

“As coisas significam alguma coisa?”: sobre as limitações do arbitrário do signo

Luiza Ely Milano¹

Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, Brasil

Resumo: O presente artigo apresenta uma reflexão sobre o conceito de arbitrário do signo linguístico. Para tanto, toma como ponto de partida a noção benvenistiana de Aparelho Formal da Enunciação, dando especial destaque para as categorias de pessoa, tempo e espaço. Ao analisar essas categorias em recortes oriundos do campo da literatura e do cinema, busca-se empreender um questionamento acerca do estatuto teórico-metodológico do objeto de uma linguística que pressupõe a experiência do falante-ouvinte. Os desdobramentos dessa questão passam pela revisão dos estudos já conhecidos sobre o tema do arbitrário, acompanham alguns deslocamentos teóricos operados no campo e, finalmente, tentam avançar até uma interrogação sobre os limites dessa importante noção-chave da linguística saussuriana.

Palavras-chave: Arbitrário; Experiência; Signo linguístico.

Title: “Do things mean anything?”: about the limitations on the arbitrary of the linguistic sign

Abstract: The following paper presents a reflection about the concept on the arbitrary nature of the linguistic sign. For that reason, the starting point taken here is the notion of the Formal Apparatus of Enunciation, by Émile Benveniste, spotlighting the categories of person, time and space. As we analyze these categories in configurations arising from the fields of literature and cinema, we aim to establish a question about the theoretical-methodological statute of the object of a linguistics which assumes the experience of the speaker-listener. The deployments on this question go through the revision of studies already known about the theme of the arbitrary, and they follow some theoretical displacements operated in the field and, finally, they try to move forward up to a questioning about the limits of this important key-notion of Saussurean linguistics.

Keywords: Arbitrary; Experience; Linguistic sign.

¹ Doutorado em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Professora do Instituto de Letras da UFRGS e professora/orientadora do Programa de Pós-graduação em Letras da mesma Universidade. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0040-7911>. E-mail: luizamilanos@gmail.com

O presente trabalho é um desdobramento do texto que apresentei no 2º Colóquio Leituras de Émile Benveniste, realizado na Universidade de Passo Fundo/RS, em agosto de 2018. Retomo o eixo da reflexão presente no referido texto (MILANO, 2018) não só porque, naquela oportunidade, calculei mal o tempo de minha apresentação e acabei não apresentando meu trabalho na íntegra, mas principalmente porque aquelas ideias seguiram trabalhando em mim.

No trabalho anterior, parti do texto de Émile Benveniste presente em Problemas de Linguística Geral I, *Estrutura em linguística*, de 1962 (BENVENISTE, 1991). Naquela oportunidade, minha investigação era acompanhada de uma pergunta acerca do lugar que a noção de estrutura ocupou na reflexão de Benveniste. Para dar conta dessa empreitada, fui olhar também para outros textos em que o conceito de estrutura estivesse em evidência (BENVENISTE, 1991, 1989). Foi esse o critério que, naquele momento, utilizei. A questão maior, pelo menos aquela que me pareceu mais produtiva para a reflexão, é, afinal, *o que entendemos por estrutura*. Uma das observações foi apontar minha concordância com a interpretação de Dufour (2000): o ponto de vista desde o qual se considera o sistema a ser analisado pode ser concebido através de um viés unário, binário ou trinitário. O modo como se olha para esse sistema é que pode mudar. Portanto, lidar com o objeto – no caso, linguagem, *langue*², *parole*³, voz ou escuta – de forma unária, binária ou trinitária é que vai fazer a diferença mais significativa no que diz respeito a considerações teóricas e/ou metodológicas que estejam em pauta.

É, então, desde esse ponto que retomo a reflexão: lidar com o objeto, seja ele linguagem, *langue*, *parole*, voz ou escuta, de forma unária, binária ou trinitária (ou outra ainda) é que vai fazer toda a diferença. E, justamente por conta da multiplicidade de pontos de vista, acaba-se muitas vezes tropeçando em impasses teórico-metodológicos ao se tentar definir, explicar, estudar e mostrar o que é que se está circunscrevendo quando se aborda a linguagem (ou a *langue*, ou a *parole*, ou a voz, ou a escuta).

