



Hipogramas saussurianos: possíveis relações com o conceito de analogia

Saussurean hypograms: possible relations with the analogy concept

Marcen de Souza

(Universidade Federal de Uberlândia - Instituto de Letras e Linguística -
Uberlândia - Minas Gerais - Brasil)

RESUMO

Desde suas primeiras publicações, na década de 1960, a produção saussureana sobre os anagramas (1906-1909) tem sido cotejada com o Curso de Linguística Geral, ou CLG, publicado em 1916, e com outros manuscritos saussureanos. Nesse artigo, o objetivo é analisar dois conceitos abordados nessas produções, visando caracterizar suas semelhanças: o de analogia, com base nas Três Conferências de 1891 e no CLG, e o de hipograma, com base na produção sobre os anagramas. Veremos que, embora esses conceitos estejam inseridos em produções distintas, com pontos de vista diferentes, eles não deixam de apresentar mais semelhanças do que oposições.

Palavras-chaves: *Anagramas; Curso de Linguística Geral; Analogia; Hipograma.*



This content is licensed under a Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use and distribution, provided the original author and source are credited.

ABSTRACT

Since its earliest publications in the 1960s, Saussurean production on anagrams (1906-1909) has been compared with the General Linguistic Course, or CLG, published in 1916, and with other Saussurean manuscripts. In this article, the objective is to analyze two concepts approached in these productions, aiming to characterize their similarities: that of analogy, based on 1891 Three Conferences and CLG, and the hypogram, based on the production on the anagrams. We will see that, although these concepts are inserted in different productions, with different points of view, they present more similarities than oppositions.

Key-words: *Anagrams; General Linguistic Course; Analogy; Hypogram.*

Analogy was a category much used by historical linguistics.
(Sanders 2004:34)

Introdução

Esse trabalho surgiu a partir de análises desenvolvidas por Souza (2012), que permitiram entrever diversos pontos de contato entre a produção saussuriana sobre os anagramas e o Curso de Linguística Geral (1916)¹. Um dos pontos convergentes foi delimitado por Starobinski (1974)², quando considerou que havia uma predominância de um viés sincrônico na produção sobre os anagramas (1906 - 1909), em detrimento de uma abordagem diacrônica. A partir disso, foi possível tecer outros pontos em comum entre ambas as produções saussurianas, principalmente em se tratando dos conceitos de diacronia e de sincronia, de língua e fala, entre outros.

1. Das edições do CLG, utilizaremos as versões de 1968, que é uma Edição Crítica, realizada por Rudolf Engler, e a versão brasileira, de 1970.

2. Starobinski (1974:9) tece a seguinte hipótese, na qual diz: “Caberia perguntar se as dificuldades encontradas na exploração da longa diacronia da lenda e curta diacronia da composição anagramática, não contribuíram, como reação, para incitar Saussure mais resolutamente ao estudo dos aspectos sincrônicos da língua”.

Nessas análises de 2012, observamos que os aspectos diacrônicos dos anagramas orbitaram em torno da escolha de um *corpus* literário, uma vez que Saussure trabalhava com textos de períodos históricos diferentes (arcaico, clássico, renascentista etc.), analisando as mudanças fonéticas ali presentes, assim como buscava comprovar a origem ou a veracidade do fato anagramático. Em contrapartida, no aspecto sincrônico, Saussure elaborava regras, leis e conceitos que visavam um funcionamento universal do fato anagramático.

Na análise da relação entre diacronia e sincronia nos anagramas, constatamos a presença de certa semelhança entre o conceito de analogia (desenvolvido por Saussure de 1891 até os cursos ministrados em Genebra) e o conceito de hipograma, elaborado durante a produção sobre os anagramas. Tais semelhanças, ainda pouco exploradas, é o que objetivamos investigar no presente trabalho. Deste modo, propomo-nos a examinar, num primeiro momento, o conceito de analogia, retomando alguns aspectos das noções de diacronia e de sincronia no pensamento saussuriano, a fim de diferenciar a mudança fonética da criação analógica. Retomar esses conceitos justifica-se pelo fato de que a analogia, como veremos, parece se situar no terreno limítrofe entre a diacronia e a sincronia, seja em sua elaboração como em sua própria conceituação. Para tanto, abordaremos as *Três Conferências de 1891*³, uma vez que nessas conferências esses conceitos estavam em construção, assim como buscaremos, no *Curso de Linguística Geral* (1916), as devidas reelaborações saussurianas sobre esses conceitos.

Com relação ao hipograma, investigaremos como Saussure elabora esse conceito, e qual a sua finalidade no contexto dos anagramas. Por ora, sinalizamos que, tal como a analogia, que engendra uma relação entre signos, o hipograma também denota essa ideia de relação entre formas. Além disso, observamos que a proximidade de ambos os conceitos ocorre por estarem no limite entre diacronia e sincronia, como conceitos que margeiam a língua e a fala. Nessa segunda parte, buscaremos subsídios na edição dos cadernos homéricos de Saussure (2013), na tese de Testenoire (2013) sobre os anagramas homéricos, assim como no trabalho de Starobinski (1974).

3. Utilizaremos a edição dos manuscritos de Saussure, intitulada de *Escritos de Linguística Geral*, realizada por Rudolf Engler e Simon Bouquet e publicada em 2002.

