

A PALAVRA INTERNA À PALAVRA. OU A ESCRITA POÉTICA COMO OBJETO DE UMA ANTROPOLOGIA HISTÓRICA DA LINGUAGEM

Santiago Bretanha¹

Universidade Federal do Pampa, UNIPAMPA, Bagé, RS, Brasil

Resumo: Reconhecendo que a potência criadora da memorialística está na historicidade própria que institui e nos efeitos de memória que constrói discursivamente, propõe-se este trabalho. A partir da obra *Retrato Calado*, suas fronteiras se situam ao redor do objetivo geral de analisar as imagens de escrita na obra de Salinas Fortes; imaginários que irrompem em um *discurso sobre a escrita*, ou seja, nas tentativas de contorná-la simbolicamente. Com base no gesto de abertura que Benveniste (1989^a, 2005^a) propõe em direção a uma Antropologia Histórica da Linguagem, compreendemos *Retrato Calado*, do ponto de vista singular que instaura, como uma *poética*. Sob essa perspectiva, promovida pelo literário que busca lançar questões ao linguístico, dedica-se atenção às relações metafóricas e metonímicas de designação estabelecidas no contínuo do discurso, no movimento da *palavra interior à palavra*.

Palavras-chave: Retrato Calado; Poética; Antropologia Histórica da Linguagem.

Title: THE WORD WITHIN THE WORD. OR THE POETIC WRITING AS OBJECT OF AN HISTORICAL ANTHROPOLOGY OF LANGUAGE

Abstract: Recognizing that the creative potency of memorialistics lies in its own historicity and in the effects of memory that it discursively constructs, this work is proposed. Based on the work *Retrato Calado*, its boundaries are situated around the general objective of analyzing the images of writing in the work of Luis Roberto Salinas Fortes; imaginaries that erupt in a discourse about writing, that is, in attempts to symbolically circumvent it. Based on the opening gesture that Benveniste (1989a, 2005a) proposes towards a Historical Anthropology of Language, we understand *Retrato Calado* from the singular point of view that it establishes, as a poetics. From this perspective, promoted by the literary which seeks to raise questions about the linguistic, attention is paid to the metaphorical and metonymic relations of designation established in the continuum of discourse, in the movement of the word within the word.

Keywords: Retrato Calado; Poetics; Historical Anthropology of Language.

¹ Docente do Curso de Licenciatura em Letras Português e Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade Federal do Pampa (UNIPAMPA), câmpus Bagé. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5429-8792>. E-mail: santiagofreitas@unipampa.edu.br.

Ao princípio, era apenas um exercício

“Por que escrevo tudo isso??? Por que relembrar águas passadas e repassadas e bem passadas? Qual a importância, afinal, do gênero – como chamá-lo? – ‘memorial’?” (Salinas Fortes, 2018, p. 93). Repetido, esse questionamento se constitui como um eco de memória que anseia por se inscrever na escrita; e, se insiste, por certo, é para negar que as águas “passadas e repassadas” tenham passado “bem”. É diante desta injunção a “relembrar” que se propõe *Retrato Calado* (2018), testemunho autobiográfico escrito por Luiz Roberto Salinas Fortes. Publicada postumamente, a obra faz referência aos episódios de prisão e de tortura sofridos pelo autor durante a Ditadura Empresarial-Militar de 1964.

Contornando semanticamente a escrita, a única designação que parece ser capaz de delimitar a sua natureza é “memorial”, apontando para a memória e para a linguagem constituindo uma realidade de discurso. É com hesitação, e mantida a distância, que esse nome se propõe, deixando em aberto o fundamental: qual a importância do gênero? Ainda que, na obra, não haja uma resposta categórica à questão, é proposto um programa de investigação sobre a própria escrita memorialística. Nesse sentido, “no exercício da língua” (Benveniste, 2005a, p. 288), o sujeito questiona a própria escrita e, ao questioná-la, promove um ponto de vista singular sobre ela e sobre si, produzindo efeitos de subjetividade.

Diante dessas observações, ressoa um questionamento: o que a escrita memorial *faz*, o que ela *cria*? Quais os efeitos que ela produz? É nesse sentido que, a partir do gesto de abertura que Benveniste (1989a, 2005a) propõe em direção a uma antropologia histórica da linguagem (Meschonnic, 2009), especialmente ao reivindicar a literatura como objeto de reflexão, podemos compreender *Retrato Calado* e o ponto de vista singular que ele instaura, como uma *poética*, isto é, uma *atividade criadora* (Benveniste, 2011). Na leitura de LaPlantine (2008, p. 229, tradução nossa), reconhece-se, aí, “a remotivação do valor do termo grego *poiein*”, “criar, fazer”, promovida por Benveniste, uma motivação que retorna ao projeto de uma poética formulada a partir de Aristóteles, que não é um gênero, mas uma atividade particular². Por ser uma *atividade particular*, a poética demanda um novo ponto de vista, cujos eixos articuladores sejam o valor e a criação, e não a comunicação e a referência, comumente mobilizadas pela linguística da linguagem ordinária (LaPlantine, 2008)³.

