

## Literatura enquanto linguagem: o legado de Roman Jakobson

Edgar Roberto Kirchof\*

### Resumo

*O presente artigo propõe um panorama sucinto de alguns dos principais conceitos teóricos elaborados pelo semiolinguísta russo Roman Jakobson relativos à literatura. Inicialmente, o artigo apresenta as ligações de Jakobson com escritores de sua época, no intuito de demonstrar que seus interesses acadêmicos, desde cedo, estiveram ligados não apenas à lingüística, mas também à literatura. Em seguida, apresenta-se a proposta poética de Jakobson, enfatizando-se a questão do iconismo como central para a definição da linguagem poética. Por fim, o artigo faz uma breve síntese do legado teórico deixado por Jakobson, apontando para sua influência sobre pensadores contemporâneos, destacando-se, nesse contexto, Umberto Eco.*

### Palavras-chave

*Roman Jakobson; Linguagem poética; Semiótica Literária; Ambigüidade; Umberto Eco.*

### Abstract

*The present article proposes a short overview of some of the most important theoretical concepts as developed by the Russian semiotician Roman Jakobson in regard to the literary field. It begins by presenting Jakobson's acquaintances with artists and writers of his own epoch in order to demonstrate that his academic interest has always been connected to literary concerns as well as to linguistic matters. In the sequence, the article presents the poetic theory by Roman Jakobson, focusing on the concept of iconism as capital for his definition of literary language. It ends with a short synthesis of Jakobson's theoretical legacy pointing to his influence on contemporary semioticians like, among others, Umberto Eco.*

### Keywords

*Roman Jakobson; Poetic language; Literary semiotics; Ambiguity; Umberto Eco*

---

\* Doutor em Lingüística e Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (2001). Estágio Pós-doutoral na área da Biossemiótica na Universidade de Kassel, Alemanha. Professor adjunto, docente e pesquisador no Curso de Letras e no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Luterana do Brasil (PPGEDU).

## 1 Roman Jakobson e os estudos literários

APESAR DE SER HOJE geralmente mais conhecido por suas descobertas no campo da lingüística (especialmente sua definição do fonema e das funções da linguagem), o russo Roman Jakobson, em sua atividade intelectual, sempre esteve fortemente ligado aos estudos da literatura e, de forma não tão intensa, de outras artes, como a pintura e o cinema. De fato, desde muito cedo em sua carreira intelectual, Jakobson sustentou a tese de que não há razão para separar literatura e lingüística: se a primeira constitui a arte da criação verbal, a segunda é, por excelência, a ciência encarregada de estudar a linguagem verbal, em todas as suas manifestações.

Jakobson foi amigo pessoal de artistas como Khliébnikov, Maiakovski, Maliévitch, sendo que o grupo OPOIAZ (1914-5) – conhecido como o grupo dos formalistas russos –, que ajudou a criar, também contava com a participação de Pasternak, Mandelshtam, Assiéiev, além do próprio Maiakovski. Na década de 20, quando já atuava no Círculo Lingüístico de Praga, tornou-se amigo do poeta tcheco Nezval e estabeleceu relações com o diretor de teatro E. F. Burian, tendo inclusive colaborado com a preparação de um roteiro cinematográfico, juntamente com Svatava Pirkova e Nezval.<sup>1</sup>

A partir dessa preocupação simultânea com a teoria da literatura e com a lingüística, Jakobson mantém, ao longo de toda a sua produção intelectual, a concepção – já postulada desde os tempos de sua participação no Círculo Lingüístico de Moscou e na Sociedade para o Estudo da Linguagem Poética (OPOIAZ) – de que os estudos literários e estéticos devem ocorrer sob um prisma semiolingüístico.

Os formalistas russos afirmavam que “o objeto da ciência literária deve ser o estudo das particularidades específicas dos objetos literários que os distinguem de qualquer outra matéria, e isto independentemente do fato de, pelos seus traços secundários, esta matéria poder dar pretexto e direito de a utilizarem noutras ciências como objeto auxiliar” (Eikhenbaum, 1999, p. 37). Como os demais formalistas, Jakobson também condenava o tipo de estudo literário que se ocupa apenas dos “traços secundários” da literatura (como questões sociológicas, psicológicas, filosóficas e biográficas), deixando de lado aquilo que possui de mais central e específico: a linguagem verbal.

---

<sup>1</sup> Sobre as ligações de Jakobson com a atividade artística e literária de seus contemporâneos, verificar, entre outros, Campos, 1970, p. 184 e Schneiderman, 1970, p. 176.