Isso posto, pretendemos mostrar que o conceito de hipograma, embora se situe no campo poético, faz eco ao conceito de analogia saussuriano; também veremos que a relação entre formas, que ocorre na analogia, pode ser entrevista nos anagramas sob a forma de um espelhamento hipogramático, em que a palavra escolhida pelo poeta figura em uma nova forma de ser no poema. Por fim, entendemos que essas constatações podem aclarar a produção saussuriana sobre os anagramas, tendo em vista a existência de certa aproximação conceitual entre aquilo que Saussure pesquisava no campo poético e os ensinamentos sobre linguística.

O conceito de Analogia em Saussure

Em 1891, prestes a ocupar a cadeira de professor de história-comparada das línguas indo-européias, Saussure profere em Genebra o que ficou conhecido como *As Três Conferências*⁴. Na primeira conferência, vemos um Saussure questionando qual seria o objeto da linguística, disciplina que aspirava ao estatuto científico em meio a outras ciências. Para o mestre suíço, contrário aos estudos naturalistas e evolucionistas da linguagem, não havia outra direção a não ser o caminho da *história*, termo esse bastante revistado nessas conferências.

De fato, é a partir desse ponto de vista histórico que Saussure delimita um dos princípios das línguas, o da *continuidade no tempo*, além de analisar que a língua, para o falante, apresenta uma aparente *fixidez*, o que faz com que as transformações permaneçam obliteradas para o falante. Essa suposta imobilidade, que nos remete a um estado de língua (sincronia), é sintetizada na fala saussuriana, quando afirma que “[...] cada indivíduo emprega, no dia seguinte, o mesmo idioma que falava no anterior e é isso que sempre se observa.” (Saussure 2002:133).

Em relação ao princípio de continuidade, o genebrino reconhece que os diferentes estados de uma língua não podem ser delimitados categoricamente, uma vez que o falante se encontra num lugar em que lhe é impossível perceber as mudanças fonéticas e as criações analógicas. De fato, como será retomado por Saussure (1970: 97) nos

4. O presente artigo ocupará-se apenas da primeira Conferência, com breve menção da segunda, por ambas abordarem a analogia.

cursos ministrados em Genebra, “A primeira coisa que surpreende quando se estudam os fatos da língua é que, para o indivíduo falante, a sucessão deles no tempo não existe: ele se acha diante de um estado.” Em outras palavras, num estado sincrônico, o falante só percebe um lado da continuidade da língua, que é sua aparência de fixidez, não percebendo o momento em que as mudanças fonéticas e as criações analógicas entram no funcionamento da língua.

É, portanto, nesse contexto de discussão sobre as línguas que Saussure (2002) passa a discorrer sobre os fatos que levam às mudanças, destacando, então, as *mudanças analógicas* e as *mudanças fonéticas*. A mudança analógica, ressalta Saussure (2002), é um fato linguístico frequente na fala infantil, em que um determinado vocábulo, ‘inexistente’ na língua dos adultos, é criado a partir de uma estruturação semelhante a um termo existente⁵. Entretanto, o ponto que chama nossa atenção, nessas *Conferências*, é quando Saussure oscila entre designar a analogia como mudança ou como criação. Após expor alguns exemplos de analogias na língua francesa, o genebrino expressa:

Observemos, em seguida, uma das características desse fenômeno: *em certo sentido*, isso não é uma transformação, *é uma criação*; mas, em última análise, não passa de uma transformação, já que todos os elementos de *venirai* estão contidos nas formas existentes [...] (Saussure 2002:140).

Essa passagem ilustra como a elaboração de Saussure sobre a analogia é hesitante, não sendo definida como diacrônica, isto é, uma transformação tal como uma mudança fonética, ou sincrônica, no sentido de criação/relação entre formas linguísticas. Como será exposto adiante, é nos cursos de linguística geral (1907 - 1911) que Saussure pontuará definitivamente a analogia enquanto criação da língua, e não como uma simples mudança.

Na segunda conferência, ao tratar das mudanças fonéticas, Saussure mostra que essas mudanças indicam certa regularidade, de tal modo

5. No caso do português, poderíamos tomar o exemplo do verbo *fazer*. É comum ouvir crianças expressar, na primeira pessoa do singular do pretérito, *eu fazi* – convencionalmente, tem-se *eu fiz*. Contudo, a conjugação “eu fazi” segue, por analogia, na mente da criança, a uma mesma estruturação de outros verbos cuja conjugação termina em –ER.; exemplo: cozer -> *eu cozi*; bater -> *eu bati*.

que “[...] se pode prever, sendo dada uma palavra latina, o que ela será em francês; sendo dada uma palavra indo-européia, o que ela seria em grego [...]” (Saussure 2002:137). Embora, nessa conferência, Saussure não traga outras considerações sobre as mudanças fonéticas, há um exemplo no Curso de Linguística Geral que reflete essa citação:

Sânscrito: - (ġanas, ġanasas, ġanası, ġanassu, ġanasam etc.)

Grego: ġenos (ġenus, ġeneos, ġeneı, ġenes, ġenéon etc.)