Dito isso, deparamo-nos com o fato de que os complicadores são muitos. Mas são também esses nossos melhores desafios. Um desses desafios é pensar no Aparelho Formal da Enunciação – ou nas variáveis de pessoa, tempo e espaço (cf. BENVENISTE, 1989). O conceito de Aparelho Formal da Enunciação é embasado em uma noção de estrutura que pressupõe a ideia de falta para se por a funcionar (cf. DELEUZE, 2010). *Eu, aqui e agora* são

² Opto, no presente artigo, por utilizar o termo em francês *langue* (em vez da tradução brasileira “língua”, presente em Saussure 1974; 2004) para fazer referência ao conhecido conceito saussuriano. Meu objetivo é destacar a interpretação de *langue* como “sistema de valores”, evitando assim eventual confusão com a ideia de “língua como idioma” que seu equivalente em português possa ocasionar.

³ Opto, igualmente, por utilizar o termo em francês *parole* (em vez da tradução brasileira “fala” presente em Saussure 1974; 2004), pois, muitas vezes, percebo uma interpretação da noção de “fala”, em português, fortemente relacionada à ideia de fonação. Em meu entender, o conceito de *parole* que Saussure parecia querer mobilizar é predominantemente relacionado à apropriação individual da *langue*, ou ainda, a realização da faculdade da linguagem pelos indivíduos.

sempre reconstruídos no intervalo efêmero e não capturável da enunciação. Talvez seja arriscado chegar a falar em enunciação como uma espécie de ficção, mas certo é que a leitura interpretativa que é construída para analisar os fenômenos enunciativos se trata (ou deveria se tratar) de uma construção estruturalmente triádica. Correto, também, é afirmar que essa formulação teórica triádica está na dependência de um evento inapreensível que é a enunciação (ou seja, um evento instanciado em um *agora*).

Disparo, então, uma provocação: um *eu*, depois que alguém morre, por exemplo, é quem?

Para tentar responder a essa pergunta desafiadora que formulei, tentarei buscar pistas em recortes de manifestações artísticas (mais especificamente, na literatura, na canção e no cinema). Farei isso, não sem certo temor dos riscos que corro ao tentar expandir questões oriundas da linguística a zonas de fronteira disciplinar. Vamos a essa ousadia, então.

Inicialmente, busco inspiração no texto literário, tomando o clássico *Zen e a arte da manutenção de motocicletas*, de Robert Pirsig, publicado originalmente em 1974. Vejamos um trecho do romance:

Para onde foi Chris? Ele comprara uma passagem de avião na manhã daquele mesmo dia. Tinha uma conta bancária, gavetas cheias de roupas, estantes cheias de livros. Era uma pessoa existente e viva que ocupava o tempo e o espaço neste planeta – e agora, de repente, para onde tinha ido? Será que subira pela chaminé do crematório? Estaria, por acaso, na caixinha de ossos que nos entregaram? Estaria dedilhando uma harpa de ouro numa nuvem bem alta? Nenhuma dessas respostas tinha sentido.

Eu tinha de saber: qual era o objeto de meu tamanho apego? Seria algo puramente imaginário? Para quem já ficou internado num hospital psiquiátrico, essa pergunta nunca é simples. Se ele não era puramente imaginário, para onde fora? Será que as coisas reais simplesmente desaparecem num piscar de olhos? Nesse caso, as leis físicas da conservação da matéria e da energia devem ser questionadas. Porém, se nos ativermos às leis da física, concluiremos que o Chris que desapareceu era irreal. E o ciclo continua. Chris costumava sumir de vez em quando, só para me deixar bravo. Mais cedo ou mais tarde ele voltava a aparecer; mas e desta vez, onde apareceria? Na realidade, para onde fora, afinal?

O círculo vicioso parou por fim quando percebi que antes de perguntar “Para onde ele foi?”, tinha de perguntar “O que é o “ele” que se foi?” Nossa cultura tem o antigo hábito de ver as pessoas primordialmente como algo material, carne e ossos. Enquanto eu continuasse com essa ideia, não haveria solução. Evidentemente, os óxidos da carne de Chris *tinham* subido pela chaminé do crematório – mas não eram Chris.

O que eu tinha de saber era que o Chris de quem eu sentia tanta falta não era um objeto, mas um padrão; e, embora esse padrão contivesse também sua carne e seu sangue, não se reduzia a isso. O padrão era maior que Chris e maior que eu, e relacionava-se conosco de diversas maneiras, que nem eu nem ele poderíamos compreender ou controlar plenamente.

