas preferiam chamar de *função*”, lembra-nos Lopes (1997, p. 196), “Saussure e os genebrinos tinham já

batizado de *valor*” –, o que parece confirmar a tese de que a influência da moderna linguística estrutural sobre os formalistas russos foi diretamente proporcional a seu afastamento da ortodoxia estética futurista, tão cara ao primeiro período da *Opoiaz*, capitaneado por Chklovski.

São de fato célebres as passagens do *Curso de Linguística Geral* em que Saussure expõe o caráter diferencial ou opositivo do *valor* linguístico no interior do *sistema* linguístico, por meio da analogia com o jogo de xadrez. “O valor respectivo das peças depende da sua posição no tabuleiro, do mesmo modo que na língua cada termo tem seu valor pela oposição aos outros termos”, dissera, com efeito, Saussure (1972, p. 104). Assim:

[t]omemos um cavalo; será por si só um elemento do jogo? Certamente que não, pois, na sua materialidade pura, fora de sua casa e das outras condições do jogo, não representa nada para o jogador e não se torna elemento real e concreto senão quando revestido de seu valor e fazendo corpo com ele. Suponhamos que, no decorrer de uma partida, essa peça venha a ser destruída ou extraviada: pode-se substituí-la por outra equivalente? Decerto: não somente um cavalo, mas uma figura desprovida de qualquer aparência com ele será declarada idêntica, contanto que se lhe atribua o mesmo valor. Vê-se, pois, que nos sistemas semiológicos, como a língua, nos quais os elementos se mantêm reciprocamente em equilíbrio de acordo com regras determinadas, a noção de identidade se confunde com a de valor, e reciprocamente (*Ibid.*, p. 128).

Aceitando-se, em linhas gerais, a referida analogia língua / xadrez, dir-se-ia que “nas suas ligações múltiplas e escalonadas hierarquicamente com o código, a linguagem humana distingue-se, porém, consideravelmente do jogo de xadrez, que só possui uma estrutura de uma só dimensão” (HOLENSTEIN, 1978, p. 172). Isso posto, o estudo dos “sistemas semiológicos” em geral, nos quais “a noção de identidade se confunde com a de valor, e reciprocamente”, como queria Saussure, deveria atentar para a referida *multidimensionalidade* sistêmica. Também quanto a isso, no que tange ao estudo literário, Tynianov revela-se um precursor.

“Devemos convir primeiramente que a obra literária constitui-se num sistema e que a literatura igualmente se constitui em outro”,

afirma, com efeito, Tynianov, em tom programático, em “Da evolução literária” (1927). “É unicamente na base dessa convenção”, prossegue, “que podemos construir uma ciência literária que, não se satisfazendo na imagem caótica dos fenômenos e das séries heterogêneas, se propõe a estudá-las”. E ainda: “Por essa conduta não abandonamos o problema da função das séries vizinhas na evolução literária; pelo contrário colocamo-lo verdadeiramente” (TYNIAOV, 1971a, p. 107). Tynianov divisava, assim, no estudo literário, três níveis sistêmicos hierárquicos, do menor para o maior: (i) o sistema da *obra literária* individualmente considerada; (ii) o sistema da *literatura* em geral no qual se integram as obras literárias em sua multiplicidade e diversidade; (iii) um sistema *maior* no qual o sistema literário se integra com as chamadas “séries vizinhas”, sistemas não-literários. Com isso, Tynianov procurava dessubstancializar os elementos ou procedimentos literários a serem estudados, subordinando-os, enquanto tais, à função por eles desempenhada seja em (i), seja em (ii), seja em (iii). De acordo com o programa delineado por Tynianov, deve-se partir do menor para o maior, ou seja: (i) da função de um dado elemento no sistema da obra literária, para (ii) sua função no sistema literário como um todo, para (iii) sua função no sistema mais amplo em que se insere o sistema literário.

Ora, a proposição mesma de um tal percurso investigativo pressupõe a garantia de que a obra-sistema que se toma, então, como ponto de partida da análise seja de fato *literária*, isto é, que faça parte, de fato, do sistema literário, o que demandaria, por sua vez, uma ideia clara do que seja o próprio sistema *literário* de que se fala, daquilo que o distinguiria, afinal, de um ponto de vista funcional, dos sistemas ditos não-literários. Isso pareceria inverter, é certo, o percurso investigativo de Tynianov, posto que a pergunta essencial, aquela de cuja resposta dependeria o próprio desenvolvimento da análise, seria justamente a pergunta pelo que faria de um dado sistema, frente aos demais sistemas integrantes de um determinado “arqui-sistema” postulado pela teoria, um sistema especificamente *literário*. Trata-se, como se vê, da própria pergunta pela natureza da *literariedade*, a pergunta central da Poética, em termos não mais substancialistas, como no primeiro período do formalismo, mas em termos propriamente funcionalistas.

Tynianov alegava que longe de abandonar o problema da relação entre a série (ou o sistema) literário com as séries (ou sistemas) vizinhas, ele, agora, *verdadeiramente* o colocava. Mas qual seria, afinal, a *verdadeira* natureza de tal problema? Como perguntava o próprio autor

(*Ibid.*, p. 114): “[e]m que consiste a correlação da literatura com as séries vizinhas?”; ou, antes: “[q]uais são as séries vizinhas?” – “Temos todos uma resposta pronta: a vida social”. Na sequência, nova questão: “*como e através de que* a vida social se correlaciona com a literatura? A vida social tem muitos componentes com muitas faces”. Resposta: “[a] vida social *correlaciona-se com a literatura antes de tudo por seu aspecto verbal*. O mesmo ocorre com as séries literárias correlacionadas com a vida social. Essa correlação entre a série literária e a social se estabelece através da atividade *linguística*, a literatura tem uma função *verbal* em relação à vida social” (*Ibid.*, p. 114).

Mas dizer que a vida social correlaciona-se com a literatura por sua “função verbal”, e vice-versa, que a literatura correlaciona-se com a vida social por sua “função verbal”, não basta. Seria preciso explicar justamente *qual a especificidade* da função verbal literária frente à função verbal social. Falando da correlação entre os níveis sistêmicos hierárquicos, Tynianov (*Ibid.*, p. 108) oferece a respeito o seguinte exemplo: “o léxico de uma obra correlaciona-se, simultaneamente, de um lado com o léxico literário e o léxico tomado no seu todo, e de outro com os outros elementos dessa obra”. Ora, a menos que se esclareçam de antemão os termos da diferença, no âmbito do “léxico tomado no seu todo”, ou seja, do sistema lexical geral de uma língua, entre uma função lexical especificamente literária e a função ou as funções lexicais sociais, não faz sentido referir-se a um “léxico literário” como subsistema autônomo do sistema lexical geral.