Latim: genus (genus, generis, genere, genera, generum etc.) (Saussure 1970:8)

A partir do exemplo acima, Saussure constata que a regularidade da mudança fonética está no fato de que haveria, primeiramente, uma forma fixa *ġanas* (sânscrito) e que, do indo-europeu para o grego, perdeu-se um /s/, *ġeneo(s)os*, e no latim, o /s/ deu lugar ao fonema /r/. Deste modo, observamos também que, nos cursos de linguística geral em Genebra, Saussure expõe, com mais precisão, os conceitos de diacronia, de sincronia e de analogia. Isso é constatado quando Saussure (1968:317) define a linguística diacrônica e a sincrônica, afirmando que

A linguística estática tratará de se ocupar das relações ‘lógicas’ e psicológicas ‘entre termos’ coexistentes, “tais como são” percebidos pela mesma consciência coletiva (porque, de resto, a consciência individual pode revelar a imagem) e formando um sistema. *A linguística evolutiva* ao contrário se ocupará das relações entre termos sucessivos, trocando uns pelos outros, não submissos a uma mesma consciência, nem formando um sistema entre si.⁶ (Saussure 1968:317) (tradução nossa)

Notamos, portanto, uma delimitação rigorosa entre diacronia e sincronia, em se tratando de abordagens linguísticas e aspectos teóricos: i) a linguística sincrônica, que se ocupa das relações entre os termos que formam um sistema e ii) a linguística diacrônica, que se

6. **No original francês:** *La linguistique statique* <se trouvera> s’occuper de rapports <logiques> et psychologiques <entre termes> coexistants, <tels qu’ils sont> aperçus para la même conscience collective (dont du reste la conscience individuelle peut donner l’image) et formant un système. *La linguistique évolutive* au contraire s’occupera de rapports entre termes successifs, se remplaçant les uns les autres, non soumis à une même conscience, et ne formant pas entre eux de système.

ocupa das relações entre termos que se sucedem e que se substituem no tempo, sem formarem um sistema entre si. Destaca-se o fato de que a noção de ‘relação’ opera em ambas as linguísticas, porém a noção de ‘sistema’ está vinculada apenas à linguística sincrônica. Portanto, a diferença fundamental entre ambas as linguísticas é a ideia de sistema, enquanto que a noção de ‘sucessão’ opera somente para a linguística diacrônica.

Ao retomar a relação entre mudança fonética e analogia, Saussure (1970:178) expressa que “Uma primeira consequência do fenômeno fonético é a de romper o vínculo gramatical que une dois ou vários termos. Assim, ocorre que uma palavra não seja mais sentida como derivada da outra”.⁷ Nesse sentido, a evolução fonética apresenta o caráter de distanciar as formas linguísticas na cadeia associativa. Quanto à analogia, ao contrário da segunda Conferência de 1891, Saussure estabelece, nos cursos de linguística geral, que esta é um fato de língua, embora exponha que esse mecanismo se realize nos limites entre a língua e a fala. Seria possível, então, que essa característica da analogia, em operar num terreno limítrofe, pudesse espelhar o funcionamento anagramático, enquanto lugar em que operam diacronia e sincronia simultaneamente?

À parte essa questão, observamos que, ao contrário da mudança fonética, as criações analógicas dependem das relações entre as formas presentes nos sistemas linguísticos. Assim, observamos Saussure (1970:187) refinar o conceito de analogia, quando afirma que “A analogia supõe um modelo e sua imitação regular. *Uma forma analógica é uma forma feita à imagem de outra ou de outras, segundo uma regra determinada.*” (grifo do autor). Deste modo, o genebrino afirma que o processo analógico é estruturado a partir de três pilares: a) tipo transmitido; b) concorrente e c) personagem coletiva. No *tipo transmitido*, há uma forma inicial, como por exemplo, *honōs*. O concorrente da forma

7. A título de exemplificação, Saussure toma as palavras *vervĕx* (carneiro) e *vervĕcārius* (*aprisco* ou *redil*): na evolução fonética do latim popular para o francês, *berbĭx* tornou-se *brebis*, mas *berbĭcārius* evoluiu para *berger*. De acordo com Saussure (Saussure 1970:178), “Essa separação tem naturalmente um contragolpe no valor: é assim que, em certos falares locais, *berger* chega a significar especialmente ‘guardião de bois’”. Nesse sentido, além da evolução aleatória do significante *berger*, há também uma duplicação do significado desse vocábulo, passando tanto a representar a ideia de local, *aprisco*, quanto de uma função, *pastor de ovelhas* ou de *bois*.

inicial seria *honor*, e a ‘personagem coletiva’ seria a(s) forma(s) que “criaram esse concorrente” (cf.: Saussure 1970:189), como *honōrem*, *honore*, *honoris*, ou, até mesmo, numa outra linha associativa, *ōrātor*, *ōrātōrem* etc.

Nesse processo, o mestre suíço ressalta que a forma antiga co-existe durante certo tempo com a nova, e que é somente após o uso dos signos, pela coletividade dos falantes, que será estabelecido qual delas permanecerá na língua. Entretanto, Saussure expressa que, para muitos, a analogia aparenta ser uma mudança e não uma criação, mas reitera que, pelo fato de ambas as formas coexistirem na língua durante certo tempo, isso mostra que a nova forma é uma ‘criação’ e não uma evolução fonética. Nesse sentido, “Enquanto a mudança fonética nada introduz de novo sem antes anular o que a precedeu (*honōrem* substitui *honōsem*), a forma analógica não acarreta necessariamente o desaparecimento daquela a que vem duplicar.” (Saussure 1970:190).