O corpo de Chris, que fazia parte de um padrão maior, tinha desaparecido. O padrão maior, porém, permanecia. Um enorme buraco se abrira bem no meio dele, e era isso que me dava tamanha dor. O padrão procurava algo a que se ligar e não encontrava nada. (PIRSIG, 2015, p. 420-421)

Onde estaria a construção desse *eu* ficcional que enuncia obviamente através de um outro personagem, que, por sua vez, é veiculado através da enunciação do próprio autor da obra – Robert Pirsig? Seja qual for a instância de sujeito nessas três camadas enunciativas (*eu* personagem, *eu* autor, ou ainda *eu* leitor), certo é que a máxima benvenistiana que nos ensina que “o eu é aquele que diz eu” ou “quem diz eu” sofre um revés interpretativo, ao se tentar iniciar uma análise desse recorte de cena literária em que a instância de sujeito da enunciação esteja sendo investigada.

Igualmente, as coisas se complicam quando pensamos em representações do espaço ou do tempo. *Aqui*, territorialmente, é – ou pode ser - uma parte do *eu*. Portanto, ficção também. Efeitos impactantes dessa hipótese interpretativa que ora levanto podem ser observados quando paramos para pensar na composição de canções e nos deparamos com expressões como “minha pátria, minha língua”⁴, de Caetano Veloso, visivelmente inspirada no texto literário de Fernando Pessoa, no qual lemos “Minha pátria é a língua portuguesa”⁵. Espaço, aqui, certamente é muito mais do que lugar desde o qual se fala; afinal, o tal “é NA e pela (linguagem)” de Benveniste fala da condição de lugar desde o qual é possível enunciar. Nesse caso, o “minha língua” da canção, ou o “língua portuguesa” da prosa, sobrepõe, acaba por condensar espaço e pessoa. E ainda mais: minha língua, aquilo do que se fala (portanto, *o ele*), funde-se com o espaço (*o aqui*) e com a pessoa (*o eu*)!

Há alguns filmes que também podem ajudar a pensar e repensar como se lida com a questão do espaço na fala de um *eu*. Nesse sentido, destaco filmes como *Edifício Master*, de Eduardo Coutinho; *Aquarius*, de Kleber Mendonça Filho; *Era o Hotel Cambridge*, de Eliane Caffé; e, mais recentemente, o forte e instigante *Bacurau*, de Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles. Pode-se perceber nessas obras cinematográficas o lugar, o espaço, ganhando o estatuto de um *eu*. Os edifícios – o Master, o Aquarius e o Hotel Cambridge – são visivelmente portadores de enunciação. Mas aqui segue um alerta: não estou sinalizando que nos depoimentos do documentário de Eduardo Coutinho, ou na nas falas da personagem de Sonia Braga, ou dos sem-teto que ocupam o Hotel Cambridge a gente venha a analisar e constatar – nas falas presentes nos respectivos filmes – uma enunciação sobre a representação do espaço. Antes (ou depois!) disso, destaco: a cidade em Bacurau é uma instância que condensa lugar e pessoa(s) de enunciação. Nesse contexto interpretativo, a categoria de pessoa - *eu* - é desafiada a sustentar um lugar de enunciação frente a um *tu*⁶ por medo *dele*, óbvio. No entanto, essas três categorias, *eu*, *tu* e *ele* (BENVENISTE, 1989), não necessariamente remetem à posição de pessoa/não-pessoa da enunciação, mas a uma fusão das categorias pessoa-espaço. Estou afirmando, ou melhor, estou cogitando, que nesses casos o *eu* é o *espaço* mesmo. Acredito que o campo das artes, principalmente as áreas do cinema e da literatura, tem menos medo que os estudiosos da linguística de falar de um prédio ou de uma cidade como personagens... De fato, é um desafio e tanto pedir ao

⁴ Verso presente na canção intitulada *Língua*, de Caetano Veloso.

⁵ Excerto encontrado no Fragmento 259 do *Livro do desassossego*, de Fernando Pessoa.

⁶ Em uma investigação futura mais específica e detalhada, parece ser altamente produtivo explorar as múltiplas atualizações da instância do *tu* no filme Bacurau.

linguista que suponha a enunciação de um monte de concreto e ferro em uma grande capital do país, ou de uma cidade perdida no interior do nordeste brasileiro!