Isso posto, não estranha ter sido justamente o problema da distinção entre a função verbal literária, por um lado, e as demais funções verbais, não-literárias, o cerne da teoria poética desenvolvida, nos anos subsequentes, no âmbito do chamado Círculo Linguístico de Praga, sobretudo por autores como Mukarovsky e o próprio Jakobson, egresso da frente formalista russa.

### **3 Consolidação do funcionalismo: a Poética no Círculo Linguístico de Praga**

A terceira das célebres *Teses de 1929*<sup>3</sup>, intitulada “Problemas das

---

<sup>3</sup>“As *Teses de 1929* resultam de um trabalho coletivo cujas origens remontam, de fato, a 6 de outubro de 1926. Nesta data reuniam-se em Praga, sob a presidência do

pesquisas sobre as línguas de diversas funções”, iniciava-se justamente por determinar que “o estudo de uma língua exige que se leve em conta a variedade das funções linguísticas e de seus modos de realização no caso considerado”, sob o risco, caso não se venha a assim proceder, de uma caracterização “necessariamente deformada e, até certo ponto, fictícia” da língua tomada por objeto de estudo (JAKOBSON *et al.*, 1978, p. 31).

Distinguiam-se, então, na sequência, algumas classificações da língua sob pontos de vista funcionais específicos, como linguagem interna / linguagem manifesta, ou linguagem intelectual / linguagem emocional, ou ainda a língua “em seu papel social”. Nesta última categoria funcional, cumpriria “distinguir a linguagem de conformidade com a relação existente entre ela e a realidade extralinguística”: assim, a linguagem poderia se encontrar seja *em função de comunicação* – isto é: “dirigida para o significado” – seja *em função poética* – isto é: “dirigida para o próprio signo” (*Ibid.*, p. 32). Em vista do que se preconizava: “[é] desejável estudar as formas de linguagem nas quais predomina absolutamente uma só função, e as formas em que se entrecruzam funções múltiplas; neste estudo, o problema essencial versa sobre a hierarquia diversa das funções em cada caso dado” (*Ibid.*, p. 32).

Já com Tynianov, como vimos, a obra literária passaria a ser concebida como um sistema integrado por funções diversas, no qual uma delas exerce *dominância* sobre as demais. Pelo que é dito na terceira das teses de 1929, a função dominante em questão só pode ser a chamada “poética”, pela qual a linguagem se voltaria a seu caráter sgnico. Assim: “o índice organizador da arte, pelo qual esta se distingue das outras estruturas semiológicas, é a direção da intenção que vai não para o significado, mas para o próprio signo. O índice organizador da poesia é a intenção dirigida para a expressão verbal” (*Ibid.*, p. 42). E ainda: “[o] signo é uma dominante num sistema artístico e, quando o historiador da literatura toma como objeto de estudo principal não o signo, mas aquilo que é significado, quando estuda a ideologia de uma obra literária como uma entidade independente e autônoma, rompe a hierarquia dos valores

---

filólogo V. Mathesius, três linguistas tchecos – B. Havránek, J. Pypka e B. Trnka – e um russo: Roman Jakobson. Fundava-se, nesse dia, o Círculo Linguístico de Praga, de cujas atividades iriam participar, na qualidade de membros ou correspondentes, outros pesquisadores eminentes, como J. Mukarovskij, N. S. Trubetzkoy, B. Tomachevski, B. Bogatyrev, René Wellek e I. Tynianov” (CARONE, 1978, p. 11).



da estrutura por ele estudada” (*Ibid.*, p. 31). Ao longo da década de 1930, autores como Mukarovsky e o próprio Jakobson desenvolveriam exemplarmente essa teoria poética calcada na questão da dominância.

Passados dois anos da publicação da *Sprachtheorie* (1934) de Karl Bühler, obra pela qual se consagraria o então já conhecido esquema triádico das funções linguísticas tradicionalmente associado a esse autor – (i) *função de representação*: ênfase no *referente* (3ª pessoa); (ii) *função de expressão*: ênfase no *emissor* (1ª pessoa); (iii) *função de apelo*: ênfase no *receptor* (2ª pessoa) –, Mukarovsky (1978, p. 77) acusava a existência de “uma quarta função, que ficou sem menção no esquema pré-citado”, função essa oposta às três anteriores: “ao passo que estas são orientadas para instâncias exteriores à língua e para metas que ultrapassam o signo linguístico, a nova função coloca o signo no centro de atenção”. E ainda: “aquelas pertencem ao rol das funções práticas, esta última é estética”. Isso não significaria, ressaltava Mukarovsky (*Ibid.*, p. 76), que “a denominação poética esteja privada de todo contato com a realidade”: tratar-se-ia, antes, de “um deslocamento de ênfase” – deslocamento esse, diríamos, pelo qual se erige uma nova *dominante* estrutural.

A centralidade da questão da dominância para uma teoria poética de base funcionalista, Jakobson decisivamente a sedimentara em dois importantes textos, representativos de sua “fase tcheca” – “O que é a poesia?” (1933-1934) e “A dominante” (1935) –, por meio dos quais, num duplo gesto teórico, o autor completa a ruptura com o formalismo estrito de feição futurista e formata as linhas de força do programa de investigação que seria finalmente formalizado e posto em pleno funcionamento nos anos 1960.

Numa perspectiva substancialista, define-se a poesia opondo-a à não-poesia. “Mas dizer o que a poesia não é”, ponderava Jakobson naquele início dos anos 1930, “não é, hoje em dia, tão fácil” (JAKOBSON, 1977c, p. 31). O tradicional recurso à especificidade do *tema* poético, fora, com efeito, completamente impugnado pelo cânone estético modernista. “Não há natureza morta, ou ato, paisagem ou pensamento, que esteja, presentemente, fora do domínio da poesia. A questão do tema poético encontra-se, pois, hoje em dia, sem objeto” (*Ibid.*, p. 32). Os próprios formalistas russos haviam banido, como vimos, o estudo do tema em favor da análise do *procedimento*. “Mesmo se chegamos a determinar quais são os procedimentos poéticos típicos para os poetas de uma época dada”, retrucava, contudo, Jakobson (*Ibid.*, p. 33), “não teremos ainda

descoberto as fronteiras da poesia”, uma vez que “as mesmas aliterações e outros procedimentos eufônicos são utilizados pela retórica dessa mesma época, ainda mais, pela linguagem falada cotidiana”. Em suma: “[a] fronteira que separa a obra poética do que não é a obra poética é mais instável que a fronteira dos territórios administrativos da China” (*Ibid.*, p. 33).