Por não acarretar o desaparecimento da forma anterior é que Saussure considera a analogia como gramatical. Deste modo, a criação analógica não acontece isoladamente, porém obedece a certos padrões linguísticos ao se associar com outras formas da língua, tal como na relação entre a forma *honor* e *ōrātor*. Entretanto, surpreendemo-nos, após tantas considerações da analogia enquanto fato de língua, por Saussure (1970:192) acrescentar que “[...] a criação, que lhe constitui o fim, só pode pertencer, de começo, à fala; ela é a obra ocasional de uma pessoa isolada. É nessa esfera, e à margem da língua, que convém surpreender primeiramente o fenômeno. (...)”.

Tal surpresa advém do fato de que, para Saussure, “[...] *tudo quanto seja diacrônico na língua não o é senão pela fala*. É na fala que se acha o germe de todas as modificações [...]” (Saussure 1970:115, grifo do autor). Desta forma, como classificar, de fato, a analogia, uma vez que sua gênese ocorre na fala? Embora sejamos tentados a categorizá-la como diacrônica, pois é inaugurada a partir da fala, entendemos que essa criação somente pode ser realizada se o sistema linguístico permitir. Em outras palavras,

Toda criação deve ser precedida de uma comparação inconsciente dos materiais depositados no tesouro da língua, onde as formas geradoras se alinham de acordo com suas relações sintagmáticas e associativas.

Dessarte, uma parte toda do fenômeno se realiza antes que se veja aparecer a forma nova. A atividade contínua da língua, a decompor unidades que lhe são dadas, contém em si não somente todas as possibilidades de um falar conforme ao uso, mas também todas as possibilidades das formações analógicas. É, pois, um erro acreditar que o processo gerador só se produza no momento em que surge a criação; seus elementos já estão dados. Uma palavra que eu improvise, tal como *in-decor-ável* já existe em potência na língua; encontramos todos os elementos em sintagmas como *decorar*; *décor-ação* : *perdo-ável*, *manej-ável* : *in-consciente*, *in-sensato* etc., e sua realização na fala é um fato insignificante em comparação com a possibilidade de formá-la. (Saussure 1970:192)

Na realidade, a analogia opera na criação de novos termos, a partir do campo das possibilidades dadas pela língua. Além disso, vemos que a postura de Saussure, nesse momento, indica uma clara concepção da analogia enquanto fato sincrônico, marcada pelo arbitrário relativo, que permite a continuidade entre as unidades. Aqui, a noção de relatividade arbitrária reflete a noção de sistema, cujas unidades se relacionam entre si. E mesmo que esse processo margeie o aspecto da fala, é possível inferirmos que o falante não percebe a criação desse novo elemento, e nem sua respectiva inserção na coletividade, reforçando a noção de fixidez aparente da língua. De fato, na analogia, a fala opera como um realizador empírico da analogia, pois toda criação analógica, situada no *devoir*, existe enquanto potência na língua. Assim, a analogia não é, estritamente, um ato de fala, pois está submetida, *a priori*, aos mecanismos associativos e sintagmáticos da língua.

Como já afirmamos, mesmo que o falante experimente certa possibilidade de criar um novo termo na língua, esse termo será assimilado se houver, de fato, um uso coletivo pelos falantes daquela sociedade linguística. Nesse aspecto, tanto a criação quanto a entrada de um novo termo na língua não depende da vontade de um único indivíduo, pois ambos os acontecimentos linguísticos, criação e uso, situam-se na relação entre a língua e a coletividade. É a partir desse ponto de vista que Saussure (1970:27) pode expressar que “A língua existe na coletividade sob a forma duma soma de sinais depositados em cada cérebro (...)”, sendo que tal relação entre língua e coletividade pode ser demonstrada pela fórmula “ $1 + 1 + 1 + 1... = I$ (padrão coletivo)”.

Ora, sendo a língua, a fala e o(s) falante(s) lugares em que os fatos analógicos transitam, a dificuldade em separar o estudo diacrônico do estudo sincrônico se intensifica. Assim, a analogia faz com que Saussure (1970:164) se interrogue: “E se todos os fatos de sincronia associativa e sintagmática têm sua história, como manter a *distinção absoluta* entre diacronia e sincronia?” (grifo nosso). De fato, a não distinção entre sincronia e diacronia parece ecoar na dificuldade de precisar a analogia enquanto ato de língua.

Do ponto de vista do linguista, os conceitos de diacronia, sincronia e de analogia são precisamente delimitados no *Curso de Linguística Geral*, embora a continuidade das línguas no tempo imponha uma distinção não absoluta entre esses conceitos. Além disso, deve-se observar que, para Saussure (1970:115), os fatos de língua pertencem à sincronia, enquanto os fatos de fala pertencem à diacronia. Essa constatação tem consequências assaz interessantes para a questão da analogia na teorização saussuriana, assim como para a produção sobre os anagramas.

Quando se trata do conceito de analogia, mesmo sendo fato de língua, seu aspecto margeante da fala faz com que tal conceito aproxime-se da diacronia. Nesse sentido, a criação analógica imbrica língua e falante no ato criativo. O aspecto coletivo da analogia assim como a aparente fixidez da língua são fatores que obliteram essas as criações analógicas da língua. Quanto à produção saussuriana sobre os anagramas, como poderíamos refletir sobre a hipótese de Starobinski (1974:9), que insere diacronia e sincronia nessa produção? E em relação ao conceito de hipograma, similar à analogia, seria este um conceito margeante? Funcionaria ele como um fato de língua ou de fala, ou estaria também passível de ser um conceito limítrofe? É o que pretendemos investigar a seguir.