² No original, lê-se: “On reconnaît ici la remotivation de la valeur du terme grec *poiein*, «créer, faire», une motivation qui retourne au projet d’une poétique formulée par d’Aristote, une poétique qui n’est aucun genre mais une activité particulière”.

³ Sobre essa “remotivação” da poética clássica, cabe pontuar a postura adotada por Valéry em sua *Première Leçon du cours de poétique*, ministrada no Collège de France em dezembro de 1937. Para o autor, “a palavra ‘Poética’ só desperta agora a ideia de prescrições incômodas e antiquadas. Acreditei então poder resgatá-la em um sentido que contempla a etimologia, sem ousar, contudo, relacioná-la ao radical grego – *poético* –, do qual a fisiologia se serve quando fala das funções hematopoéticas ou galatopoéticas. Mas é, finalmente, a noção bem simples de *fazer* que eu queria exprimir. O fazer, o *poiein*, do qual desejo me ocupar, é aquele que termina em alguma obra e que eu acabarei restringindo, em breve, a esse gênero de obras que se convencionou chamar *obras do espírito*” (Valéry, 1999, p. 180-181). Como é sabido, entre 1936 e 1937, Benveniste passa a ocupar a cátedra de gramática comparada no Collège de France, em razão do falecimento de Meillet (Rosário, 2018). Diante dos fatos, é-nos irresistível supor alguma influência da poética de Valéry sobre a poética benvenistiana. Infelizmente, é uma suspeita: nos manuscritos do Dossiê Baudelaire (Laplantine, 2008), não há menção à referida

Reconhecendo que a potência criadora da escrita memorial está na historicidade própria que institui e nos efeitos de memória que constrói poeticamente, propomos este trabalho. Suas fronteiras se situam ao redor do objetivo geral de analisar as imagens de escrita na poética de Salinas; imaginários que irrompem em um *discurso sobre a escrita*, ou seja, nas tentativas de contorná-la simbolicamente a partir da denominação. Em uma perspectiva semiológica, Benveniste (1989b) reconhece na dupla significância da língua (os modos *semiótico* e *semântico*) os caracteres gerais que lhe dão um lugar específico entre os sistemas simbólicos: ao fundar com eles relações de *interpretância*, constitui-se, ao mesmo tempo, como possibilidade e como continente da sociedade. Reconhecendo que a “língua pode, em princípio, tudo categorizar e interpretar, inclusive ela mesma” (Benveniste, 1989b, p. 66), o linguista define *faculdade metalinguística* como a propriedade da língua de retornar sobre si, constituindo um segundo nível de enunciação. É nesse sentido que a metalinguagem “torna possível [a um *discurso sobre a escrita*] sustentar propósitos significantes sobre a significância” (Benveniste, 1989b, p. 66), estabelecendo a escrita poética como uma *língua interior à língua* (Benveniste, *apud* LaPlantine, 2008).

Dito isso, distanciando-nos de um “gênero memorial”, como propõe Salinas, em direção a uma *poética memorialística* de *Retrato Calado* (uma atividade criadora que engendra efeitos de memória), nosso estudo se organiza, fundamentalmente, em uma seção ensaística, somada a estas palavras introdutórias e a algumas considerações finais. Nela, intitulada *Anotava o inexprimível. Fixava as vertigens*, com base na antropologia histórica da linguagem aberta por Benveniste, discutimos a construção poética da escrita em *Retrato Calado*.

Escrevia silêncios, noites, anotava o inexprimível

“O que me sufoca agora, o que me faz perder o silêncio e reencontrar a escrita [...], o que me faz perder a tranquilidade no Mar das Coincidências é que agora me acho literalmente envolvido, ilhado e circundado por acasos mais pesados e fatais do que qualquer necessidade” (Salinas, 2018, p. 118). Neste excerto, à primeira vista, sobressai a reiteração de “agora”. Primariamente, trata-se de um dêitico, em que o advérbio organiza as “relações espaciais e temporais em torno do ‘sujeito’ tomado como ponto de referência” (Benveniste, 2005a, p. 288). Em uma segunda dimensão, cliva dois tempos, o *daquilo que lhe sufoca agora* e o *do que lhe sufocou alhures*. Na articulação entre esses “dois tempos”, a narrativa irrompe, antes de tudo, como um *trabalho de reconstrução* (Salinas, 2018). Paradoxalmente, esse gesto oscila entre a projeção de “apontar no alvo do concreto” (Salinas, 2018, p. 118) e a configuração de uma *maneira de dizer* “canhestra e imprecisa, infiel e abstrata” (Salinas, 2018, p. 94). Temos, nesse sentido, uma contradição que, longe de ser afastada pela obra, é o ponto nodal a partir do qual se constitui, assentando a poética memorialística como uma “necessidade de dizer o todo” relacionada ao “impossível de tudo dizer” e à “possibilidade de que algo seja dito”.

aula inaugural ou ao folheto *Introduction à la poétique* (1938) dela proveniente. Pelo menos, podemos depreender que a remotivação da poética era um programa de investigação central para a academia francesa.

E não apenas isso.

Escrever é um recurso que no momento escolho e no fundo de toda *caneta* – Bic? – na extremidade de todo *braço* e em cada dedo que escreve *dorme um sonho ancestral de escrita automática, sonha a utopia da espontaneidade absoluta, do escrever como fluido deslizar, jorro, corrente incessante, avalanche, transbordamento* (Salinas, 2018, p. 91, grifos nossos).