“A atitude que consiste em colocar o sinal de igualdade entre uma obra poética e a função estética, ou, mais precisamente, a função poética, [...] caracteriza as épocas que enaltecem uma arte suscetível de bastar-se a si própria, uma arte pura, *a arte pela arte*”, declarava Jakobson (1977a, p. 79), acrescentando ser possível identificar traços típicos dessa atitude “no curso dos primeiros passos da escola formalista”. Uma tal postura se revelaria completamente equivocada, posto que “uma obra poética não pode ser reduzida à função estética”, pois contém “diversas outras funções”; e “se uma obra poética não se deixa inteiramente definir por sua função estética, a função estética não se limita à obra poética” (*Ibid.*, p. 80). Seja como for, dever-se-ia evitar tanto quanto a “atitude rigorosamente monística”, típica do primeiro formalismo, a atitude que lhe é diretamente oposta: o “ponto de vista mecanicista, que reconhece a multiplicidade de funções de uma obra poética e a considera, deliberadamente ou não, como um agregado mecânico de funções” (*Ibid.*, p. 80). Assim:

[o]pondo-se simultaneamente ao monismo e ao pluralismo integrais, há um ponto de vista que, atento às múltiplas funções da obra poética, leva em conta sua coesão, ou seja, aquilo que confere à obra poética sua unidade e sua própria existência. Desse ponto de vista, uma obra poética não poderia ser definida como uma obra que desempenha exclusivamente uma função estética, nem que desempenha uma função estética paralelamente a outras funções; deve-se definir, na verdade, a obra poética, como uma mensagem verbal na qual a função estética é a dominante (*Ibid.*, p. 80).

Jakobson admitiria, é certo, “que as marcas pelas quais se reconhece a função estética em sua encarnação na obra não são imutáveis nem sempre idênticas”, e que “cada cânone poético, cada conjunto de normas poéticas, numa dada época, comporta elementos indispensáveis e

específicos sem os quais a obra não pode ser identificada como poética” (*Ibid.*, p. 80-81). Por mais que reconhecesse, contudo, ser o conteúdo da noção de *poesia* variável no tempo, Jakobson (1977c, p. 45-46) ainda assim continuaria a sustentar que “a *poeticidade*, como sublinharam os formalistas, é um elemento *sui generis*, um elemento que não se pode reduzir mecanicamente a outros elementos”, devendo-se, antes, “desnudá-lo, fazendo aparecer sua independência”. Em outras palavras, manter-se-ia a poeticidade / literariedade *enquanto tal* como objeto da Poética.

Já a terceira tese de 1929 proclamava que “*cada linguagem funcional tem seu sistema de convenções*”, constituindo, pois, cada uma delas, uma *langue* autônoma no interior da *langue* geral, sendo “por conseguinte errado identificar uma linguagem funcional com a língua e outra com a ‘fala’ (*parole*)” (JAKOBSON *et al.*, 1978, p. 33). Onde: “[e] m lugar da mística das relações de causalidade entre sistemas heterogêneos, *é preciso estudar a língua poética em si mesma*” (*Ibid.*, p. 43). Mas o que seria, afinal, a língua-poética-em-si-mesma? “Mas como a poeticidade se manifesta?”, pergunta-se o próprio Jakobson (1977c, p. 46).

A resposta por ele, então, oferecida não parecia afastar-se, em essência, daquela formulada, cerca de vinte anos antes, pelos primeiros formalistas: em sua função poética, afirmava, com efeito, Jakobson (*Ibid.*, p. 46) – como se fadado a repetir-se indefinidamente –, “a palavra é experimentada como palavra, e não como simples substituto do objeto nomeado nem como explosão de emoção”; “as palavras e sua sintaxe, sua significação, sua forma externa e interna não são índices indiferentes da realidade, mas possuem seu próprio peso e seu próprio valor”.

Seria preciso esperar, com efeito, por mais quase três décadas para que uma tal proposição, ainda excessivamente intuitiva, pudesse finalmente ganhar, por obra do próprio Jakobson, uma formulação devidamente formalizada, em moldes *propriamente estruturalistas*.

#### **4 Com Saussure, para além de Saussure: a Poética Estrutural**

Em 1939 Jakobson deixa a Tchecoslováquia e, após um período de exílio na Escandinávia, estabelece-se, em 1941, nos Estados Unidos, onde permanece até sua morte, no início da década de 1980. “Simplificando um pouco as coisas”, afirma Holenstein (1978, p. 18) a respeito, “pode-se caracterizar a época de Moscou como a fase de fogo despertar, a época de Praga como a fase de constituição, de um lado pela elaboração

de um programa sistemático, de outro lado pelo teste desse programa em diferentes campos bem delimitados, e a época americana como a fase de consolidação e de alargamento interdisciplinares das descobertas”. Seguindo esse esquema cronológico, diríamos que o ano de 1960 é o ano da *consolidação* da teoria poética jakobsoniana por meio de sua máxima formulação em “Linguistics and Poetics” [Linguística e Poética].

Na própria gênese do artigo – originalmente uma conferência proferida num congresso sobre linguagem e estilo –, encontrava-se o problema da relação entre Poética e Linguística, sobre o qual foi pedido a Jakobson que tecesse seu ponto de vista. Logo no início do texto, a declaração que renderia ao autor não poucas críticas e objeções: “[a] Poética trata dos problemas da estrutura verbal, assim como a análise de pintura se ocupa da estrutura pictorial. Como a Linguística é a ciência global da estrutura verbal, a Poética pode ser encarada como parte integrante da Linguística” (JAKOBSON, 1975b, p. 118). Dir-se-ia tratar-se, à primeira vista, da defesa de uma assimilação colonizatória, por assim dizer, de uma disciplina por outra. O grosso da polêmica adviria, na verdade, de uma incongruência entre a acepção *sui generis* de que Jakobson imbuía e sempre imbuiu o termo *linguística* – em conformação, aliás, à sua formação intelectual diferenciada em relação à da esmagadora maioria dos linguistas ocidentais, formação na qual a “arte verbal” sempre ocupou, como vimos, um lugar de destaque – e a visão canônica e restrita que a maioria dos seus interlocutores europeus e norte-americanos tinha da natureza e do escopo da então autoproclamada “ciência da linguagem”.

A moderna linguística sincrônica erigiu-se como disciplina autônoma por meio da restrição de seu objeto de estudo a uma *langue* abstrata que excluía, por definição, qualquer pretensa concessão do linguista à feição “estética” ou “literária” da linguagem. Mas para um linguista como Jakobson, cujo interesse pela linguagem em geral originara-se justamente com o interesse pela poesia em particular, pela linguagem poética, uma tal redução haveria de afigurar-se inequivocamente arbitrária: a *langue* da moderna linguística sincrônica não teria, enquanto tal, a generalidade que se gostaria de lhe atribuir, posto referir-se apenas à dimensão pragmática da linguagem, excluindo, assim, sua dimensão *poética* ou *literária*.