Anagramas Saussurianos: o conceito de Hipograma

Saussure iniciou as pesquisas sobre os anagramas a partir da leitura e da observação das inscrições latinas encontradas no Fórum Romano, quando fazia uma viagem à Itália, por volta de janeiro de 1906 (cf.: Gandon 2002:03). De retorno à Genebra, dedicou-se a análise dos

versos saturninos⁸, para em seguida investigar a prosa homérica e os textos latinos de diversos períodos literários. Essas pesquisas duraram até abril de 1909, resultando em uma produção com mais de uma centena de cadernos⁹.

Vale lembrar que essa produção é concomitante com o primeiro e o segundo cursos de linguística geral, ministrados de 1907 a 1909, de modo que isso dá-nos uma pista da proximidade teórica entre ambas as produções (cf.: Silveira 2007:97). Durante essas pesquisas, Saussure fez interlocução, por meio de cartas, com Charles Bally, antigo aluno e então professor em Genebra, com Antoine Meillet, também ex-aluno e agora professor em Paris, e com Léopold Gautier, aluno e amigo da família saussuriana. Essas correspondências, além de complementarem as informações teóricas presentes nos cadernos, também são fontes de datas para o acompanhamento cronológico dessa produção.

De acordo com Testenoire (2013:52), o primeiro semestre de 1906 é tido como um período pré-anagramático, uma vez que Saussure examina os versos saturninos, atento a questões de ordem fonética, contabilizando a repetição de vogais e de consoantes nesses versos. É, pois, no mês de julho que, ao se dedicar aos textos homéricos, Saussure escreve para Bally, anunciando uma mudança de perspectiva em suas análises. Na carta de 17 de julho de 1906, o genebrino expressa para Bally:

De todas as coisas que venho lhe expor, a mais absoluta certeza por mim agora é que o texto inteiro dos poemas homéricos (ou, se não inteiro, isso será uma forma fácil de ver quais partes podem ser rejeitadas) repousa sobre

8. O verso saturnino é uma “Versification primitive et nationale dès Romains; c’est dans ce rythme que sont écrites un certain nombre d’inscriptions, entre autres celle des Scipions, lés fragments des *Sententiae* d’ Appius Claudius [...]” (Havet *apud* Gandon 2002:29)

9. De acordo com Starobinski (1974:7), esses cadernos “estão distribuídos em oito caixas, cada uma designada por um registro diferente: Ms. fr. 3962. Versos saturninos (17 cadernos e um maço de papéis). Ms. fr. 3963. Anagramas: Homero (24 cadernos). Ms. fr. 2964. Anagramas: Virgílio (19 cadernos), Lucrécio (3 cadernos), Sêneca e Horácio (1 caderno), Ovídio (3 cadernos). Ms. fr. 3965. Anagramas: autores latinos (12 cadernos). Ms. fr. 3966. Anagramas: Carmina epigraphica (12 cadernos). Ms. fr. 3967. Hipogramas: Ângelo Policiano (11 cadernos). Ms. fr. 3968. Hipogramas: Traduções de Thomas Johnson (13 cadernos). Ms. fr. 3969. Hipogramas: Rosati, Pascoli (*quadros escritos em grandes folhas*). Podem ser acrescentados 26 cadernos dedicados à métrica védica (Ms. fr. 3960 e 3961)” (grifo do autor). Essa catalogação foi publicada por Robert Godel nos *Cahiers Ferdinand de Saussure* de número 17, de 1960.

uma lei secreta, <ou> a repetição das vogais e das consoantes em número absolutamente fixo, após um <<Stichwort>>, uma PALAVRA-TEMA, é observado de verso em verso, com uma admirável e total precisão.¹⁰ (*apud* Prosdociami; Marinetti 1990:52). (tradução nossa)

Observamos, nesse trecho, que Saussure passa de um ponto de vista baseado na repetição de fonemas, para a possibilidade da existência de uma lei secreta, que viesse a ser a base da versificação greco-latina. Essa lei, que é a lei do anagrama, Saussure passará a desenvolvê-la partindo das noções de *Stichwort* e de *mot-thème*. Enquanto esta última, a palavra-tema, será bastante revisitada nas pesquisas sobre os anagramas, a palavra *Stichwort* será pouco retomada nos cadernos anagramáticos.¹¹ De acordo com Gandon (2002:393), o termo *Stichwort* é uma escolha terminológica que “[...] não é nitidamente clara: *Stich* significa “picada”, “mordida” – daí “figura”: “alusão”. É claro que o termo alemão comporta uma pitada de causticidade totalmente ausente da “palavra-tema”.¹² (tradução nossa)

Nesse aspecto, *Stichwort* é um termo que nos permite compreender a ideia de anagrama que Saussure identifica nos poemas greco-latinos, uma vez que *Stich*, do alemão, também pode significar pesponto (de costura), e, em junção com *wort*, remete-nos a pontilhados que requerem ligações entre os pontos para decifrar determinada imagem, como se nota em alguns desenhos. Como veremos, o anagrama saussuriano é diferente do anagrama convencional, que se baseia na transposição e ou inversão de letras, tais como nas palavras *América* e *Iracema*.

10. **No original francês:** De toutes les choses que je viens de vous exposer, la plus absolument certaine pour moi maintenant est que le texte entier des poèmes homériques (ou, s'il n'est pas entier, ce sera un moyen facile de voir quelles parties ont été rajoutées) repose sur une loi secrète, <ou> la répétition des voyelles et des consonnes en nombre absolument fixe, d'après un «Stichwort», un MOT-THÈME, est observée de vers en vers, avec une admirable et totale précision.