O raro da obra, como é possível depreender da citação acima, é que a escrita, para além de ser tomada como uma ação subjetiva de “escolha”, também se estende a “todo braço e em cada dedo que escreve”, e ao “fundo de toda caneta”, nos quais repousa “um sonho ancestral de escrita automática”, de “espontaneidade absoluta”. Se pode o sonho dormir, e podem o corpo e o instrumento ser continentes de uma instância onírica, é porque o discurso possibilita dar espessura às noções de escrita, que já não é uma invenção, uma pulsão ou uma técnica, mas algo que está no batimento dessas três ordens. Trata-se de um objeto construído por “transferências analógicas de denominações” que Benveniste (2005d, p. 30) designa por *metáforas*.

Na perspectiva do linguista,

A linguagem oferece o modelo de uma estrutura relacional [1], no sentido mais literal e mais compreensivo ao mesmo tempo. Relaciona no discurso palavras e conceitos [2], e produz assim, como representação de objetos e de situações, signos que são distintos dos seus referentes materiais [3]. Institui essas transferências analógicas de denominações que chamamos metáforas [4], fator tão poderoso do enriquecimento conceptual [5] (Benveniste, 2005d, p. 30, grifos nossos).

Flores (2013, p. 158), refletindo sobre essa citação, pontua os quatro primeiros aspectos que destacamos no texto e propõe que há flutuação terminológica no emprego do termo *linguagem*, que, “tudo indica, pelo contexto em que aparece, [...] [é mobilizado] no sentido de *língua*”. Em nível de constatação, a primeira [1] assertiva reconhece que a língua possui a natureza de uma estrutura relacional, um axioma fundamental. A segunda [2], por sua vez, é a assertiva de que no discurso há relação entre palavras e conceitos, e não entre significantes e significados – logo, no discurso, colocam-se em relação elementos significantes⁴ e elementos de cunho conceitual, constituindo um contínuo no semântico, para além do campo do signo. Daí a terceira [3] proposição: as relações entre palavras e conceitos têm como produto signos que se deslocam dos “seus referentes materiais”, realizando efeitos de representação singulares. As três primeiras asserções são subsumidas na quarta [4]: as metáforas se tratam de transferências analógicas típicas da propriedade de designação e, por isso, remetem a uma realidade de discurso. Dentre os aspectos destacados por Flores (2013),

⁴ Aqui, adotamos a leitura Neumann sobre a noção de *palavra*. Frente ao termo, especificamente como mobilizado por Benveniste em *Os níveis de análise linguística*, a autora propõe que “a frase se constitui como um todo, e não se reduz à soma de suas partes, o sentido deste todo é repartido entre o conjunto dos constituintes. Assim, a palavra é um constituinte da frase, efetua-lhe a significação, mas não tem necessariamente o sentido que possui como unidade autônoma. A palavra pode definir-se como a menor unidade significativa livre, suscetível de efetuar uma frase e de ser ela mesma efetuada por fonemas” (Neumann, 2014, p. 3-4).

somamos um quinto e último: as metáforas, ao produzirem novos efeitos de representação, promovem um fator de enriquecimento conceptual. Já que esse “enriquecimento conceptual” se dá no discurso, ele é inteiramente subjetivo, instaurando um universo relacional próprio a partir das transferências.

Nesse sentido, retornando à citação da obra anteriormente mobilizada⁵, são produzidas transferências distintas ao movimentar, pelo menos, dois eixos: o da *escrita intencional*, a linguagem como um recurso a ser escolhido, e o da *escrita automática*, uma linguagem de espontaneidade absoluta que é sonhada, mas dorme. O que seria o sujeito no limiar dessas duas modalidades? Parece-nos que pende em um curto-circuito: por um lado, propõe-se como agente de um querer dizer – que tropeça em uma escrita insuficiente porque “canhestra e imprecisa, infiel e abstrata” –, tratando-se, portanto, “ainda de uma nova forma de silêncio” (Salinas, 2018, p. 118); por outro, já que nele “dorme um sonho” de uma linguagem que se autoengendre, vê-se como passível de anulação, restando uma escrita nua, que se pretende despojada do “ego que diz ego” (Benveniste, 2005b, p. 286).

A segunda relação analisada é bastante complexa. O “sonho” não repousa no homem, mas no corpo desmembrado (o braço, o dedo) e no utensílio de escrita (a caneta); metonimicamente, a parte do corpo remonta ao todo do sujeito, enquanto termos de humanidade são retomados pelo concreto do instrumento. Nos *Problemas de Linguística Geral*, diferentemente da noção de metáfora, a metonímia não aparece desenvolvida teórico-conceptualmente. Reconhecemos apenas uma menção ao termo, especificamente no artigo *Observações sobre a função da linguagem na descoberta freudiana*⁶. Benveniste (2005e), constatando que o problema essencial das discussões propostas por Freud é o do *simbolismo*, localiza topograficamente a ordem do inconsciente como “infra” e “supralinguística”: “infralinguística, tem a sua fonte numa região mais profunda que aquela em que a educação instala o mecanismo linguístico” (Benveniste, 2005e, p. 93); “supralinguística pelo fato de utilizar signos extremamente condensados, que, na linguagem organizada, corresponderiam mais a grandes unidades do discurso que a unidades mínimas” (Benveniste, 2005e, p. 93).