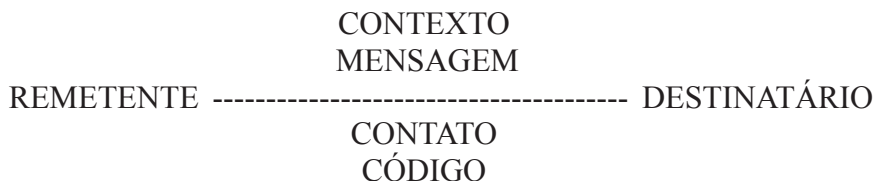
Jakobson seria, portanto, o primeiro, e isso no próprio artigo em questão, a impugnar a submissão do estudo literário a uma linguística

monoliticamente concebida como ciência da linguagem pragmática, declarando mesmo justificar-se a separação entre Poética e Linguística “quando o campo da Linguística pareça estar abusivamente restringido, [...] quando o escopo da Linguística se confina à gramática ou unicamente a questões não-semânticas de forma externa ou ainda ao inventário dos recursos denotativos sem referência às variações livres” (*Ibid.*, p. 121-122). À medida que uma tal descrição parecia concernir ao grosso dos estudos linguísticos da época, dir-se-ia que Jakobson conclamava uma Linguística ainda não plenamente existente, ainda por se fazer – mesmo que, para ele, a única concebível – e que seria mais bem referida, diríamos, por algo como “Estudos da Linguagem”.

Desfeita a confusão terminológica, esclarecida a medida em que o emprego do termo *linguística* por Jakobson discrepa do habitual, seria preciso dizer que em nenhum momento o autor contesta o postulado saussuriano do *código fixo*: ele apenas se recusa a aceitar a *langue* saussuriana como *único* código fixo. “Indubitavelmente, para toda comunidade linguística, para toda pessoa que fala, existe uma unidade de língua”, explica, com efeito, Jakobson (*Ibid.*, p. 122), “mas esse código global representa um sistema de subcódigos relacionados entre si; toda língua encerra diversos tipos simultâneos, cada um dos quais é caracterizado por uma função diferente”. Tratar-se-ia, portanto, de, mantendo o postulado da comunidade homogênea de fala, do código fixo, enriquecê-lo a fim de poder abarcar outras dimensões de linguagem como a poética / literária, o que levaria à bastante conhecida reformulação jakobsoniana do circuito de fala saussuriano:<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup>“Suponhamos que um dado conceito suscite no cérebro uma imagem acústica correspondente: é um fenômeno inteiramente *psíquico*, seguido, por sua vez, de um processo *fisiológico*: o cérebro transmite aos órgãos da fonação um impulso correlativo da imagem; depois, as ondas sonoras se propagam da boca de A até o ouvido de B: processo puramente *físico*. Em seguida, o circuito se prolonga em B numa ordem inversa: do ouvido ao cérebro, transmissão fisiológica da imagem acústica; no cérebro, associação psíquica dessa imagem com o conceito correspondente. Se B, por sua vez, fala, esse novo ato seguirá – de seu cérebro ao de A – exatamente o mesmo curso do primeiro e passará pelas mesmas fases sucessivas” (SAUSSURE, 1972, p. 19).



Cada um dos seis fatores determinaria, para Jakobson, uma diferente função da linguagem, à guisa de seis subcódigos autônomos no interior da *langue* global. Retomando o antigo esquema funcional Bühleriano, Jakobson distingue as funções (i) *emotiva* (“expressiva”), (ii) *referencial* (“denotativa”) e (iii) *conativa* (“apelativa”), centradas, respectivamente: no contexto (ou *referente*), no remetente, no destinatário. Retomando uma designação de Malinowski, Jakobson distingue uma (iv) função *fática* da linguagem, centrada no contato; retomando o termo consagrado por Tarski em lógica, Jakobson distingue uma (v) função *metalinguística*, centrada no código. Por fim, Jakobson define a (vi) função *poética* da linguagem como implicando “o enfoque da mensagem por ela própria”.

Na sequência, a velha questão da *dominância* é retomada: “Qualquer tentativa de reduzir a esfera da função poética à poesia ou de confinar a poesia à função poética seria uma simplificação excessiva e enganadora”, adverte Jakobson (*Ibid.*, p. 128), fazendo eco a seus antigos discursos da fase tcheca. “A função poética não é a única função da arte verbal, mas tão somente a função dominante, determinante, ao passo que em todas as outras atividades verbais ela funciona como constituinte acessório, subsidiário”. À Poética caberia justamente estudar a função poética, a poeticidade / literariedade, como um código por direito distinto, não subordinado aos demais – uma verdadeira *langue* poética / literária.

“Qual é o critério linguístico empírico da função poética? Em particular, qual é o característico indispensável, inerente a toda obra poética?”, pergunta-se Jakobson (*Ibid.*, p. 129). Ora, conhecemos bem a resposta sustentada pelo autor, com poucas variações, ao longo de décadas de reflexão sobre o assunto: há poesia / literatura quando a palavra é experimentada como palavra, e não como mero índice de uma realidade externa. Agora, Jakobson finalmente acrescenta, como observa Holenstein (1978, p. 149), uma definição *propriamente estrutural* àquela

definição mais fenomenológica que vinha sustentando há tempo: “[a] função poética projeta o princípio de equivalência do eixo da seleção sobre o eixo de combinação” (*Ibid.*, p. 130). Mas o que significa isso, afinal?

A língua é tomada por Saussure, e pela linguística estrutural em sua esteira, como um sistema de relações, oposições. Segundo Saussure (1972, p. 142), “as relações e as diferenças entre termos linguísticos se desenvolvem em duas esferas distintas, cada uma das quais é geradora de certa ordem de valores”: (i) as relações *sintagmáticas* e (ii) as relações *associativas* – mais tarde chamadas *paradigmáticas*. Sintagmáticas seriam as relações estabelecidas pelos termos do discurso entre si, em virtude de seu encadeamento: “[e]stes se alinham um após o outro na cadeia da fala. [...] Colocado num sintagma, um termo só adquire valor porque se opõe ao que o precede ou ao que o segue, ou a ambos” (*Ibid.*, p. 142). Associativas (paradigmáticas) seriam as relações estabelecidas entre as palavras que, por terem algo em comum, se associam na memória, formando grupos de termos coordenados – p. ex.: *ensino, ensinamento, ensinar, educação, aprendizagem*, etc. Enquanto as relações sintagmáticas (combinações) se dariam no ato efetivo da fala, associando-se, portanto, à *parole*, as relações paradigmáticas (associações) constituiriam, por sua vez, o que Saussure (*Ibid.*, p. 143) chama de “uma série mnemônica virtual”. Assim: “Elas não têm por base a extensão; sua sede está no cérebro; elas fazem parte desse tesouro interior que constitui a língua de cada indivíduo” (*Ibid.*, p. 143) –, ou seja: associar-se-iam à *langue*, ao *código*.