11. Saussure (*apud* Amacker 1994) faz várias menções a esse termo *Stichwort* nas cartas escritas em julho e em agosto de 1906, todas endereçadas a Charles Bally.

12. **No original francês:** “[...] n'est pas forcément nette: *Stich* signifie: “piqûre”, “morsure” - d'où au “figure”, “allusion”. Il est clair que le terme allemand comporte une once de causticité tout à fait absente du français “mot-thème”.”

Ainda nessa carta de 17 de julho, Saussure declara à Bally que [...] o texto inteiro de Homero é um vasto e contínuo anagrama [...].¹³ (tradução nossa), ou seja, é construído sob as bases de uma textura anagramática. Quanto a esse modo de construção anagramática, segue abaixo uma síntese, proposta por Saussure, do *modus operandi* da composição poética:

1. Antes de tudo, impregnar-se das sílabas e combinações fônicas, de toda a espécie que poderiam constituir o TEMA. Este tema – escolhido por ele mesmo ou fornecido por aquele que pagava a inscrição –, é composto por apenas algumas palavras, quer seja unicamente de nomes próprios, quer seja de uma ou duas palavras anexadas à parte inevitável dos nomes próprios. O poeta deve, então, nesta primeira operação colocar diante de si, tendo em vista seus versos, o maior número possível de *fragmentos fônicos* que ele pode tirar do tema: por exemplo, se o tema, ou uma das palavras do tema é *Hercolei*, ele dispõe dos fragmentos - *lei* -, ou - *cõ* -; ou com um outro corte das palavras, dos fragmentos - *õl* -, ou *ēr*; por outro lado, de *re* ou de *cl* etc.
2. Deve então compor seu trecho introduzindo em seus versos o maior número possível desses fragmentos, por exemplo, *afleicta* para lembrar *Herco-lei*, e assim por diante. (Saussure *apud* Starobinski 1974:19).

Vemos, portanto, que o processo se resume em três etapas: i) seleção do tema; ii) fragmentação da palavra-tema e iii) elaboração do texto poético a partir desses fragmentos. Podemos afirmar que essas três etapas de construção poética formam apenas um quadro geral do fato anagramático, uma vez que essa construção abrange diversas leis, regras, licenças, exceções e conceitos, elaborados por Saussure, a fim de expor o funcionamento e comprovar a presença dos anagramas¹⁴.

Para efeito de exemplificação, tomemos um fragmento de análise de um dos poetas analisados por Saussure, Giovanni Pascoli, com a palavra-tema *FALERNI*:

13. **No original francês:** “[...] le texte entier d’Homère n’est qu’un vaste et continuel anagramme [...]”

14. Entre os diversos conceitos elaborados por Saussure, citamos apenas alguns dos principais: Dífono: unidade de valor mínima, composto de dois fonemas, para a presença do anagrama; Manequim: os versos deveriam apresentar vocábulos que comesçassem com as iniciais e finais da palavra escolhida; Palavra-tema: palavra escolhida pelo poeta.

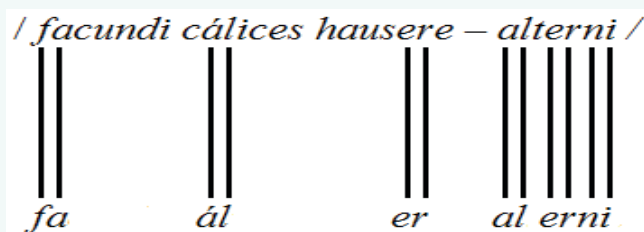


Figura – (Wunderli 2004:176)

Como dissemos, o verso */facundi cálices hausere - alterni/* demonstra que a concepção de anagrama em Saussure vai além da simples inversão gráfica, como ocorreria no anagrama tradicional. Nesse sentido, a noção de *Stichwort*, enquanto ‘figura’ ou ‘alusão’ entre a forma anagramática e a palavra-tema, é um primeiro passo para o desenvolvimento do conceito de *hipograma*, que envolve expressamente a relação entre formas.

Antes de se elaborar o conceito de hipograma, observamos no primeiro caderno sobre os anagramas, catalogado como Ms. fr. 3963-6¹⁵, que o funcionamento do anagrama nos textos homéricos é baseado na escolha de palavras que possam representar a palavra-tema, as quais são denominadas por *mot-representatif*, *mot-sosie* ou *mot-allusif*, entre outras (cf.: Saussure 2013:60). Assim, essas primeiras construções terminológicas caracterizam aquelas palavras que compoem o poema, escolhidas não apenas pela homofonia, como pelos ecos sonoros, tais como os fonemas iniciais e ou finais, por dífonos¹⁶ etc., tais como vemos em *facundi*, *cálices*, *hausere* e *alterni*. Além disso,

Uma das aplicações dada ao anagrama (e, talvez, as futuras investigações irão mostrá-las como a principal) é de fato anunciar o assunto que virá, de anunciar no texto o verso central da próxima parte, antes do fim do que precede; de modo a garantir o encadeamento das partes sucessivas, dando

15. Esta informação é baseada a partir da edição dos cadernos de Saussure sobre os poemas homéricos, realizada por Pierre Yves-Testenoire em 2013.