É ao *discurso* que o autor dedicará seu fim de análise, propondo comparações entre “a simbólica do inconsciente e certos processos típicos da subjetividade manifestada no discurso” (Benveniste, 2005e, p. 93). Tratam-se, sumariamente, dos *processos estilísticos do discurso*, que não remetem a uma estilística, no sentido clássico, mas à organização subjetiva do discurso (Meschonnic, 2009; Dessons, 2006). As relações traçadas surpreendem Benveniste, que vê “no estilo, mais que na língua, [...] um termo de comparação com as

⁵ “Escrever é um recurso que no momento escolho e no fundo de toda caneta – Bic? – na extremidade de todo braço e em cada dedo que escreve dorme um sonho ancestral de escrita automática, sonha a utopia da espontaneidade absoluta, do escrever como fluido deslizar, jorro, corrente incessante, avalanche, transbordamento” (Salinas, 2018, p. 91).

⁶ Nesse artigo, ao mesmo tempo complexo e polêmico, publicado no primeiro número da revista *La psychanalyse*, Benveniste (2005c) se contrapõe às analogias que Freud estabelece entre a elaboração do sonho e os sentidos opostos nas palavras “primitivas”. Para uma leitura sistematizada desse texto, especificamente no que se refere às teorizações de Benveniste sobre as modalidades da metáfora, Cf. Flores (2013).

propriedades que Freud desvendou como sinaléticas da ‘linguagem’ onírica” (Benveniste, 2005e, p. 93).

É a partir dos paralelos entre inconsciente e discurso que Benveniste aproxima as noções de metonímia e metáfora (sobre esta falaremos mais adiante):

O inconsciente emprega uma verdadeira “retórica” que, como o estilo, tem as suas “figuras” e o velho catálogo dos tropos proporcionaria um inventário apropriado aos dois registros da expressão. [...] A natureza do conteúdo evidenciará todas as modalidades da metáfora, pois é de uma conversão metafórica que os símbolos do inconsciente tiram o seu sentido e ao mesmo tempo a sua dificuldade. *Empregam também aquilo a que a velha retórica chama metonímia* (continente por conteúdo), e a sinédoque (parte pelo todo); e, se a “sintaxe” dos encadeamentos simbólicos evoca um processo de estilo entre todos, trata-se da elipse. Em suma, à medida que estabelecermos um inventário das imagens simbólicas no mito, nos sonhos, etc., veremos provavelmente mais claro nas estruturas dinâmicas do estilo e nos seus componentes afetivos. *O que há de intencional na motivação governa obscuramente a maneira pela qual o inventor de um estilo configura a matéria comum e, à sua maneira, se liberta dela* (Benveniste, 2005e, p. 94).

Metáfora e metonímia aparecem como noções remetidas às “figuras” do inconsciente e à “velha retórica”. Assim, aspeadas, mantidas à distância, parecem não servir como categorias de “discurso”. São apropriadas somente quando remetem à “maneira pela qual o inventor de um estilo configura a matéria comum e, à sua maneira, se liberta dela” (Benveniste, 2005e, p. 94). Nesse sentido, não há um esforço de classificação do que seja a metáfora e do que se trate a metonímia; ambas só interessam enquanto relações implicadas a uma *maneira*. Pensemos: na passagem de uma *analogia*, compreendida como gesto epistemológico, para uma *analogia*, tomada como as relações de transferência no contínuo do discurso, por certo, o enfoque não está sobre a categorização das relações metafóricas e metonímicas, mas no próprio estatuto da *transferência analógica* no instante que se torna “fator tão poderoso do enriquecimento conceptual” (Benveniste, 2005d, p. 30).

Se já concordamos com LaPlantine (2008), especificamente quando a autora reconhece em Benveniste a remotivação do valor de *poiein*, implicada à filosofia aristotélica, podemos abrir essa percepção reconhecendo, também, que o linguista atualiza o valor da *metaphora* como concebida em Aristóteles. Tomada por *transferência, transporte de algo para outro lugar*, o filósofo não distingue em seu conceito aquilo que a retórica antiga classificaria como metáfora e metonímia. Em sua visão, *metaphora* diz respeito “[à] transferência do nome de uma coisa para outra, ou gênero para a espécie, ou da espécie para o gênero, ou de uma espécie para outra, ou por analogia” (Aristóteles, 2000, p. 63). Para os retóricos pós-aristotélicos, boa parte dos exemplos mencionados na *Poética* seriam tratados como metonímias. Percebe-se, nesse contexto, que Aristóteles dá evidência às relações de transferência, superpondo-as a qualquer categorização subsequente. Benveniste concordaria com o primado dessas relações, mas não podemos dizer o mesmo sobre a compreensão de “analogia” a ela implicada. Em Aristóteles, a “analogia” se propõe como a delineação de relações de identidade entre dois elementos, produzindo figuração. Em Benveniste, o primado “da relação, no discurso, [sobre] as palavras e conceitos” (Benveniste, 2005d, p. 30) é tomado

radicalmente, e, portanto, a noção de *analogia* carrega uma acepção particular: “não está na dependência de uma visão de sentido que suponha uma literalidade e uma consequente figuração. Ao contrário: trata-se de algo que se produz no instante mesmo em que se fala” (Flores, 2013, p. 162). Em outras palavras, os processos de transferência analógica se dão por relações no contínuo do discurso, e não preexistem a ele. Logo, lendo Benveniste a partir dele mesmo, principalmente a partir dos princípios expostos por *Semiologia da Língua*, alcançamos uma precisão conceitual que nos permite compreender a metáfora como um efeito instaurado nas/pelas *relações de transferência homológica*⁷.