No entanto, é importante lembrar que algumas tentativas nessa direção já foram esboçadas. Em Milano e Flores (2014), tivemos a oportunidade de analisar uma produção cinematográfica em que o *eu* – ou a voz de um *eu* – era um sistema operacional⁷. Portanto, um *eu* altamente ficcional. Um *eu* altamente efêmero, evasivo. E, conforme se pode acompanhar no longa-metragem de Spike Jones (2013), o resultado foi ilustrado sob forma de um instigante romance entre um homem (obviamente, um personagem de uma obra de ficção) e uma voz. Mas... será que não é sempre um pouco assim? Em minha opinião, estamos ainda aprendendo (ou rastejando) para tentar entender como as outras pessoas ou os algoritmos nos alcançam através da linguagem. Diria inclusive que estamos sob o efeito do imaginário desde sempre, é claro. Mas o simbólico, ou melhor, o laço do simbólico com o real agora está nos colocando em situação bastante delicada frente às múltiplas facetas que, em nossa contemporaneidade, a imagem oferece. Creio que isso tem nos colocado, como linguistas e como falantes, a correr, a disparar. Ou a nos tornarmos um outro tipo de humanidade que ainda não conhecemos e não sabemos bem como nomear, mas que acho até que já estamos experimentando. E isso necessariamente tem efeitos nas análises linguísticas que realizamos⁸.

É nesse contexto que parece ser necessário avançar, dar um passo a mais, se se pretende seguir com teorias já não tão novas no terreno dos estudos da linguagem. E acredito que sempre terá uma saída em um passo a mais, mesmo que ela envolva um tanto de ousadia que o pesquisador muitas vezes teme. Mas, se realmente estamos experimentando (ou possamos experimentar) um outro tipo de vivência de pessoa, tempo e espaço, será necessário revermos nossos procedimentos teórico-metodológicos. Será necessário descrevermos e estudarmos esse “algo” que não está necessariamente circunscrito à forma como costumamos (ou costumávamos?) abordar o *eu*. E o *aqui*. E o *agora*. Por quê?

- a) Porque o *eu* (da enunciação) é aquilo que foi ouvido no ouvido do outro. Nesse sentido, será necessário investigar a assimetria evidenciada na relação *eu-tu*, talvez pendendo muito mais para o efeito dos dizeres no *tu* do que no ato enunciativo do *eu*, como se pode perceber na representação de *eu* no excerto que destaquei a partir do livro de Persig (2015);
- b) Porque o *aqui* é território do *eu*. É corpo do *eu*. É, portanto, lugar que o outro reconhece como lugar em que me lê. Como um aqui-edifício, um aqui-cidade, um aqui-grupo de pertencimento. Um *espaço* que se funde com o *eu*, ou com os *eus*;

⁷ Trata-se do longa-metragem de ficção, *Her*, de Spike Jonze (2013).

⁸ A título de ilustração, cito a pesquisa de Pierre Lévy (2010), filósofo da comunicação e da hipermídia. Lévy está há dez anos trabalhando em um projeto para criar uma língua chamada “IELM” (na tradução do inglês, a sigla se refere à “Metalinguagem da Economia da Informação”). Trata-se, como o pesquisador aponta, de uma língua com uma semântica unívoca, uma língua para a comunicação entre homens e máquinas (diferente da linguagem de programação, que serve só para instruir máquinas).

- c) E o *agora* da enunciação? Ele é um tempo inapreensível: o agora, o exato instante, não existe. Ele já foi. Ele sempre já foi, e é um já depois. O agora é a certeza que temos de que, até hoje, não tivemos como analisar *na* sincronia. É sempre no depois que realizamos a análise de um dado de linguagem. A noção de tempo talvez seja mesmo a variável mais difícil para ser desdobrada e investigada pelos linguistas. Soma-se a isso mais um complicador: tudo indica que a apreensão/compreensão da noção de tempo em nossa contemporaneidade está em franco deslocamento.

Por isso, diria que estudar os textos de Benveniste (assim como os de Saussure) hoje é um desafio que afeta a noção não só de *langue*, mas também e especificamente as de pessoa, de espaço e de tempo. E junto com isso vem todo o impasse sobre como lidar com o desafio de olhar para um conjunto de conceitos tão multifacetados sem impor um olhar silenciador de uma concepção teórica unificadora. Tudo isso aponta para o fato de que é necessário seguirmos renovando a forma de se estudar as relações entre o sujeito e a linguagem.