Em um artigo dedicado ao tema do realismo artístico, Jakobson (1982, p. 159) chegou a afirmar que, antes de sua ligação com a lingüística e com a semiótica, a história da literatura não possuía rigor acadêmico, caracterizando-se como uma mera *causerie*: “Não faz muito tempo, a história da arte e, em particular, a história da literatura, não era uma ciência, mas uma *causerie*. [...] Passava alegremente de um tema a outro, e a torrente lírica de palavras sobre a elegância e a forma dava lugar às anedotas retiradas da vida do artista.”

## 2 A poética jakobsoniana: uma proposta radicalmente semiótica

Segundo Jakobson, tal atitude pouco rigorosa havia sido dominante no estudo da literatura, até então. Por isso, numa atitude provocativa, chegou a propor o fim da crítica literária e sua substituição por uma “nova” disciplina: a poética, principalmente devido às confusões terminológicas geradas pela postura impressionista de muitos críticos de sua época<sup>2</sup>. Jakobson (1995d, p. 161), juntamente com os demais formalistas, reivindicava para a lingüística “o direito e o dever de empreender a investigação da arte verbal em toda a sua amplitude e em todos os seus aspectos”.

Além disso, também sugeriu uma classificação própria das ciências destinadas a tratar da linguagem, de forma geral, e da literatura, de forma específica. Jakobson entendia que a *semiótica*, enquanto teoria geral dos signos, deveria ser classificada como a ciência geral de todas as linguagens – tanto a linguagem verbal como as linguagens não-verbais; a *lingüística*, por sua vez, seria um ramo ou disciplina da semiótica, restrita ao estudo do *sistema dos signos verbais*: “o objeto da semiótica é a comunicação de mensagens, enquanto o campo da lingüística se restringe à comunicação de mensagens verbais” (Jakobson, 1970a, p. 20). A *poética*, por fim, seria, dentre os vários domínios da lingüística, aquele cujo fim é o estudo da literatura enquanto arte verbal. Como se percebe, Jakobson propõe a substituição da crítica literária pela poética.

SEMIÓTICA	LINGÜÍSTICA	POÉTICA
Estudo de todos os sistemas de signos verbais e não-verbais	Estudo do sistema dos signos verbais	Estudo da literatura enquanto sistema de signos verbais

<sup>2</sup> Sobre a discussão de Jakobson sobre o que considera uma confusão criada pela crítica em relação aos termos *idealismo* e *realismo*, verificar Jakobson, 1982, p. 160s.

Para o teórico russo, a poética compreende a “análise científica e objetiva da arte verbal”, dividida a partir de “dois grupos de problemas: sincronia e diacronia” (Jakobson, 1995d, p. 121). Seu objetivo principal é definir e explicar por que uma mensagem verbal artística é diferente de mensagens artísticas não-verbais, de um lado, e, de outro, por que é diferente de mensagens verbais não artísticas: em suma, trata-se de buscar “as *differentia specifica* entre a arte verbal e as outras artes e espécies de condutas verbais” (id., ibidem, p. 119).

Ao procurar pelas *differentia* da literatura, de um lado, Jakobson dá continuidade a grande parte das preocupações já tratadas pelos formalistas, principalmente a descoberta de que a poesia se constrói lingüisticamente a partir da relação motivada que estabelece entre o som e o sentido; de outro lado, contudo, confere-lhes uma fundamentação lingüística e semiótica até então pouco desenvolvida, buscada, de forma pluralista, nas teorias que vai estudando ao longo de sua vida, desde o estruturalismo saussuriano, a teoria da informação e da comunicação até o pragmatismo americano de Charles Sanders Peirce, este último mais presente em suas últimas investigações.

Não obstante tamanha pluralidade de referenciais teóricos utilizados para explicar o fenômeno poético, sua utilização jamais chega a comprometer a congruência do objeto literário, uma vez que Jakobson, ao transitar entre referenciais interessados em questões semelhantes, não abandona o cerne de sua concepção quanto à linguagem poética: a equivalência entre o sentido e as demais estruturas da linguagem poética.

### **3 Iconismo literário: a influência de Charles Sanders Peirce**

Já desde o tempo de sua colaboração com o círculo de Moscou, Jakobson sustentava a tese de que a especificidade lingüística da poesia reside na relação de semelhança que estabelece entre o som e o sentido. Mais tarde, essa relação é ampliada para além do nível sonoro, englobando todos os demais níveis da linguagem, principalmente níveis gramaticais como a sintaxe e a morfologia.

Após seu contato com a lingüística saussuriana, Jakobson passou a expandir o alcance de sua descoberta, redefinindo a linguagem poética como aquela que “projeta o princípio de equivalência do eixo de seleção sobre o eixo de combinação” (id., ibidem, p. 130). Posteriormente, inspirado pela teoria da comunicação, o teórico russo redefiniu a função poética como aquela em que a mensagem se dirige à própria mensagem (id., ibidem, 127); por fim, devido à influência da semiótica peirciana, Jakobson passa a

afirmar que, para a linguagem poética, a “correspondência diagramática [ou seja, icônica] entre o significante e o significado é patente e obrigatória” (Jakobson, 1995c, p. 112).