Jakobson retomará essa problemática em sua teoria do *duplo caráter da linguagem*. “Falar implica a seleção de certas entidades linguísticas e sua combinação em unidades linguísticas de mais alto grau de complexidade”, explica-nos o autor (JAKOBSON, 1975a, p. 37). “Isso se evidencia imediatamente ao nível lexical: quem fala seleciona palavras e as combina em frases, de acordo com o sistema sintático da língua que utiliza; as frases, por sua vez, são combinadas em enunciados”. *Seleção* e *combinação* seriam, pois, os dois modos básicos de arranjo utilizados no comportamento verbal, e, enquanto tais, *ambos diriam respeito ao código* (à *langue*), e não apenas a seleção, como queria Saussure, ao relegar a combinação à *parole*. Nesses termos, tanto a seleção quanto a combinação constituiriam “atividade mentais”, teriam “sede no cérebro”, para usar os termos de Saussure – o que levaria à inferência de *regras* de seleção / combinação previstas na *langue*, comuns a todos os falantes.

Para Jakobson, portanto, a *competência* linguística dos indivíduos – para usar um termo chomskyano – estaria diretamente relacionada à sua capacidade de selecionar / combinar fonemas, morfemas, palavras, frases, enunciados, etc., em conformidade com as regras gerais de seleção / combinação de uma língua ou das línguas em geral. Uma perturbação dessa capacidade inerente implicaria um distúrbio de fala como a afasia, tomada seja como “distúrbio da similaridade” (*Ibid.*, p. 41-50), isto é, como uma perturbação da capacidade de *selecionar*, seja como “distúrbio da contiguidade” (*Ibid.*, p. 50-55), isto é, como uma perturbação da capacidade de *combinar*.

No que se refere à seleção, Jakobson (*Ibid.*, p. 37) explica que “o que fala não é de modo algum um agente completamente livre na sua escolha de palavras: a seleção [...] deve ser feita a partir do repertório lexical que ele próprio e o destinatário da mensagem possuem em comum”; no que se refere à combinação de unidades linguísticas, Jakobson (*Ibid.*, p. 39) divisa “uma escala ascendente da liberdade”:

[n]a combinação de traços distintivos em fonemas, a liberdade individual do que fala é nula; o código já estabeleceu todas as possibilidades que podem ser utilizadas na língua em questão. A liberdade de combinar fonemas em palavras está circunscrita; está limitada à situação marginal da criação de palavras. Ao formar frases com palavras, o que fala sofre menor coação. E, finalmente, na combinação de frases em enunciados, cessa a ação das regras coercitivas da sintaxe e a liberdade de qualquer indivíduo para criar novos [*sic*] contextos cresce substancialmente, embora não se deva subestimar o número de enunciados estereotipados (*Ibid.*, p. 39).

Uma formalização possível da “liberdade sintagmática” segundo Jakobson seria: fonologia < morfologia < sintaxe < discurso. “Existem combinações fixas e sobretudo regras de combinação gerais que só se podem atribuir ao código. A determinação das combinações obrigatórias, facultativas e excluídas, é assegurada pelo código”, explica Holenstein (1978, p. 145) a respeito; e ainda: “[é] sobretudo aos níveis inferiores dos traços distintivos, dos fonemas, dos morfemas e de certos gêneros literários e retóricos (contos, poemas, fórmulas de saudação e de felicitação, etc.) que a combinação é em grande parte ‘pré-fabricada’”.



Em havendo, de fato, “regras de combinação” gerais e obrigatórias concernentes à poesia – ou à literatura em geral –, elas deveriam ser, enquanto tais, não apenas compartilhadas por todos os indivíduos de uma dada comunidade de fala, como também específicas da função poética da linguagem, demarcando-se, portanto, das regras de combinação concernentes à atividade linguística em geral. Mas que regra de combinação seria específica, afinal, da função poética? Ora, é exatamente a essa pergunta que Jakobson responde quando afirma que a função poética *projeta o princípio de equivalência do eixo de seleção sobre o eixo de combinação*.

Vimos que, em geral, (i) as relações paradigmáticas são regidas pelo princípio de equivalência (ou de similaridade) dos termos coordenados entre si no *eixo de seleção* (paradigmático): “se ‘criança’ for o tema da mensagem”, exemplifica Jakobson (1975b, p. 129-130), “o que fala seleciona, entre os nomes existentes, mais ou menos semelhantes, palavras como criança, guri (a), garoto (a), menino (a), todos eles equivalentes entre si, sob certo aspecto, e então, para comentar o tema, ele pode escolher um dos verbos semanticamente cognatos – dorme, cochila, cabeceia, dormita” –, ao passo que (ii) as relações sintagmáticas – aquelas pelas quais se combinariam, por exemplo, numa cadeia verbal: (a) *A criança cochila*; ou (b) *O guri dorme*; ou (c) *O menino dorme*; ou (d) *O menino cochila* – são regidas pelo princípio de contiguidade dos termos que se sucedem no *eixo de combinação* (sintagmático), não havendo equivalência entre, por exemplo, “a”, “criança” e “cochila”, no enunciado (a), ou entre “o”, “menino” e “dorme”, no enunciado (c). A regra geral de seleção / combinação aí, então, divisada seria, em suma: “[a] seleção é feita em base de equivalência, semelhança e dessemelhança, sinonímia e antonímia, ao passo que a combinação, a construção da sequência, se baseia na contiguidade” (*Ibid.*, p. 130).

Paralelamente a essa regra geral, Jakobson distingue uma outra, que ele associa à função poética da linguagem. De acordo com esta última, e diferentemente da primeira – que se restringiria, ao que tudo indica, às funções “não poéticas” ou “pragmáticas” da linguagem –, a *equivalência* é promovida, em detrimento da contiguidade, “à condição de recurso constitutivo da sequência” (*Ibid.*, p. 130), como se *projetada* do eixo de seleção (paradigmático) para o eixo de combinação (sintagmático). Assim:

[e]m poesia, uma sílaba é igualada a todas as outras sílabas da mesma sequência; cada acento de palavra é considerado igual a qualquer outro acento de palavra, assim como ausência de acento iguala ausência de acento; longo (prosodicamente) iguala longo, breve iguala breve; fronteira de palavra iguala fronteira de palavra, ausência de fronteira iguala ausência de fronteira; pausa sintática iguala pausa sintática, ausência de pausa iguala ausência de pausa. As sílabas se convertem em unidades de medida, e o mesmo acontece com as moras e os acentos (*Ibid.*, p. 130).

A combinação de termos *equivalentes* numa dada sequência verbal implicaria necessariamente a sensação de *repetição*, de *reiteração* constante de tais elementos, que implicaria, por sua vez, segundo Jakobson, justamente a experimentação da palavra como palavra, da mensagem nela mesma e por ela mesma, característica da função poética da linguagem em distinção às demais funções: “[s]omente em poesia, com sua reiteração regular de unidades equivalentes, é que se tem experiência do fluxo verbal, como acontece – para citar outro padrão semiótico – com o tempo musical” (*Ibid.*, p. 131). Ou ainda:

A repetência produzida pela aplicação do princípio de equivalência à sequência torna reiteráveis não apenas as sequências da mensagem poética, mas a totalidade desta. A capacidade de reiteração, imediata ou retardada, a reificação de uma mensagem poética e de seus constituintes, a conversão de uma mensagem em algo duradouro – tudo isto representa, de fato, uma propriedade inerente e efetiva da poesia (*Ibid.*, p. 150).