É por essa via, então, que resgato um importante questionamento epistemológico no campo dos estudos da linguagem: afinal, qual a natureza do dado que analisamos? Ou, antes, como delimitar o estatuto daquilo que é analisável no campo da linguística, ou mais especificamente, no campo da linguística da enunciação?

Partindo dessas interrogações é que tenho me interessado especialmente por discutir possibilidades e limites de um tema ainda polêmico quando o ponto de partida é linguística: o caráter arbitrário do signo.

Os estudos linguísticos saussurianos buscaram inspiração na reflexão de William Whitney, em *A vida da linguagem* (2010), obra na qual a tese do arbitrário é um importante ponto de ancoragem. Assim, o principal conceito que é proposto por Saussure – o valor linguístico – parte igualmente da sustentação da tese do arbitrário como constitutiva do signo e do sistema.

É fato que os signos são abstrações e que não sobrevivem senão na relação com os outros signos dentro de um sistema. E o arbitrário será, inclusive, um conceito fundamental para que se conceba a *langue* com um dos principais sistemas semiológicos. Esse esforço de teorização ao longo dos últimos cem anos repercutiu em uma certa primazia do aspecto abstrato dos signos nas pesquisas semiológicas. No entanto, isso, até os dias de hoje, cobra seu preço.

Afinal, as manifestações da linguagem na vida cotidiana, ou seja, no âmbito da *parole* (ou da *langue* em uso no discurso), mostram, não raras vezes, um afrouxamento (ou uma certa relativização) do laço de união arbitrária que existe entre os dois lados do signo, significante e significado.

Há situações em que a ligação entre o significante (em suas porções articulatória, acústica e representacional) e o significado (em sua porção conceitual) deixa transparecer um indício de abalo desse laço supostamente rígido. A presença do falante na *langue*, trazendo à tona o estatuto da experiência, produz uma interrogação acerca da relação entre

motivação e arbitrariedade do signo linguístico. E, conforme se pode acompanhar a partir de Merleau-Ponty, em *Fenomenologia da Percepção* (2011), há algo da ordem da experiência que aparece como causa de uma certa “ilusão”, como se o próprio ato de vivenciar a *langue* com nosso corpo, com nossa voz e com nossa escuta fosse já um mecanismo primeiro a constituir semiologicamente um efeito que se reflete nas relações entre forma e sentido.

Minha hipótese nessa reflexão é a de que esse efeito, fruto da experiência, seria um registro com forte marca indicial da escuta da *langue*. Dessa forma, haveria, na situação de experiência da *langue* em uso (portanto, *parole*), uma forte marca imaginária/indicial constitutiva da escuta que o falante tem da(s) língua(s).

E a presença de um indicador que apontaria para a experiência do falante demanda uma recontextualização da noção de arbitrário do signo. É justamente sobre esse caráter indicial presente em certas manifestações languageiras, evidenciadas, por exemplo, em expressões artísticas como o cinema, o teatro, a literatura⁹, que meus interesses de pesquisa começam a querer desbravar ao rever o estatuto desse conceito de arbitrário do signo linguístico.

Mas seria imprudente realizar uma reflexão sobre o arbitrário sem evocar o *Crátilo*, de Platão (2011). A discussão presente já lá nesse Diálogo registrado por Platão traz à tona a pergunta acerca da natureza do objeto em questão. Está-se ali a discutir a relação entre os nomes e a representação deles. Sublinho, desse diálogo, duas questões importantes:

- a) É de uma condição simbólica que se trata. Portanto, a pertinência da discussão sobre o referente no mundo não deve ser confundida com a referência no discurso;
- b) A discussão em jogo é relativa ao arbitrário radical (ou absoluto), condição de existência de qualquer sistema simbólico.

Mas será muitos séculos depois, a partir dos escritos do norte-americano William Whitney (1827-1894), que poderemos entender melhor os desdobramentos que o mal-estar entre arbitrário e motivado evoca no campo dos estudos da linguagem.

A discussão entre *motivação/imotivação* envolve o questionamento sobre a existência de um vínculo entre os nomes e as coisas, e se relaciona parcialmente ao arbitrário radical que vem, então, desde os gregos, e segue ainda hoje produzindo questões no terreno da *filosofia da linguagem*. Já o *arbitrário* é uma questão propriamente *linguística*, e diz respeito ao elo que une as porções de materialidade e de sentido em um signo. E é esse o conceito que vai aparecer nas aulas do terceiro curso de linguística geral de Saussure, em maio de 1911.