Na obra, esses processos acabam por engendrar um ponto de vista singular que constrói a realidade como discurso. Observando o objeto em análise, atentamos à distensão entre dois polos de orientação dos processos metonímicos: há *contiguidade* no deslocamento do sujeito ao corpo, do corpo ao instrumento e do instrumento à escrita; em decorrência da orientação desse fluxo, se estabelece o sucessivo *afastamento* entre o sujeito e a escrita. O “braço”, o “dedo”, a carne já fragmentada acaba por se tornar o elemento intermediário que produz o efeito de um sujeito a se abandonar na escrita: “Não sei por que escrevo, mas não importa. Vou continuar escrevendo, vou me submeter às palavras e deixar que elas corram livremente” (Salinas, 2018, p. 81). Submetido o sujeito à linguagem, a liberdade de correr será toda atividade criadora, ritmada como “fluido deslizar, jorro, corrente incessante, avalanche, transbordamento” (Salinas, 2018, p. 91).

Daí a ambiguidade de uma “literoanalítica a que nos conduz obrigatoriamente à necessidade de exorcismo” (Salinas, 2018, p. 26), expressão movimentada para contornar a escrita. A partir dela, a linguagem permitiria (re)construir efeitos de memória exorcizando o trauma e possibilitaria, de mesmo modo, esconjurar o sujeito, esse “espírito” que se veste em uma carne fragmentada pela tortura. A *literoanalítica* é, portanto, a produção de uma *poética* que, ao mesmo tempo que se promove, reflete sobre si para se decompor e, logo, tenta se reconstruir. A sua sina, entretanto, é demandar a necessidade do exorcismo.

A organização do contínuo do discurso nos dá a entrever uma *maneira*. Aqui, remetemos à noção de *manière* proposta por Dessons. Tal “maneira de dizer” “trata-se mais exatamente de um dizer que é uma *manière* – maneira de pensar, de viver na linguagem” (Dessons; Neumann; Oliveira, 2020, p. 379). Visando a atentar a esse *dizer*, que também é um *fazer* e um *pensar*, faz-se necessário que citemos de forma mais delongada a narrativa:

Tais perguntas ou dúvidas, talvez suspeitas ou supérfluas aos olhos do entendimento, só se justificam nesta sua configuração hiperbólica se o que pretendemos é justamente nos dedicar às questões radicais, ou se o que nos inquieta é a radicalização das questões que prolongam no espaço da reconstituição a Questão primeira, tornando tão difícil a exposição dos eventos e toda a literoanalítica a que nos conduz obrigatoriamente à necessidade do exorcismo (Salinas, 2018, p. 25-26).

⁷ Expliquemo-nos: “analogia” presume uma relação de identidade entre dois elementos preexistentes, direcionando-nos a uma exterioridade da instância da enunciação; “homologia”, por sua vez, leva-nos a buscar relações de diferenciação entre elementos que compartilham uma mesma natureza, a da linguagem, e que por isso só podem ser compreendidos no/pelo contínuo do discurso.

Essas observações se seguem após o relato de uma série de violências físicas sofridas pelo narrador em 1974, período em que esteve preso nas dependências da Operação Bandeirantes (OBan) e do Departamento Estadual de Investigações Criminais (DeIC). Após contínuas sessões de tortura, e implorando por abrandamento das agressões, é chamado pelos carrascos de “bunda-mole”. Na vertigem do que segue, imprime-se uma tentativa de racionalizar o que seria a tortura, o que é buscado em paralelo à “origem das línguas”⁸; entre elas (a língua e a tortura), está presumida alguma natureza simbólica, ainda que a da tortura orbite ao redor apenas de um *fazer falar*. O que está em jogo é uma tentativa de aprender simbolicamente aquilo que se caracteriza, em última instância, como ruptura com qualquer sistema de representação. Dentre outros aspectos, o que nele produz singularidade é a ambiguidade de qual termo introduz “a que nos conduz obrigatoriamente à necessidade do exorcismo”: refere-se à “radicalização das questões” ou à “literoanalítica”?

Longe de ser considerada uma “imperfeição da língua”, que presumiria oposição linear entre a forma e o sentido, uma *poética* considera a ambiguidade como materialização da equivocidade, sendo esta tomada como uma *categoria plena de linguagem* – para utilizar a expressão de Dessons (2005). Se a linguagem, enquanto *objeto infinito de conhecimento*, “não [é] nem lógica, nem fônica, mas radicalmente do sujeito”⁹ (Dessons, 2005, p. 62, tradução nossa), o mesmo se estende ao “equivoco” (um não-entendido), como algo que não é da ordem da lógica ou do signo, mas que enverga o estatuto “[d’]aquilo que [ainda] não sabemos [compreender] na linguagem, mas que a literatura permite que se manifeste”¹⁰ (Dessons, 2005, p. 63, tradução nossa).