16. O dífono é uma das unidades mínimas do anagrama, composta por dois fonemas consecutivos (cf.: Saussure *apud* Starobinski 1974:35).

assistência à memória dos recitadores para cada verso principal.¹⁷ (Saussure 2013:63) (tradução nossa)

Sendo selecionadas a partir das semelhanças, as palavras-sósias, além de introduzirem um novo tema, possuem a função de garantir a manutenção ou os elos entre as partes do texto. Com isto, observamos também Saussure (2013:64) assinalar, em algumas passagens, que esse complexo de formas semelhantes visa “fornecer um ponto de referência mnemônica.”¹⁸ (tradução nossa). Nesse sentido, Saussure (2013:65) utiliza expressões do tipo *anagramas mnemônicos*, *versos mnemônicos*, entre outros, buscando designar a função que as palavras-sósias possuíam. Notamos, portanto, uma função triádica do anagrama saussuriano, a saber: i) introdução temática; ii) ponto de ligação entre partes do texto e iii) função mnemônica.

Assim, as funções das palavras-sósias constituem uma maneira de promover a lembrança das palavras-temas, a partir da semelhança entre as formas existentes entre si, permitindo a retomada e a continuação da declamação poética. A preocupação do poeta é, portanto, escolher um conjunto de palavras cujas *formas* retomam, para utilizar uma expressão saussuriana, o *esqueleto consonantal* da palavra-tema (cf.: Saussure 2013:76), facilitando o papel do rapsodo.

Notamos, portanto, que a relação entre as palavras-sósias e a(s) palavra(s)-tema(s) denota um funcionamento que, além de mnemônico, agrega a imitação entre as palavras escolhidas, possibilitando tanto o retorno como a progressão do tema. Embora Saussure nomeie de ‘sósia’ e ‘tema’ as palavras que comporão o poema, ainda falta um termo que reflita o modo como a palavra-tema figurará no texto. Esse termo, nomeado de *hipograma*, tomará forma conceitual em um dos cadernos dedicados à prosa latina, denominado de *Cicéron Pline, le jeune, fin*.¹⁹, em que Saussure afirma:

17. **No original francês:** Une des applications données à l’anagramme (et peut-être les recherches futures montreront-elles que c’est la principale) est en effet soit d’annoncer le sujet qui va venir, soit d’annoncer dans son texte le vers central du nouveau dès avant la fin du précédent ; de manière à assurer l’enchaînement des pièces successives tout en venant en aide à la mémoire des récitateurs pour le vers principal de chacune.

18. **No original francês:** fournir un point de repère mnémorique.

19. Catalogado como *Ms. fr.3965*.

1. Por que não *anagrama*.
2. Sem ter motivo [para manter] particularmente o termo hipograma, no qual me detive, parece-me que a palavra não responde demasiadamente mal ao que deve ser designado. Não está em desacordo muito grave com os sentidos de *ὑπογράφειν*, *ὑπογραφή*, *ὑπόγραμμα* etc., se excetuarmos o sentido de *assinatura* que não é senão um dos que ele toma.

seja fazer alusão;

seja *reproduzir por escrito* como um escrivão, um secretário, ou mesmo (pensávamos neste sentido especial mais divulgado) sublinhar por meio de pintura os traços do rosto.

Quando o tomarmos mesmo no sentido mais difundido, ainda que mais especial, de sublinhar por meio de pintura os traços do rosto, não haverá conflito entre o termo grego e nossa maneira de empregá-lo; pois, trata-se ainda no “hipograma” de sublinhar um nome, uma palavra, esforçando-se por repetir-lhe as sílabas, e dando-lhe assim uma segunda maneira de ser, fictícia, acrescentada, por assim dizer, à forma original da palavra. (Saussure *apud* Starobinski 1974:23).

A palavra ‘hipograma’, advinda do grego, reflete tanto a afinidade²⁰ de Saussure para com essa língua como também sua preocupação terminológica. Observa-se, por exemplo, que o termo hipograma se relaciona com o termo anagrama a partir do sufixo *-grama*, que refere-se à “letra, sinal, marca” (cf.: Cunha 2007:392). Destaca-se o fato de que as noções de ‘sinal’, ‘marca’ etc., entrevistas nesse sufixo, aludem ao termo germânico *Stichwort*, este que, como dissemos, invoca também essas noções.

Outro termo que se pode relacionar aos anteriores, no quesito terminológico, é a ‘anafonia’. Saussure (*apud* Starobinski 1974, p. 21) faz a seguinte constatação sobre esse vocábulo:

Servindo-me da palavra *anagrama*, não penso fazer intervir a escritura nem a propósito da poesia homérica, nem a propósito de qualquer outra velha

20. Quanto à afinidade com expressões da língua grega, vale lembrar que esta é uma das primeiras línguas a ser estudada pelo genebrino, por volta de 1869, em que “[...] Saussure, alors age de onze ans, commence son apprentissage du grec ancien” (Testenoire 2013:26). De fato, os estudos sobre a língua grega espelham não somente uma necessidade acadêmica dos neogramáticos, mas para Saussure, que ministrará aulas sobre fonética e fonologia, uma afeição que perpassa os limites da linguística, chegando ao domínio poético. Assim, Testenoire (2013:25) ressalta a afeição de Saussure pelo *vieux barde*, tal como ele nomeia Homero, em uma carta à Bally, datada de 1906 (Amacker 1994:117).