Essa associação estrita entre *repetição* e *evidenciação* na linguagem poética, sobretudo sob a forma do que Jakobson chamava de *paralelismo*, seria, na verdade, um fenômeno multifacetado, e deveria ser estudado como tal:

[e]xiste um sistema de correspondências contínuas em vários níveis: na composição e na ordenação das construções sintáticas, nas formas e categorias gramaticais, nas dos sinônimos lexicais e identidades completas de

léxico e, finalmente, nas das combinações e esquemas prosódicos. Tal sistema confere aos versos, que são ligados por paralelismo, ao mesmo tempo uma homogeneidade nítida e uma grande diversidade. A matriz integral faz ressaltar as variações de formas e significações fônicas, gramaticais e lexicais (JAKOBSON, 1985, p. 102-103).

Eis aí, em suma, reintroduzida no âmbito da literariedade, a relação entre forma e significado poéticos, agora de um ponto de vista propriamente estrutural.<sup>56</sup>

## 5 “A estrutura não abole nunca a exclamação”

O “modelo de verso” (*verse design*) de que fala Jakobson funcionaria como uma espécie de estrutura profunda da linguagem poética, da qual os versos existentes – e os ainda por existir – seriam concretizações; ele dominaria, em outras palavras, “a estrutura de qualquer verso particular – ou, em terminologia lógica, todo *exemplo de verso* (*verse instance*)” (JAKOBSON, 1975b, p. 139-140). Em suma: “O modelo de verso determina as características invariáveis dos exemplos de verso e estabelece o limite de variações” (*Ibid.*, p. 140).

---

<sup>56</sup>“Mais próximo de Saussure do que pareceria à primeira vista, Jakobson reserva para a linguística apenas a semântica relacional, feita das diferenças e identidades dos termos no seio dos sintagmas e dos paradigmas, deixando à interpretação (à crítica) o cuidado de nomear o sentido de uma obra – para uma época, para um meio, para uma determinada sensibilidade” (TODOROV, 1979, p. 304).

<sup>6</sup>Sobre a exploração do princípio de paralelismo por Jakobson, Todorov (1979, p. 305) ressalta: “[d]esde 1960 que ele se consagra à ilustração desse princípio, com a ajuda de análises concretas de poemas que, voluntariamente, escolhe em línguas diferentes e de épocas muito afastadas umas das outras. Esse mostruário inclui textos de Dante e Shakespeare, Pushkin e Baudelaire, Mácha e Norwid, Fernando Pessoa e Brecht...” Entre essas análises, destaca-se aquela que se tornou a mais conhecida abordagem linguística de um texto literário, a saber: a análise de “*Les chats*”, de Baudelaire, escrita com Lévi-Strauss. Fazendo, mais tarde, o balanço dessa produção, Jakobson (1985, p. 112) declarará: “[p]ode divulgar na imprensa mundial as análises gramaticais que havia feito de versos ingleses, alemães, franceses, italianos, portugueses, romenos, gregos, russos, tchecos, eslovacos, poloneses, eslovenos, búlgaros, eslavônicos e japoneses. Isso recobria, no conjunto, os treze últimos séculos da poesia no mundo”.

As diversas análises de poemas específicos feitas por Jakobson a partir de 1960 responderiam, segundo Todorov (1979, p. 305), a um duplo objetivo: (i) “teórico, pois contribuem para ilustrar sua hipótese sobre o funcionamento da poesia”, e (ii) “histórico, pois tornam possível uma melhor compreensão de certos textos-chave da tradição literária européia”.<sup>6</sup> No que tange ao primeiro objetivo, de cuja consolidação dependeria, aliás, a própria plausibilidade do segundo objetivo, dir-se-ia evidente – no que pese, apesar de tudo, seu inegável valor epistemológico, sendo esse esforço de “verificação” justamente o que separa a Poética das teorias literárias meramente especulativas – o risco de se recair, aí, numa circularidade autoconfirmadora. Em que medida, afinal, o modelo poético pretensamente universal (e atemporal) descrito por Jakobson poderia de fato ser universalmente imputado seja aos *autores* de poesia em geral, seja aos *leitores* de poesia em geral – respectivamente, aos *remetentes* e aos *destinatários* da poesia, na terminologia jakobsoniana?

Sobre o grau de consciência do poeta em relação aos procedimentos descritos, Jakobson (1985, p. 114) afirma tratar-se de uma *consciência parcial*, já que se, por um lado, “um certo número de elementos da arte poética permanecem no subconsciente do poeta quando do ato de criação”, por outro, “os testemunhos escritos e orais dos poetas, bem como seus rascunhos, mostram-nos com frequência que estes compreendem realmente os diferentes procedimentos ocultos, quando trabalham o material das palavras e, sobretudo, o material gramatical”. E quanto ao leitor de poesia? “Neste sentido”, lembra Jakobson (*Ibid.*, p. 114), “os meus contraditores frequentemente exprimem dúvidas quanto ao efeito das comparações e oposições gramaticais em quem ouve ou lê versos”.

Celebrizou-se, a esse respeito, a crítica de Michael Riffaterre à análise de “*Les chats*” (Baudelaire) por Jakobson e Lévi-Strauss, crítica segundo a qual a análise em questão lança mão de “componentes que não podem absolutamente ser percebidos pelo leitor: portanto, estes componentes não interessam à estrutura poética, cuja formação normal é pôr em destaque a forma da mensagem para torná-la mais visível, mais volumosa” (RIFFATERRE, 1973, p. 296). Os autores baseiam-se “no postulado segundo o qual todo sistema estrutural por eles destacado no poema é, por isso mesmo, uma estrutura poética”, explica Riffaterre (*Ibid.*, p. 291), indagando: “Não se poderá supor, pelo contrário, que o poema contém certas estruturas sem importância para sua função e efeito como obra literária, e que a linguística estrutural é talvez incapaz

de distinguir essas estruturas não marcadas das estruturas literariamente ativas?” E ainda: “[i]nversamente, utilizando um processo inadequado para a especificidade da linguagem poética, será que não se desprezam estruturas exclusivamente poéticas?”