Influenciado por Peirce, Jakobson, em seus escritos tardios, não admite que a relação entre significante e significado seja sempre arbitrária, como pretendiam vários estruturalistas à sua época. De fato, as pesquisas de Jakobson sobre a linguagem poética o levaram a discordar daquilo que chamaria, repetidas vezes, de “dogma saussuriano do arbitrário” (id., ibidem, p. 115). Conforme procurou demonstrar em um artigo escrito em 1965 (id., ibidem, p. 98), a disputa entre o caráter arbitrário ou convencional da linguagem remonta ao diálogo *Crátilo*, de Platão, em que Sócrates, apesar de preferir a representação por semelhança (*physei-iconismo*), defendida por Crátilo, admite a convencionalidade (*thesei*), defendida por Hermógenes, como um fator complementar da linguagem. O pendor de Saussure para a convencionalidade entre o significante e o significado alinha-se com a visão de vários lingüistas, como Yale Dwight Whitney, A. Meillet e J. Vendryés, ao passo que a tese da semelhança fora defendida, entre outros, por Otto Jespersen, J. Damourette, E. Pichon, D. L. Bolinger, Émile Benveniste, entre outros.

No entanto, dentre os autores que discutiram o problema, Charles Sanders Peirce foi, na opinião de Jakobson, quem apresentou uma das resoluções mais perspicazes, pois o semiótico norte-americano foi capaz de demonstrar que “não é a presença ou a ausência absolutas de similitude ou de contigüidade entre o significante e o significado [...] que constituem o fundamento da divisão do conjunto de signos em *ícones*, *índices* e *símbolos*, mas somente a predominância de um desses fatores sobre os outros” (id., ibidem, p. 104). De fato, Peirce (CP: 4.448) chegou mesmo a afirmar que o signo mais perfeito é aquele em que esses três elementos encontram-se presentes e harmonizados.

Essa tese peirciana alinha-se diretamente com a noção jakobsoniana acerca da relatividade das funções da linguagem: assim como, na teoria de Jakobson, nenhuma função existe de forma pura, mas sempre como *dominante*, na teoria de Peirce, “a diferença entre as três classes fundamentais de signos era apenas uma diferença de lugar no seio de uma hierarquia toda relativa” (Jakobson, 1995c, p. 103). Em poucos termos, embora, nos âmbitos não-poéticos da linguagem, geralmente predomine a convenção simbólica ou indicial como fundamento de ligação entre o significante (representamen) e o significado (interpretante imediato), na linguagem poética, ocorre o predomínio do iconismo, o que equivale a dizer que, na linguagem poética, existe sempre uma relação

analgica entre a estrutura material da linguagem (o som e as categorias gramaticais) e o seu sentido.

No artigo *À procura da essência da linguagem*, Jakobson explora o conceito da iconicidade na linguagem verbal a partir da distinção que Peirce realizara, no quadro das variedades fundamentais da *semiosis* possível, entre as *imagens* e os *diagramas*<sup>3</sup>. Ao passo que, na imagem, o significante apresenta algumas das “qualidades simples” do significado, no diagrama, o significante apresenta apenas as relações entre as suas partes. Imagens como um quadro ou uma fotografia apresentam, de forma direta e imediata, algumas qualidades do objeto, como cores ou formas, por exemplo. Já no caso de uma tabela ou de um mapa, enquanto diagramas, a semelhança entre significante e significado não é direta: “o significante apresenta com o significado uma analogia icônica no que concerne às relações entre suas partes” (Jakobson, 1995c, p. 105). Essa relação pode ser de quantidade, localização, gradação etc.

Após explorar relações diagramáticas nos níveis da sintaxe e da morfologia, Jakobson, aludindo à estratégia sugerida por Sócrates no *Crátilo*, encontra iconicidade inclusive no nível lexical da linguagem, relativo às raízes e às palavras indissociáveis, demonstrando que, apesar de não existir identidade morfológica entre termos como *father*, *mother* e *brother*, por exemplo, sua identidade sonora certamente revela “uma espécie de alusão fonológica à sua proximidade semântica” (id., ibidem, p. 111). É o que ocorre com inúmeros outros termos nos mais variados idiomas.

#### **4 Iconismo e sonoridade**

Quando relações icônicas, existentes em todos os níveis da linguagem, passam a predominar em alguma mensagem, surgem os fenômenos considerados *estéticos* ou *poéticos* da linguagem verbal: “o valor autônomo das oposições fonológicas fica amortecido nas mensagens puramente cognitivas, mas torna-se particularmente evidente na língua poética” (id., ibidem, p. 104). A *onomatopéia* e a *paranomásia*, por exemplo, revelam relações de som e sentido entre palavras que geralmente não possuem qualquer ligação do ponto de vista etimológico.