O arbitrário absoluto é radical mesmo. Choi (2002) aponta que ele é “fora do tempo”, é a não liberdade. É provavelmente por esse motivo que Rudolf Engler (1962) destacava que o arbitrário encontra seu contexto justamente na semiologia e na mutabilidade, ou seja, no seio de um sistema simbólico que, como tal, se expõe à ação do tempo e da massa de

⁹ Além do diálogo embrionário que ousou estabelecer com a área do teatro e do cinema, sublinho a importância da experiência que a leitura em voz alta compartilhada de textos literários tem representado para minha reflexão. Registros dessa experiência podem ser lidos em outras produções em que me dediquei especificamente ao tema (MILANO, 2016; 2019 no prelo).

falantes.

O radical arbitrário (ou absoluto) não está na ligação em si entre significado e significante, mas na maneira que se dá essa ligação: ela é ao mesmo tempo interna ao signo, mas limitada pelo sistema. E é nesse ponto que vem a necessidade de entendermos outra faceta do arbitrário, o arbitrário relativo: o arbitrário relativo nos mostra a força do sistema.

Outro importante pesquisador saussuriano, John Joseph, destaca que Saussure ensinou que o trabalho do linguista consiste quase que inteiramente em limitar o que é arbitrário na linguagem. Para esse autor (JOSEPH, 2015), de modo algum Saussure não rejeita a iconicidade, mas limita seu campo de aplicação à ligação entre os signos e seus referentes, uma ligação que se situa fora da linguística. Vista assim, a iconicidade não contradiz o arbitrário, já que esse se aplica especificamente à ligação interna do signo linguístico.

Joseph nos lembra que temos o testemunho de Saussure a respeito de suas próprias associações sinestésicas de vogais com cores, texturas e cheiros. Nesse sentido, Joseph nos diz que, independente de um falante estar ciente ou não das correlações entre som e sentido, os significantes significam. Esse é o ponto que me interessa discutir. A iconicidade do significado sonoro, ou a força de uma “hipótese simbólica do som”, conforme aponta Joseph, não afeta o arbitrário absoluto do signo linguístico, mas talvez tangencie os limites linguísticos do arbitrário.

Joseph diz ainda que o significante é um padrão sonoro, e que ele significa um "conceito", um conceito inseparavelmente ligado a esse determinado padrão sonoro. No entanto, a soma total dos meus significados não é igual ao meu "pensamento". Segundo o autor, somos capazes de pensar em coisas para as quais a nossa língua não encontra um significado, e depois ter que empurrar seus limites. Se nos limitamos a abordar unicamente a ligação entre o padrão mental de um som e o padrão mental de um conceito, temos sim uma resposta linguística sobre a *langue* como da ordem do social. Mas se desejamos nos ocupar da *parole*, isso não é mais suficiente.

É justamente nesse ponto que convoco o olhar da fenomenologia da percepção (MERLEAU-PONTY, 2011) para auxiliar em uma interrogação acerca dos limites (ou não) de uma interpretação linguística acerca do arbitrário. E é por isso que proponho pensar o estatuto da experiência do falante-ouvinte, via *parole*, com um abalo nos limites da relação:

1º) entre significante e significado;

2º) entre signo linguístico na instância da *langue* e signo linguístico na instância da *parole* – via experiência (de um corpo que fala e escuta).

A partir daqui, minha pergunta – e minha suspeita – passa a ser a seguinte: haveria, além do sistema, um outro limite do arbitrário? Obviamente, eu não estaria trazendo essa interrogação se eu não estivesse suspeitando que haja.

Tenho tentado responder a essas inquietações por duas vias:

- A primeira delas é o aspecto social ou cultural no qual se encontra determinado sistema de signos linguísticos. Que populações urbanas ou rurais tenham determinadas

práticas comunicativas predominantes, que grupos geracionais utilizem falares peculiares, que haja tendências ou tabus em relação a determinada prática verbal em cada comunidade linguística – todas essas são variáveis que talvez limitem o arbitrário. Seria necessário investigar esses fenômenos que já têm uma tradição no percurso de estudos do campo da sociolinguística, da análise da conversa, dos estudos de variação, focando na interrogação sobre os limites do arbitrário. Ou seja, botando à prova se essas variáveis abalam a forma com que os sujeitos mobilizam o aspecto representacional do signo.