Comentando, por sua vez, a análise que Jakobson faz de um outro poema de Baudelaire, *Spleen*, Jonathan Culler (1975, p. 56) será levado a concluir que quando quer que se empreenda uma análise distribucional de um texto, como aquela à qual procede Jakobson, “adentra-se um domínio de extraordinária liberdade, onde a gramática, embora explícita, não mais provê um método determinado”, podendo-se, assim, produzir categorias distribucionais ao infinito. “Pode-se, por exemplo, começar pelo estudo da distribuição dos substantivos, e distinguir entre aqueles que são objetos de verbos e aqueles que são sujeitos”, ilustra Culler (*Ibid.*, p. 57). “Indo um passo além”, prossegue o autor, “pode-se distinguir entre aqueles que são objetos de verbos no singular e aqueles que são objetos de verbos no plural, e pode-se, então, subdividir cada uma dessas classes de acordo com o tempo dos verbos”. Em suma: “[e]sse processo de diferenciação progressiva pode produzir um número quase ilimitado de classes distribucionais, e, então, se se deseja descobrir um padrão de simetria num texto, pode-se sempre produzir alguma classe cujos membros serão apropriadamente arranjados” (*Ibid.*, p. 57). Nesse sentido, contesta-se “que a análise linguística possibilite identificar, como um traço distintivo do uso poético da linguagem, os modos pelos quais estrofes ou acoplamentos são ligados pela distribuição de unidades gramaticais” (*Ibid.*, p. 58).

Assim sendo, a configuração estrutural descrita por Jakobson em relação ao “*Spleen*” de Baudelaire não teria o caráter de objetividade e invariância que ele gostaria de lhe atribuir, não podendo, pois, ser tomada como subjacente a toda leitura do poema em questão; o que tornaria temerária, além do mais, a própria afirmação do paralelismo gramatical à la Jakobson como traço distintivo da linguagem poética. Em resposta à Culler, Jakobson (1985, p. 118-119) retomará, resumidamente, sua própria análise das formas pronominais do poema, por meio da citação sucessiva de tudo aquilo que, a esse respeito, Culler “não observou”, “tampouco observou”, “não levou em consideração”, “nem mesmo discerniu”, “esqueceu”, “calou”. Jakobson só não explica em que medida tudo aquilo que Culler efetivamente *observou*, *levou em consideração* e *discerniu* quanto às relações gramaticais do poema seria despropósito

ou abertamente equivocado; em que medida, enfim, a leitura de Culler seria *falsa*, ao passo que a sua própria leitura seria a única verdadeira – com isso, permanece o problema da inespecificidade do que é ressaltado por Jakobson para a definição, seja da estrutura do poema de Baudelaire, em particular, seja da estrutura poética, em geral.

É claro que, como último recurso, poder-se-ia lançar mão da boa e velha menção à intenção do autor: “[n]ão se consegue explicar por que os críticos-divulgadores insistem em negligenciar as figuras gramaticais nos versos de Baudelaire”, declara Jakobson (*Ibid.*, p. 119), “quando o próprio poeta nunca deixou de recordar a ‘feitiçaria evocatória’ da estrutura gramatical, a força expressiva das categorias e a pertinência poética de fatores tão evidentes quanto a ‘regularidade e a simetria’”. O que não se consegue entender, na verdade – diríamos, por nossa vez –, é por que Jakobson, que define a literariedade em termos da experiência ensejada no receptor pela linguagem em função poética, prefere privilegiar, em caso de litígio, uma pretensa intenção unívoca do autor – a qual sintomaticamente coincide com sua própria leitura –, em detrimento da variedade efetiva das leituras desse ou daquele poema. Pensando bem, essa já era a postura explícita de Chklovski, em 1917, ao reconhecer que o caráter estético de um objeto é *o resultado de nossa maneira de perceber*, e, ainda assim, delimitar, para fins de investigação, como objeto estético, apenas aquele criado por meio de procedimentos particulares *cujo objetivo é assegurar uma percepção estética* – e, isso, mesmo que essa percepção não venha a ocorrer, ou, em geral, ocorra de formas variadas e imprevistas, permanecendo, enquanto projeto unívoco, restrita àquele que a postula como tal.

“O que constitui a poesia, ou melhor ainda, o que a torna possível não é a quantidade dos procedimentos, mas a sua sintonia com o texto, reveladora das figuras e estruturas latentes ou potenciais”, afirma Stempel (2002, p. 438) a respeito. “Mas ela só permite isso porque a recepção por parte do leitor ou do ouvinte está, em geral, orientada para esse tipo de percepção, i. e., para o estético. Em suma, é esse modo de percepção, e não a função poética, que determina que a mensagem, como Jakobson a apresentara em 1960, se torne ambivalente” (*Ibid.*, p. 439). Bem entendido, essa “orientação para o estético” de que fala Stempel não se encontra garantida de antemão, o mesmo se aplicando à leitura da poesia *como poesia*. Assim: “[t]oda arte pode também ser recebida ‘praticamente’, mas, neste caso, não como manifestação estética” (*Ibid.*,

p. 453). Ou ainda: “[u]ma leitura ‘prática’ cai no vazio, o que não significa que ela não seja permitida de modo geral” (*Ibid.*, p. 442). A postura de Stempel ao reconhecer uma variedade possível de leituras, ainda que se dê o direito de reclamar uma delas como superior (à qual chama, então, “estética”), tem o mérito, por explicitar sua opção pela *normatividade* – preconiza-se, aí, deliberadamente, uma dada leitura, entre outras, como superior e recomendável –, de tornar patente algo que permanecera tácito em autores como Chklovski e Jakobson.

No clássico artigo de 1960, Jakobson decretara uma superação definitiva da crítica literária (atividade incontornavelmente subjetiva e normativa) pela Poética (verdadeira ciência da literatura, extensão natural da ciência da linguagem), nos seguintes termos:

Infelizmente, a confusão terminológica de “estudos literários” com “crítica” induz o estudioso de literatura a substituir a descrição dos valores intrínsecos de uma obra literária por um veredito subjetivo, censório. A designação de “crítico literário” aplicada a um investigador de literatura é tão errônea quanto o seria a de “crítico gramatical (ou léxico)” aplicada a um linguista. A pesquisa morfológica e sintática não poder ser suplantada por uma gramática normativa, e de igual maneira, nenhum manifesto, impingindo os gostos e opiniões do próprio crítico à literatura criativa, pode substituir uma análise científica e objetiva da arte verbal (JAKOBSON, 1975b, p. 120-121).

As análises efetivas de poemas diversos por Jakobson, por mais “científicas e objetivas” que pretendessem ser, não deixaram de evidenciar, contudo, o quanto de subjetivo e de normativo residia em seu esforço de determinação da literariedade. De fato, como observa Pavel, “a estrutura não abole nunca a exclamação” – e, isso, a começar por aquela do próprio analista estrutural em face da obra que se põe a escrutinar: a crítica, expulsa, por decreto, pelo poeticista, do edifício dos estudos literários, retorna, sorrateiramente, pela porta dos fundos da “análise científica e objetiva da arte verbal”.