A fim de comprovar a tese de que, em poesia, há um vínculo de motivação icônica entre significante e significado, Jakobson dedica seus primeiros estudos à

---

<sup>3</sup> Note-se que, dentre as três possibilidades de manifestações icônicas postuladas por Peirce (CP 2.277), a *imagem*, o *diagrama* e a *metáfora*, Jakobson adota apenas as duas primeiras. Sobre a questão do iconismo como critério de definição da linguagem estética, em Peirce, verificar também Nöth, 2000, p. 196 bem como Johansen, 1993, p.98s, entre vários outros.

vinculação motivada entre o som e o sentido na poesia ocidental. Ressalte-se que, de certa forma, essa relação já havia sido antevista pelo próprio Saussure, por ocasião de seus estudos sobre os anagramas na obra de Homero, e não é por acaso que Jakobson demonstra especial interesse por esse aspecto da teoria saussuriana.<sup>4</sup> E se Saussure se demonstrava ainda hesitante quanto à existência do anagrama, Jakobson não possui qualquer dúvida a esse respeito. Ele demonstra que, historicamente, muitos poemas têm utilizado o anagrama como um dos recursos para criar um vínculo icônico especial entre a sonoridade e o sentido (geralmente ligado ao nome do próprio poeta).

Essa hipótese já havia sido levantada quanto à poesia de Shakespeare: “Em alguns sonetos de Shakespeare (134-136), seu nome Will encontra-se inserido em forma de trocadilho e sugere a questão hipotética de se a sua assinatura está ou não anagramatizada no 129, de tal forma que a observação do poeta – ‘cada palavra quase denuncia o meu nome’ (soneto 76) – poderia ser aplicada em seu sentido literal ao poema em discussão” (Jakobson, 1990b, p. 124). O mesmo fenômeno também foi detectado na poesia de Hölderlin:

A profunda inclinação de Hölderlin para os pseudônimos anagramáticos pode ter-se manifestado já no *Hyperion*. Várias vezes foi ressaltado que ‘Hyperion significa apenas uma máscara para o próprio Hölderlin e que no fundo são mutuamente idênticos’ (Lange). O fundo gráfico comum a ambos os nomes – ao mitológico *Hyperion* (H..er.i.n) e ao herdado *Hölderlin* (H...er.in) – salta aos olhos, sendo reforçado por várias fórmulas do *Eremiten in Griechenland* [Eremitas na Grécia], como, por exemplo, “holder Stern” (hoder....n – Hölder..n) [...]. (Jakobson, 1990c, p. 188)

Assim, Jakobson pretende defender a tese de que, na tradição literária ocidental, sempre houve uma conexão motivada ou icônica entre o significante (as letras e os sons), de um lado, e o significado, de outro. O anagrama ilustra de forma surpreendente uma parte desse fenômeno, a saber, aquele em que se estabelece um vínculo de semelhança entre o nome do autor e o sentido de seus versos. No entanto, os significantes sonoros de um poema podem ser dispostos de forma a sugerir uma infinidade de outros sentidos. No caso de Baudelaire, por exemplo, a repetição dos sons da palavra *Spleen* serve para reiterar o sentido geral do próprio poema: “o desgosto pela vida ou a rejeição do ser” (Jakobson, 1990d, p. 252). Em outro poema de Baudelaire analisado por Jakobson, *Os gatos*, há, entre outros, um jogo opositivo entre as vogais

---

<sup>4</sup> Verificar, entre outros, Jakobson, 1990a.

nasais, predominantes no início e no final do soneto (*Les aMoureux ferveNts et les savaNts austères/AiMent égalMeNt, daNs leur Mûre saison ...*), e as consoantes líquidas, especialmente na parte indermediária do poema (*ILs cheRchent Lê siLence e L 'hoRReuR dès ténèbRes ...*). Esse jogo sonoro serve para corroborar esteticamente a oposição do poema entre suas partes externa e interna, a primeira pretendendo “imitar” a personagem do gato através dos sons nasais; a segunda, transfigurando-o em um ser mágico-mítico através dos sons líquidos.

### **5 Iconismo e níveis gramaticais**

Uma das contribuições mais significativas de Jakobson para o estudo da linguagem poética pode ser encontrada em seus estudos sobre processos de diagramatização na poesia. Segundo o semioticista russo, “o sistema de diagramatização”, conforme Peirce, desmistificou dois princípios gerais da teoria saussuriana: o dogma da arbitrariedade e o caráter linear do significante. Importa destacar que é principalmente através de seus estudos da linguagem poética que Jakobson chega a tais conclusões. No entanto, não é menos relevante sublinhar que, já na linguagem habitual (e não somente no seu uso poético), pode ser percebida a iconicidade lingüística, de um lado, bem como o caráter não linear do significante, de outro. Nas suas palavras, “a linguagem poética revela a existência de dois elementos que agem no agenciamento fônico: a escolha e a constelação dos fonemas e de seus componentes; o poder evocador destes dois fatores, ainda que fique escondido, existe entretanto de maneira implícita no nosso comportamento verbal habitual” (Jakobson, 1995c, p. 114).