Por essa via, não nos interessa “resolver” o equivoco, mas perceber as suas ressonâncias “construindo a obra em *manière*”¹¹ (Dessons, 2005, p. 62, tradução nossa). É por isso que pensamos a “radicalização das questões” e a “literoanalítica” se relacionando simultaneamente com a “condução obrigatória à necessidade do exorcismo”. A radicalização da questão “terei sido um... *bunda-mole*?” (Salinas, 2018, p. 25), implicada à tortura – à

⁸ Remetemos à seguinte passagem: “Pois não é que o referido instrumento [máquina de eletrochoque], além da sua eficácia demonstrativa, teria também algo a ver – de um ponto de vista, digamos, ontológico formal – com um instrumento musical? Pensar o pau-de-arara não seria, então, a mesma coisa que investigar a origem das línguas?” (Salinas, 2018, p. 25). Por certo, dado o fato de o autor ser especialista na obra do filósofo, tem-se em “a origem das línguas” uma alusão ao ensaio homônimo de Rousseau, em que busca defender que as múltiplas determinações da natureza sobre o homem e os modos como ele age sobre ela através do trabalho explicam a gênese da *fala*. Diz Rousseau: “o uso e a necessidade fazem cada pessoa aprender a língua de seu país; mas o que faz que esta língua seja a de seu país e não de um outro? Para explicar isto, é preciso remontar a alguma razão pertinente ao local, e que seja anterior aos próprios costumes: a fala, sendo a primeira instituição social, só deve sua forma a causas naturais (1997, p. 257). Há inúmeras possibilidades de articular o pensamento de Rousseau e de Salinas sobre a língua; talvez a mais proeminente seja pensar a tortura como um dos elementos que determina a “língua” – ou, melhor, a violência como um trauma que engendra a necessidade de falar. Sobre as relações entre as obras de Salinas e de Rousseau, Cf. Costa (2019). Acerca da imbricação entre tortura e língua(gem) em *Retrato Calado*, Cf. Bretanha (2022).

⁹ No original, lê-se: “et donc le langage, qui est un objet de connaissance infini, n'étant ni du logique, ni du phonique, mais radicalement du sujet”.

¹⁰ No original, lê-se: “qui définit le silence comme ce qu'on ne sait pas entendre dans le langage, mais que la littérature permet de rendre manifeste”.

¹¹ No original, lê-se: “C'est pourquoi le silence constitue l'œuvre en manière et non en style”.

vergonha de ceder a ela e à delação de companheiros –, e a própria escrita de uma poética memorialística coexistem na obra. Os processos de transferência promovidos por *Retrato Calado* distendem a escrita a partir dos efeitos de representação de uma “necessidade de exorcismo”, respondendo, ao mesmo tempo, aos estatutos da linguagem/memória e da própria condição subjetiva. Longe de se tratar de uma dicotomia, é uma relação necessária, que aponta para o discurso e para o sujeito como “a articulação do dizer individual com o dizer social” (Dessons, 2005, p. 62, tradução nossa)¹².

Nesse instante, chegamos a uma fronteira que, parece-nos, pode ser ilustrada pela noção de *prosopopeia*. Também designada por “personificação”, deriva do grego *prosopopoia* (personificação), remetendo a dois termos: *prosopon* (rosto, face) e *poiein* (fazer, criar); depreende-se, portanto, que os sentidos de *personificação* se especificam com base na noção de “criar um rosto”, “fazer máscara”. Embora não desconsideremos em absoluto a definição retórica¹³, com base em Benveniste (2005d), valemo-nos da imagem de *prosopopeia* para manter sua acepção arcaica, “fazer máscara”. Trata-se de casos de homologias que se estabelecem no e pelo discurso, promovendo sentido.

A partir dessa lógica, retornemos à obra, especificamente quando “dormir um sonho” e “sonhar” são lançados sobre o “fundo de toda caneta”, “a extremidade do braço” e “cada dedo que escreve”. Mas, antes disso, vejamos, na narrativa, a passagem subsequente: “no sonho de todo escrevinhador contumaz se agiganta o paradigma exemplar do grande autor, pregado na cadeira e com dedos conduzidos magicamente pelo inextinguível e incontido impulso criador” (Salinas, 2018, p. 91). Ao propor “sonhar” para referentes materiais não-humanos, a narrativa os humaniza; no mesmo momento, ao deslocá-los para o “escrevinhador”, um referente humano, os “dedos” lhes são restituídos. Nessa encenação, o discurso acaba por produzir máscaras, indistinguindo poeticamente o que é linguagem e o que é sujeito porque a face de um está no outro.