- A segunda via que proponho para pensar no abalo (ou nos limites) do arbitrário é a *parole*. A *parole*, ou o falante (ou ainda, a escuta do sujeito falante) como um dos limites do arbitrário do signo. Foi essa a hipótese que tentei sustentar neste escrito.

Referências

- AQUARIUS. Direção: Kleber Mendonça Filho. Produção Globo Filmes. Brasil, 2016.
- BACURAU. Direção: Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles. Produção Globo Filmes. Brasil, 2019.
- BENVENISTE, Émile. *Problemas de linguística geral I*. Tradução: Maria da Gloria Novak; Maria Luiza Neri. Campinas: Pontes, 1991.
- BENVENISTE, Émile. *Problemas de linguística geral II*. Tradução: Eduardo Guimarães. Campinas: Pontes, 1989.
- CHOI, Yong-Ho. *Le problème du temps chez Ferdinand de Saussure*. Paris: L'Harmattan, 2002.
- DELEUZE, Gilles. Em que se pode reconhecer o estruturalismo? Tradução: Hilton F. Japiassú. In: *A ilha deserta*. São Paulo: Iluminuras, 2010.
- DUFOUR, Dany-Robert. *Os mistérios da trindade*. Tradução: Dulce Duque Estrada. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2000.
- EDIFÍCIO MASTER. Direção: Eduardo Coutinho. Produção VideoFilmes. Brasil, 2002.
- ENGLER, Rudolf. Théorie et critique d'un principe saussurien: l'arbitraire du signe. *Cahiers Ferdinand de Saussure*, n. 19. Genebra: Droz, 1962.
- ERA O HOTEL CAMBRIDGE. Direção: Eliane Caffé. Produção Aurora Filmes. Brasil, 2016.
- HER. Direção: Spike Jonze. Produção Annapurna Pictures. Estados Unidos, 2013.
- JOSEPH, John. Iconicity in Saussure's Linguistic Work, and why it does not contradict the arbitrariness of the sign. *Historiographia Linguistica*, Amsterdam, v. 42, p. 85-105, 2015. <https://doi.org/10.1075/hl.42.1.05jos>
- LÉVY, Pierre. *A esfera semântica: computação, cognição, economia da informação*. Tradução: Valério Campos. São Paulo: Annablume Editora, 2014.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. Tradução: Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- MILANO, Luiza. A noção de estrutura em linguística: uma impactante (e decisiva) repercussão. *Revista Desenredo*, Passo Fundo, v. 14, n. 3, p. 457-468, 2018.

<https://doi.org/10.5335/rdes.v14i3.8555>

MILANO, Luiza. *Leitura em voz alta compartilhada: a alteridade como espaço de escuta*. 2019, no prelo.

MILANO, Luiza. O sertão em voz alta. *Signo*, Santa Cruz do Sul, v. 42, n. 74, p. 76-83, 2017. <https://doi.org/10.17058/signo.v42i74.8677>

MILANO, Luiza; FLORES, Valdir do Nascimento. *Os sentidos da voz e a definição do humano*. *Jornal Zero Hora*, Porto Alegre, p. 8C, 12 abr. 2014.

PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego*. Organização: Richard Zenith. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

PIRSIG, Robert. *Zen e a arte da manutenção de motocicletas: uma investigação sobre os valores*. Tradução: Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2015.

PLATÃO. Crátilo (ou da correção dos nomes). In: *Diálogos*. Tradução: Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2010.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de Linguística Geral*. Organização por Charles Bally e Albert Sechehaye; colaboração de Albert Riedlinger. Tradução: Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 1974.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Escritos de Linguística Geral*. Organização e edição por Simon Bouquet e Rudolf Engler. Tradução: Carlos Augusto Leuba Salum e Ana Lúcia Franco. São Paulo: Cultrix, 2004.

VELOSO, Caetano. Língua. In: *Velô*. Brasil: Philips, 1984. LP (34,31 min).

WHITNEY, William. *A vida da linguagem*. Tradução: Marcio Alexandre Cruz. Petrópolis: Vozes, 2010.

Recebido em: 06/06/2019.

Aceito em: 09/03/2020.