Na poesia, a questão do iconismo diagramático se torna especialmente visível a partir dos vínculos de motivação entre as estruturas da sintaxe e da morfologia com o sentido. Apesar de ter se dedicado, na maior parte de seus estudos, à análise do estrato sonoro, chegando mesmo a afirmar que “a característica específica da linguagem versificada é, com toda evidência, seu esquema prosódico, sua forma de *verso*”, Jakobson (1977a, p. 77) não pretende limitar a poesia unicamente à relação entre o som e o sentido. O semioticista russo reconhece que, além das figuras sonoras, a linguagem poética se constrói também a partir da combinação por equivalência entre todos os âmbitos gramaticais da linguagem, como a morfologia e a sintaxe, por exemplo.

Um dos principais problemas para o receptor de uma mensagem poética é saber qual o critério ou quais os critérios de semelhança utilizados para a combinação dos termos em cada caso, visto que, como já observava Saussure (1995, p. 145), “os grupos

formados por associação mental não se limitam a aproximar os termos que apresentem algo em comum; o espírito capta também a natureza das relações que os unem em cada caso e cria com isso tantas séries associativas quantas relações diversas existam”. Para permanecer apenas com as sugestões de Saussure (que desconsideram várias outras possibilidades), uma associação pode ser estabelecida com base no radical da palavra (ensino, ensinar, ensinemos), no sufixo (ensinamento, armamento, desfiguramento), na analogia dos significados (ensino, instrução, aprendizagem, etc.), ou, simplesmente, na mera semelhança das imagens acústicas (*ensinamento*, *lento*, etc.) (id., *ibidem*), consideradas como a dominante específica da poesia lírica por Jakobson e pelos demais formalistas.

A diversidade de critérios é tão grande porque cada patamar lingüístico, em suas várias subdivisões, tem condições de oferecer critérios específicos para a combinação por equivalência, criando diferentes paralelismos e contrastes gramaticais. Entre as categorias gramaticais utilizadas em paralelismos e contrastes estão, com efeito, todas as classes de palavras, variáveis e invariáveis, as categorias de número, gênero, caso, grau, tempo, aspecto, modo e voz, as classes de concretos e abstratos, de animados e inanimados, os nomes próprios comuns, as formas afirmativas e negativas, as formas verbais finitas e infinitas, pronomes e artigos definidos e indefinidos e os diversos elementos e construções sintáticos (Jakobson, 1970b, p. 74).

Como se não bastasse tamanha diversidade de categorias gramaticais, na maioria das vezes, também há cruzamentos de patamares, o que levou Jakobson à afirmação de que “uma descrição não-apriorística, atenta, exaustiva, completa, dos processos de seleção, distribuição e inter-relacionamento das diferentes classes morfológicas e das diferentes construções sintáticas presentes em um dado poema surpreende até mesmo o investigador que a realiza” (Jakobson, 1970b, p. 72).

Esse fenômeno pode ser exemplificado, entre outros, novamente pela análise que Jakobson realizou do poema *Os gatos*, de Baudelaire, em que as divisões gramaticais revelam claramente “um fundamento semântico” (Jakobson, 1977b, p. 183). Resumidamente, uma das descobertas de Jakobson, nesse caso, é que o soneto está construído de forma que sua primeira e sua última parte apresentam praticamente a mesma estrutura gramatical, tanto em termos sintáticos, quanto morfológicos, fonológicos e semânticos. Por outro lado, os seus versos intermediários (sexto, sétimo e oitavo) se distinguem claramente dos demais em sua constituição gramatical. O motivo

semântico dessa oposição é marcar a diferença entre uma descrição objetiva do gato, no primeiro caso, e sua transfiguração, no segundo.

Muito resumidamente, há semelhanças estruturais evidentes entre o início e o fim do poema, que constituem um caso inequívoco de iconismo diagramático: sintaticamente, tanto o primeiro quarteto quanto o primeiro terceto comportam duas orações, sendo que a segunda abarca o último verso da estrofe e se liga a um substantivo masculino plural; tanto o segundo quarteto quanto o segundo terceto contêm duas orações coordenadas, sendo que a segunda abarca os dois últimos versos da estrofe. Morfológicamente, todos os substantivos (compreendendo também os adjetivos substantivados) do início e do final do soneto estão sempre determinados por algum epíteto (p. ex. *chats puissants et doux*). Fonologicamente, entre outros fenômenos, as rimas masculinas dos dois primeiros quartetos são formadas por substantivos, ao passo que as rimas femininas, por adjetivos. Quanto aos tercetos, todos os versos do primeiro terceto terminam com substantivos, ao passo que os do segundo terminam com adjetivos. Semanticamente, tanto no primeiro quarteto quanto no último terceto, o objeto direto faz parte da mesma classe semântica que o sujeito: *seres animados*, no primeiro quarteto, (*amoureux, savants, chats*) e *seres inanimados*, no último terceto (*reins, parcelles, prunelles*).