Por via de retorno, a orientação dessas relações acaba se revertendo. É o caso da passagem a seguir:

Do contato com a verdade brutal, do encontro com a história, da epifania do poder cujas artimanhas só nos eram até então denunciadas na retórica grosseira e abstrata dos panfletos da oposição ou nas sutilezas dialéticas dos sábios compêndios. *Saía ileso sem saber que acabara de inscrever com o próprio corpo, qual escritura viva, nos anais da repressão, apenas um primeiro capítulo* daquele livro de aventuras do qual minha jovem imaginação só fora capaz de forjar outrora o título pomposo de “Peripécias e sobressaltos de um Herói Sem Nome” e de que *eu sonhara* algum dia ser autor, mas no qual a história acabaria por me atribuir o papel menos cômodo do protagonista (Salinas, 2018, p. 45, grifos nossos).

¹² No original, referindo-se ao conceito de *sujeito*, lê-se: “Le sujet, en effet, n'est pas l'individu empirique, mais l'articulation du dire individuel avec le dire social”.

¹³ De acordo com Fiorin, “nesse tropo [personificação] há, para lhes intensificar o sentido, um alargamento do alcance semântico de termos designativos de entes abstratos ou concretos não humanos pela atribuição a eles de traços próprios do ser humano. [...]. Um traço semântico é selecionado e o sentido de todos os termos concentra-se em torno dele” (2014, p. 51).

O “sonho”, que na obra é majoritariamente referido a um *nós* ou *eles*¹⁴, é pela primeira vez mobilizado pelo sujeito em alusão a si. A “escrita sonhada” que repousava na “caneta”, nos “dedos”, nos “braços”, passa a ser “o meu sonho de algum dia ser autor de um livro”. O raro desta situação é que o sonho não se concretiza como esperado. Mais uma vez, as relações de homologia intervêm, transformando a “escritura” em “escritura viva”, típica dos “anais da repressão”, ao mesmo tempo que alça o “corpo” ao estatuto daquilo que “inscreve” e o “autor” à ordem de “protagonista”. No fim, desaparece o autor, vive a escritura; inscreve-se um primeiro capítulo, nasce o protagonista. Chegamos à grande homologia que enlaça a escrita e a subjetividade em *Retrato Calado*.

Reservei a tradução

O leitor atento, por certo, percebeu, nos subtítulos deste trabalho, algumas palavras de Rimbaud, inscritas na sua *temporada no inferno*. Ao fim, parece-nos que elas condensam as análises que propusemos. Diz-nos o poeta maldito: “Ao princípio, era apenas um exercício. Escrevia silêncios, noites, anotava o inexprimível. Captava vertigens” (Rimbaud, 1972 [1873], p. 132). Aí, ele se refere à sua invenção das cores das vogais, à forma e ao movimento das consoantes; cores-formas-movimentos que, em um ritmo instintivo, queria apresentar como um verbo acessível a todos os sentidos. Ele se reservava à tradução. E, aqui, nós também. Afinal, se traduzir é atualizar o poema, esta palavra única, por certo reivindicá-lo como objeto de um *fazer* linguístico também o é.

Este foi o intento subterrâneo de nossa análise, cujo objetivo geral foi o de analisar as imagens de escrita na poética de Salinas ou, melhor, as suas tentativas de contorná-la simbolicamente na globalidade de *Retrato Calado*. Entendendo a obra como uma *poética memorialística*, gesto promovido pelo literário *em*¹⁵ encontro ao linguístico, voltamo-nos ao movimento da *palavra interior à palavra*, às relações metafóricas e metonímicas de designação estabelecidas no contínuo do discurso.

No *périple* das análises, as transferências se mostraram como um fluxo entre duas ordens: a passagem dos conceitos de subjetividade para a escrita; a transição dos conceitos de escrita para o sujeito. Complexificando-se, essas relações produzem efeitos de um sujeito que se abandona na linguagem, de um escrever que se autonomiza e ganha liberdade, de uma linguagem perdida que retorna ao sujeito permitindo-lhe que se inscreva... poeticamente construída, a contingência de *dizer* estabelece um contínuo entre o *dito* e o *dizer-se*, indistinguindo, para o sujeito, dentro e fora do discurso. A obra de arte injunge a uma transformação do olhar. Logo, enquanto poética, *Retrato Calado* nos “coloca o problema da linguagem, mas nunca separada do problema da vida”, o que nos faz descobrir em suas linhas

¹⁴ Para além da ocorrência de um “sonhar” referido a um *eu* apresentada na citação da página 45, há apenas outras duas situações semelhantes, se não nos falham os registros de leitura: “e sonho com um mundo em que não haveria polícia” (Salinas, 2018, p. 114) e “Teria descoberto a extrema periculosidade do meu sonho anárquico?” (Salinas, 2018, p. 115).

¹⁵ Porque *em encontro* subsume *de encontro* e *ao encontro*.

“a invenção de uma forma de linguagem por uma forma de vida, e de uma forma de vida por uma forma de linguagem”¹⁶ (LaPlantine, 2008, p. 156, tradução nossa).