Mas não será esse o destino inconfesso de toda abordagem pretensamente linguística do fenômeno literário?

## Referências

- BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. Trad. de Leyla Perrone-Moisés. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- CARONE, Modesto. As perspectivas de um método. In: GUINSBURG, Jacob (Org.). *Círculo linguístico de Praga*. Trad. de Zênia de Faria, Reasylyvia Toledo e Dionísio Toledo. São Paulo: Perspectiva, 1978. p. 11-16.
- CHKLOVSKI, Victor. A arte como procedimento. In: TOLEDO, Dionísio de Oliveira (Org.). *Teoria da Literatura: formalistas russos*. Trad. de Ana M. R. Filipouski, Maria A. Pereira, Regina L. Zilberman, Antônio C. Hohlfeldt. Porto Alegre: Globo, 1971. p. 39-56.
- CULLER, Jonathan. Jakobson's poetic analyses. In: \_\_\_\_\_. *Structuralist Poetics: structuralism, linguistics and the study of literature*. Ithaca: Cornell University Press, 1975. p. 55-74.
- EIKHENBAUM, Boris. A teoria do "método formal". In: TOLEDO, Dionísio de Oliveira (Org.). *Teoria da Literatura: formalistas russos*. Trad. de Ana M. R. Filipouski, Maria A. Pereira, Regina L. Zilberman, Antônio C. Hohlfeldt. Porto Alegre: Globo, 1971. p. 3-38.
- GENETTE, Gérard. Estruturalismo e crítica literária. In: \_\_\_\_\_. *Figuras*. Trad. de Ivonne F. Mantoanelli. São Paulo: Perspectiva, 1972. p. 143-165.
- HOLENSTEIN, Elmar. *Introdução ao pensamento de Roman Jakobson*. Trad. de Roberto C. de Lacerda. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1978.
- JAKOBSON, Roman. Dois aspectos da linguagem e dois tipos de afasia. In: \_\_\_\_\_. *Linguística e comunicação*. Trad. de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. 8. ed. São Paulo: Cultrix, 1975a. p. 34-62.
- JAKOBSON, Roman. Linguística e poética. In: \_\_\_\_\_. *Linguística e comunicação*. Trad. de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. 8. ed. São Paulo: Cultrix, 1975b. p. 118-162.
- JAKOBSON, Roman. La dominante. In: \_\_\_\_\_. *Huit questions de poétique*. Paris: Seuil, 1977a. p. 77-85.
- JAKOBSON, Roman. Fragments de 'La nouvelle poésie russe'. In: \_\_\_\_\_. *Huit questions de poétique*. Paris: Seuil, 1977b. p. 11-29.
- JAKOBSON, Roman. Qu'est-ce que la poésie? In: \_\_\_\_\_. *Huit questions de poétique*. Paris: Seuil, 1977c. p. 31-49.



JAKOBSON, Roman et al. Problemas das pesquisas sobre as línguas de diversas funções. In: GUINSBURG, Jacob (Org.). *Círculo linguístico de Praga*. Trad. de Zênia de Faria, Reasylyvia Toledo e Dionísio Toledo. São Paulo: Perspectiva, 1978. p. 31-43.

JAKOBSON, Roman. *Diálogos* (com Krystyna Pomorska). Trad. de Elisa A. Kossovitch. São Paulo: Cultrix, 1985.

LOPES, Edward. *A identidade e a diferença: raízes históricas das teorias estruturais da narrativa*. São Paulo: EdUsp, 1997.

MUKAROVSKY, Jan. A denominação poética e a função estética da língua. In: GUINSBURG, Jacob (Org.). *Círculo linguístico de Praga*. Trad. de Zênia de Faria, Reasylyvia Toledo e Dionísio Toledo. São Paulo: Perspectiva, 1978. p. 73-84.

PAVEL, Thomas. *A miragem linguística: ensaio sobre a modernização intelectual*. Trad. de Eni Orlandi, Pedro de Souza e Selene S. Guimarães. Campinas (SP): Pontes, 1990.

POMORSKA, Krystyna. A teoria formalista da linguagem poética. In: \_\_\_\_\_. *Formalismo e futurismo: a teoria formalista russa e seu ambiente poético*. Trad. de Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1972. p. 19-58.

PRADO COELHO, Eduardo. *Os universos da crítica: paradigmas nos estudos literários*. Lisboa: Edições 70, 1982.

RIFFATERRE, Michael. A descrição das estruturas poéticas: duas abordagens do poema de Baudelaire, *Les chats*. In: \_\_\_\_\_. *Estilística estrutural*. Trad. de Anne Arnichand e Álvaro Lorencini. São Paulo: Cultrix, 1973. p. 288-338.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de linguística geral*. Trad. de Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. 4. ed. São Paulo: Cultrix, 1972.

STEMPEL, Wolf-Dieter. Sobre a teoria formalista da linguagem poética. Trad. de Luiza Ribeiro e Regina Sunko. In: COSTA LIMA, Luiz (Org.). *Teoria da literatura em suas fontes*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. v. 1. p. 411-458.

TODOROV, Tzvetan. Poética. In: DUCROT, Oswald; TODOROV, Tzvetan. *Dicionário enciclopédico das ciências da linguagem*. Trad. de Alice K. Miyashiro, J. Guinsburg e Mary A. L. de Barros. São Paulo: Perspectiva, 1977. p. 87-91.

TODOROV, Tzvetan. *Teorias do símbolo*. Trad. de Maria de Santa Cruz. Lisboa: Edições 70, 1979.

TODOROV, Tzvetan. O legado metodológico do formalismo. In: \_\_\_\_\_. *Poética da prosa*. Trad. de Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 1-30.

TYNIANOV, Iuri. Da evolução literária. In: TOLEDO, Dionísio de Oliveira (Org.). *Teoria da Literatura: formalistas russos*. Trad. de Ana M. R. Filipouski, Maria A. Pereira, Regina L. Zilberman, Antônio C. Hohlfeldt. Porto Alegre: Globo, 1971a. p. 105-118.

TYNIANOV, Iuri. A noção de construção. In: TOLEDO, Dionísio de Oliveira (Org.). *Teoria da Literatura: formalistas russos*. Trad. de Ana M. R. Filipouski, Maria A. Pereira, Regina L. Zilberman, Antônio C. Hohlfeldt. Porto Alegre: Globo, 1971b. p. 99-103.

TYNIANOV, Iuri; JAKOBSON, Roman. Os problemas dos estudos literários e linguísticos. In: TOLEDO, Dionísio de Oliveira (Org.). Trad. de Ana M. R. Filipouski, Maria A. Pereira, Regina L. Zilberman, Antônio C. Hohlfeldt. *Teoria da Literatura: formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1971. p. 95-97.

WELLEK, René. *Conceitos de crítica*. Trad. de Oscar Mendes. São Paulo: Cultrix, 1963.