Após identificar todos esses paralelismos gramaticais entre o início e o fim do soneto (especialmente entre o primeiro quarteto e o segundo terceto, as estrofes externas do poema), Jakobson demonstra que o sétimo e o oitavo versos são os únicos a apresentarem uma diferença quanto a tais paralelismos: sintaticamente, o sétimo verso é o único a colocar um sujeito inanimado no singular, desprovido de qualquer determinante, regendo um objeto inanimado no plural. Fonologicamente, além de apresentar uma rima diferente entre o sexto e o sétimo versos (*ténèbres-funèbres*), há predomínio de consoantes líquidas (*l* e *r*), contrariando o predomínio de sons nasais, nos demais versos.

Após constatar essa simetria gramatical entre o início e o fim do poema, de um lado, e a existência de uma dessimetria em seu meio (sexto, sétimo e oitavo versos), de outro, Jakobson esclarece que, semanticamente, a primeira estrofe apresenta dois tipos humanos (amantes fervorosos e sábios austeros) que, embora distintos, amam o mesmo objeto (os gatos possantes e dóceis). Segundo a análise de Jakobson, portanto, Baudelaire constrói uma identidade única para esses tipos humanos através de um ser intermediário, que engloba duas condições opostas: a condição sensual e a condição

intelectual. Assim, ao passo que o início do poema (os dois primeiros quartetos) se presta a apresentar objetivamente essa personagem ambivalente, o final (os dois últimos tercetos) pretende transfigurá-lo em um ser mágico-mítico, principalmente através da imagem da esfinge.

A quebra de sentido, já amplamente notada no nível gramatical, ocorre a partir do sexto verso, em que é introduzido um elemento semântico negativo: a ligação desse tipo humano (sensual e intelectual) com o horror das trevas e do inferno grego, denominado Érebo. Jakobson não arrisca uma interpretação própria do significado dessa passagem, limitando-se a dizer que permanece ambígua: os críticos geralmente permanecem na indecisão entre a idéia de um desejo frustrado e de um falso reconhecimento (Jakobson, 1977b, p. 176).

É importante ressaltar, por fim, que Jakobson acredita que as ‘figuras de gramática’ tendem a predominar nos poemas sem imagens, como alguns cantos épicos, por exemplo. O estudo da tessitura gramatical de um canto de batalha hussita levou Jakobson a postular uma analogia entre o papel da gramática na poesia e a composição pictórica, esta última baseada numa ordem geométrica, abrindo espaço em direção à abordagem das artes não-literárias. Em seus próprios termos:

O exemplo tcheco nos encoraja a atrever um olhar pelo emaranhamento de correspondências entre as funções da gramática na poesia e as da geometria relacional na pintura. Defrontamo-nos, então, com o problema fenomenológico de um parentesco intrínseco entre os dois fatores e com o rastreamento histórico concreto do desenvolvimento convergente entre e da interação da arte verbal com a arte representativa. (Jakobson, 1970b, p. 78)

Se essa interseção de patamares gramaticais para estudar cada equivalência específica torna o estudo da poética complexo, por outro lado, serve para evidenciar o caráter icônico da própria constituição estrutural da poesia, na maioria dos casos, negligenciado pelos críticos literários, além de abrir perspectivas promissoras para a análise comparativa entre a arte verbal e as artes baseadas em signos não-verbais.

## **6 O legado jakobsoniano**

A produtividade das pesquisas realizadas por Jakobson pode ser percebida não apenas pelos inúmeros estudos que nos legou, mas também pela influência que suas idéias exerceram e continuam exercendo no campo da semiótica literária, sendo que um dos conceitos mais influentes, nesse contexto, é a *ambigüidade*. Para Jakobson,

aparentemente, a função poética reduz o significado da mensagem, pois promove a “reiteração regular de unidades equivalentes” (Jakobson, 1995d, p. 131). Esse fenômeno ocorre porque, em sua concepção, a construção da mensagem poética é regida por processos de “equivalência”, ou seja, por relações de semelhanças, o que faz com que repita estruturas semelhantes, através do som, da sintaxe, da morfologia, entre outras.