Referências

- ARISTOTELES. Poética. In: ARISTÓTELES. *Aristóteles*. Coleção Os pensadores. Tradução de Baby Abrão. São Paulo: Nova Cultural, 2000. p. 33-75.
- BENVENISTE, É. *Problemas de Linguística Geral II*. Tradução de Eduardo Guimarães et al. Campinas: Pontes, 1989a.
- BENVENISTE, É. Semiologia da Língua. In: BENVENISTE, É. *Problemas de Linguística Geral II*. Tradução de Eduardo Guimarães et al. Campinas: Pontes, 1989b. p. 43-67.
- BENVENISTE, É. *Problemas de Linguística Geral I*. 5. ed. Tradução de Maria da Glória Novak e Maria Luisa Neri. Revisão de Nicolau Salum. Campinas: Pontes, 2005a.
- BENVENISTE, É. Da subjetividade na linguagem. In: BENVENISTE, É. *Problemas de Linguística Geral I*. 5. ed. Tradução de Maria da Glória Novak e Maria Luisa Neri. Revisão de Nicolau Salum. Campinas: Pontes, 2005b. p. 284-293.
- BENVENISTE, É. A natureza dos pronomes. In: BENVENISTE, É. *Problemas de Linguística Geral I*. Tradução de Maria da Glória Novak e Maria Luisa Neri. Revisão de Nicolau Salum. Campinas: Pontes, 2005c. p. 277-283.
- BENVENISTE, É. Vista d’olhos sobre o desenvolvimento da linguística. In: BENVENISTE, É. *Problemas de Linguística Geral I*. Tradução de Maria da Glória Novak e Maria Luisa Neri. Revisão de Nicolau Salum. Campinas: Pontes, 2005d. p. 19-33.
- BENVENISTE, É. Observações sobre a função da linguagem na descoberta freudiana. In: BENVENISTE, É. *Problemas de Linguística Geral I*. Tradução de Maria da Glória Novak e Maria Luisa Neri. Revisão de Nicolau Salum. Campinas: Pontes, 2005e. p. 81-96.
- BENVENISTE, É. *Baudelaire*. Paris: Limoges/Éditions Lambert-Lucas, 2011.
- BRETANHA, S. Entre a testemunha e a palavra, o dever falar: o testemunho como objeto de uma Antropologia da Enunciação. *Bakhtiniana. Revista De Estudos Do Discurso*, v. 17, n. 2, p. 9-28, 2022. DOI: <https://doi.org/10.1590/2176-4573p54220>. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/54220>. Acesso em: 03 out. 2025.
- COSTA, G. G. da. A escrita como cena substitutiva da Pólis: memória, silêncio e testemunho em Salinas Fortes. *Estudos Avançados*, v. 33, n. 97, p. 331-346, 2019. DOI : <https://doi.org/10.1590/s0103-4014.2019.3397.018>. Disponível em: <https://revistas.usp.br/eav/article/view/165032>. Acesso em: 03 out. 2025.
- DESSONS, G. *Le silence du langage*. Gragoatá, v. 10, n. 18, p. 49-64, 2005.
- DESSONS, G. *Émile Benveniste, l’invention du discours*. Paris: Press, 2006.

¹⁶ No original, lê-se: “C’est une poétique, parce qu’il se pose le problème de la langue mais jamais séparé du problème de la vie, il travaille à découvrir l’invention d’une forme de langage par une forme de vie, et d’une forme de vie par une forme de langage”.

- DESSONS, G.; NEUMANN, D.; OLIVEIRA, G. F. Émile Benveniste e a arte do pensar. Tradução de Daiane Neumann e Giovane Fernandes Oliveira. *ReVEL*, v. 18, n. 34, p. 374-380, 2020.
- FIORIN, J. L. *Figuras de retórica*. São Paulo: Contexto, 2014.
- FLORES, V. do N. Enunciação e metáfora na linguagem da criança: um esboço de estudo. *Prolíngua*, v. 8, n. 2, p. 157-169, 2013.
- LAPLANTINE, C. *Émile Benveniste: Poétique de la théorie*. Paris: Ecole doctorale Pratiques et Théories du sens, 2008.
- MESCHONNIC, H. *Critique du rythme: antropologie historique du langage*. Lonrai: Éditions Verdier, 2009.
- NEUMANN, D. O lugar do dicionário na linguística da enunciação de Émile Benveniste. *Entremeios: revista de estudos do discurso*, n. 8, p. 1-13, 2014.
- RIMBAUD, A. *Iluminações*. Uma cerveja no inferno. Com sete traduções plásticas das iluminações. Tradução, prefácio e notas de Mário Cesariny. Lisboa: Estúdios Cor, 1972.
- ROSÁRIO, H. M. *Um périplo benvenistiano: o semiólogo e a semiologia da língua*. 174 f. 2018. Tese (Doutorado em Estudos da Linguagem) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018.
- ROUSSEAU, J-J. Ensaio sobre a origem das línguas. In: ROUSSEAU, J-J. *Rousseau*. Coleção os pensadores. Tradução de Lourdes Gomes Machado. São Paulo: Abril Cultural, 1997. p. 257-332.
- SALINAS, L. R. F. *Retrato calado*. Campinas: Editora da Unicamp, 2018.
- VALÉRY, P. Primeira aula do curso de poética. In: VALÉRY, P. *Variedades*. Organização e introdução de João Alexandre Barbosa. Tradução de Maiza Martins Siqueira. Posfácio de Aguinaldo Gonçalves. São Paulo: Iluminuras, 1999. p. 179-192.

Recebido em: 05/03/2025.

Aceito em: 24/08/2025.