No entanto, por mais paradoxal que pareça, essas repetições, ao invés de diminuírem, aumentam o significado da mensagem poética, pois “a superposição de um princípio de equivalência à seqüência de palavras [...] comunica necessariamente a sensação de uma configuração dupla, ambígua, a quem quer que esteja familiarizado com a língua e o verso em questão” (id., ibidem, p. 143). Em outros termos, na poesia, a cada repetição, mantém-se uma “unidade intrínseca”; porém, na medida em que essa unidade é colocada em um novo contexto, a mesma estrutura adquire outros significados, dependentes da nova situação: “A tensão entre essa unidade intrínseca e a diversidade de sentidos contextuais ou situacionais é o problema dorsal da disciplina lingüística rotulada de *semântica*” (Jakobson, 1990e, p. 262).

A tese da ambigüidade exerceu uma grande influência sobre inúmeros semioticistas interessados em estudos literários, sendo que, nesse contexto, um dos teóricos a incorporá-la da forma mais produtiva foi Umberto Eco, já desde a década de 60. Como nos informa Calabrese (1985, p. 79), mesmo em sua primeira edição, o livro *Obra aberta* apresenta dois conceitos jakobsonianos que permanecem constantes no pensamento posterior de Eco sobre a linguagem poética, quais sejam, a ‘ambigüidade’ e a ‘auto-reflexividade’. De fato, influenciado por Jakobson, já em *A obra aberta*, Umberto Eco defende a tese segundo a qual, diante de uma mensagem estética, “o receptor é levado não somente a individuar para cada significante um significado, mas a demorar-se sobre o conjunto dos significantes (nesta fase elementar: degustá-los enquanto fatos sonoros, intencioná-los enquanto ‘matéria agradável’)” (Eco, 1997, p. 79). Nesse processo, os significantes passam a remeter a si mesmos e, por isso mesmo, a mensagem poética torna-se *ambígua e auto-reflexiva*.

Mais tarde, em obras como *Estrutura ausente e Tratado geral de semiótica*, Umberto Eco mantém esses conceitos jakobsonianos em sua teoria sobre a linguagem estética e literária, embora os redimensione a partir de outros referenciais, como a glossemática de Hjelmslev e a teoria dos códigos, por exemplo, desenvolvidas sobretudo no *Tratado*. Nesse contexto, Eco passa a afirmar que a *ambigüidade* da mensagem estética deve ser definida, a partir da teoria dos códigos, simplesmente como

uma *violação das regras do código*, que irá gerar um excesso de significados possíveis tanto no nível da expressão quanto no do conteúdo.

Por outro lado, como já havia sido colocado em *A estrutura ausente*, essa violação permanece sempre regulada por um código particular ou idioletal, uma regra sistemática. Dessa forma, Eco conclui, bem ao gosto de Jakobson, que a mensagem estética se apresenta com as mesmas características da língua, se bem que de forma reduzida: “o texto estético deve possuir, em modelo reduzido, as mesmas características de uma língua: deve haver no texto mesmo um sistema de mútuas relações, um desenho semiótico que paradoxalmente permite oferecer a impressão de a-semiose” (id., *ibidem*, p. 229).

Para concluir, é importante observar que o legado de Jakobson permanece vivo atualmente não apenas através dos teóricos que continuam empregando, mesmo que tacitamente, métodos e conceitos desenvolvidos no bojo das reflexões jakobsonianas. As brilhantes análises literárias realizadas ao longo de sua vida ainda servem como ponto de partida para vários estudos contemporâneos, especialmente no campo da poesia, pois, ao contrário do que afirmaram alguns opositores da poética formalista-estruturalista<sup>5</sup>, a proposta de Roman Jakobson demonstrou não ser estática tampouco a-histórica: apesar de ter sido fortemente influenciado pelas categorias lingüísticas opositivas de Saussure, Jakobson soube redefini-las em termos de complementaridade<sup>6</sup>, o que lhe permitiu tratar da literatura – bem como de qualquer outro sistema de signos – tanto do ponto de vista sincrônico quanto diacrônico.

De fato, na perspectiva de Jakobson, o estudioso da poética, enquanto procura pelas *differentia* da literatura, não deve esquecer que “a descrição sincrônica considera não apenas a produção literária de um período dado, mas também aquela parte da tradição literária que, para o período em questão, permaneceu viva ou foi revivida” (Jakobson, 1995d, p. 121). Nesse sentido, portanto, pode-se concluir este artigo subscrevendo o ponto de vista de Boris Schnaiderman (1970, p. 175), para quem Roman Jakobson possui “uma visão dialética e radical da literatura”.

## Referências

---

<sup>5</sup> Sobre as críticas à teoria de Jakobson, verificar, entre vários outros, os artigos de Campos (1970) e Schneiderman (1970).

<sup>6</sup> Sobre o assunto, verificar o artigo de J. Mattoso Câmara, 1970.

- CALABRESE, Omar. *A linguagem da arte*. Lisboa: Presença, 1985.
- CÂMARA Jr., J. Mattoso. Roman Jakobson e a lingüística. In: JAKOBSON, Roman. *Lingüística; poética; cinema*. São Paulo: Perspectiva, 1970, p. 165-174.
- CAMPOS, Haroldo. O poeta da lingüística. In: JAKOBSON, Roman. *Lingüística; poética; cinema*. São Paulo: Perspectiva, 1970, p. 183-194.
- ECO, Umberto. *A estrutura ausente*. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- \_\_\_\_\_. *Tratado geral de semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 3.a ed., 1980.
- \_\_\_\_\_. *A obra aberta*. São Paulo: Perspectiva, 8.a ed., 1997.
- EIKHENBAUM, B. A teoria do método formal. In: TODOROV, Tzvetan (Org.) *Teoria da literatura I – Textos dos formalistas russos apresentados por Tzvetan Todorov*. Lisboa: Ed. 70, 1999, p.29-71.
- JAKOBSON, Roman. A lingüística e suas relações com outras ciências. In: JAKOBSON, Roman. *Lingüística; poética; cinema*. São Paulo: Perspectiva, 1970a, p. 11-64.
- \_\_\_\_\_. Poesia da gramática e gramática da poesia. In: JAKOBSON, Roman. *Lingüística; poética; cinema*. São Paulo: Perspectiva, 1970b, p. 65-80.
- \_\_\_\_\_. La dominante. In: \_\_\_\_\_. *Huit questions de poétique*. Paris: Seuil, 1977a, p. 77-88.
- \_\_\_\_\_. “Les chats” de Charles Baudelaire. In: \_\_\_\_\_. *Huit questions de poétique*. Paris: Seuil, 1977b, p. 163-188.
- \_\_\_\_\_. El realismo artístico. In: PIGLIA, Ricardo. *Polêmica sobre realismo: George Lukacs y otros*. Barcelona & Buenos Aires: EBA & Ediciones Buenos Aires S.A., 1982, p. 157-176.
- \_\_\_\_\_. A primeira carta de Ferdinand de Saussure a A. Meillet sobre os *Anagramas*. In: \_\_\_\_\_. *Poética em ação*. São Paulo: Perspectiva, 1990a, p. 3-14.
- \_\_\_\_\_. A arte verbal de Shakespeare em “Th’expence of spirit”. In: \_\_\_\_\_. *Poética em ação*. São Paulo: Perspectiva, 1990b, p. 109-126.
- \_\_\_\_\_. Um olhar sobre “Der Aussicht”, de Hölderlin. In: \_\_\_\_\_. *Poética em ação*. São Paulo: Perspectiva, 1990c, p. 183-238.
- \_\_\_\_\_. Uma microscopia do Último “Spleen” em *Fleurs du mal*. In: \_\_\_\_\_. *Poética em ação*. São Paulo: Perspectiva, 1990d, p. 239-254.
- \_\_\_\_\_. Linguagem em ação: E.A. Poe. In: \_\_\_\_\_. *Poética em ação*. São Paulo: Perspectiva, 1990e, p. 239-254.
- \_\_\_\_\_. *Arte verbal, signo verbal, tiempo verbal*. México: Fondo de cultura económica, 1992.
- \_\_\_\_\_. A linguagem comum dos lingüistas e dos antropólogos. In: \_\_\_\_\_. *Lingüística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1995a, p 15-33.
- \_\_\_\_\_. Lingüística e teoria da comunicação. In: \_\_\_\_\_. *Lingüística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1995b, p. 73-86.
- \_\_\_\_\_. À procura da essência da linguagem. In: \_\_\_\_\_. *Lingüística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1995c, p. 98-117.

\_\_\_\_. Linguística e poética. In: \_\_\_\_\_. *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1995d, p. 118-162.

\_\_\_\_. *El marco del lenguaje*. México: Fondo de cultura económica, 1996.

JOHANSEN, Dines. *Dialogic semiosis*. Bloomington: Indiana Press, 1993.

PEIRCE, Charles Sanders. *Collected Papers*, C. Harshorne, P. Weiss & A. W. Burks (eds.). Cambridge, MA: Harvard University Press, 1958.

NÖTH, Winfried. *Handbuch der Semiotik*. Stuttgart: J.B. Metzler, 2000.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de linguística geral*. São Paulo: Cultrix, 1995.

SCHNAIDERMAN, Bóris. Uma visão dialética e radical da literatura. In: JAKOBSON, Roman. *Linguística; poética; cinema*. São Paulo: Perspectiva, 1970, p. 175-182.

WAUGH, Linda R. & JAKOBSON, Roman. *La forma sonora de la lengua*. México: Fondo de cultura económica, 1987.