poesia indo-européia. *Anafonia* seria mais justo, na minha maneira de ver: mas este último termo, se nós o criamos, parece antes apto a prestar outro serviço, o de designar o anagrama incompleto, que se limita a imitar certas sílabas de uma palavra dada sem ser obrigado a reproduzi-la inteiramente. (Saussure *apud* Starobinski 1974, p. 21)

Ora, se a terminologia de Saussure apresenta frequentemente em processo de construção, é preciso capturar os laços que unem as etapas processuais e entendê-las como parte do movimento teórico de suas produções. Nesse aspecto, embora Saussure tenha que escolher a palavra anagrama, que por sua vez dá uma ideia de completude, o termo anafonia seria uma opção plausível, uma vez que deixaria para trás o campo da escrita. Entretanto, Saussure opta pelo termo anagrama, justificando que esse passa uma ideia de completude, em relação à utilização dos fragmentos da palavra-tema, pelo poeta, quando da composição textual. Mesmo assim, ressaltamos como a relação entre anagrama e anafonia é também perpassada pela analogia, sendo todos esses termos construídos a partir do prefixo *ana-*, partícula esta que, de acordo com Cunha (2007:42), dá ideia de inversão, transposição, assim como de semelhança e identidade.

A partir dessas constatações, observamos que a construção do conceito de hipograma revela diversas facetas do que Saussure nomeia como anagrama. Deste modo, o hipograma parece se configurar tanto como o espelhamento dos pontos (*stichwort*) que as palavras-sósias permitem entrever, como também evoca a ideia de transposição e semelhança fônica, presentes nos termos de anagrama, anafonia e analogia. Além disso, nota-se que o domínio do anagrama é tão sonoro quanto psíquico, a partir função mnemônica do hipograma, permitindo ao poeta memorizar o texto e declamá-lo. Nesse aspecto, o hipograma é o resultado desse pontilhamento, cujos fonemas permitem ao poeta trabalhar a temática do poema, memorizando e dando continuidade à declamação poética.

Por último, ressaltamos que Saussure elabora essas pesquisas tendo em vista o campo da imitação e da ficção poética. Embora não seja nosso objetivo adentrar na discussão desses dois elementos, entendemos que são importantes no campo literário desde a poética de Aristóteles, que já discutia a problemática da *mimesis*. Destacamos,

entretanto, a ficcionalidade do hipograma como efeito poético que se assemelha à imitação das formas na analogia. De fato, Saussure soube trabalhar os anagramas com o cuidado terminológico e conceitual que essas pesquisas exigiam, sem contudo descaracterizá-las, respeitando os limites entre o poético e o linguístico.

Considerações Finais

Quando se trata de abordar a produção saussuriana sobre os anagramas, é comum partir não só de um ponto de vista dicotômico como também de um lugar de exclusão. Entretanto, a constatação de que o conceito de analogia saussuriano possui semelhanças (e diferenças) com o conceito de hipograma coloca-nos numa via em que as elaborações linguísticas e poéticas se entrecruzam. De fato, observamos que esses dois conceitos, analogia e hipograma, foram melhor definidos/elaborados neste momento em que o genebrino também distinguia os estudos diacrônicos dos estudos sincrônicos, refletindo a complementaridade e a proximidade conceitual presente nesta distinção. (cf. Turpin 1995:307).

Como vimos, a relação entre diacronia e sincronia, e, mesmo, analogia, sofreu algumas alterações, desde os pronunciamentos de Saussure em 1891 até as aulas que derem origem ao *Curso de Linguística Geral*. Nesse sentido, é importante destacar o ponto principal desse processo de elaboração teórica, que é a noção de sistema, entrevisto tanto na analogia como no hipograma. Tal noção permite pensar a relação entre duas formas que se coexistem, ou seja, que não se substituem nem se excluem em um mesmo sistema. É, portanto, desse ponto de vista, que a noção de hipograma se constrói também, uma vez que não há rompimento de relação entre a palavra-tema e o hipograma.

Para além dessa semelhança, parece-nos que outro ponto chave da relação entre ambos os conceitos é a possibilidade de margear a fala. Para Saussure, a analogia tem sua emergência na fala – mas no hipograma, como isso operaria? Sem se pretender uma resposta definitiva para essa questão, é possível vê-la no âmbito em que se discute o limite entre o ato de criação do poeta e as possibilidades associativas da língua. O poeta, em seu ato individual de composição, estaria no

lado do falante, isto é, enquanto ato de fala que possibilita a analogia. Nessa tensão criativa do poeta situar-se-ia o aspecto margeante do hipograma.

Outro aspecto que se pode destacar da comparação entre ambos os conceitos são as etapas que eles perfazem. No caso da analogia, tem-se o ‘tipo transmitido’, o qual podemos relacionar com a ‘palavra-tema’ do hipograma; o ‘concorrente’, possível de ser comparado com o próprio hipograma, e, por último, a ‘personagem coletiva’, a qual se pode relacionar às palavras-sósias, que são as formas que carregam os fragmentos hipogramáticos. Assim, essas etapas da analogia espelham o ato criativo da poesia, estruturado na concepção de hipograma. De fato, criação implica uma margem sutil entre criador e obra, entre poeta e poesia, ou entre falante e analogia, tal como a margem sutil entre a diacronia e a sincronia.

Entretanto, se na analogia a ação do falante parece ser um ato coadjuvante, o hipograma mostra que a ação do poeta é um dos elementos essenciais para a textura anagramática. Selecionar a palavra-tema, fragmentá-la sob a forma das palavras-sósias e compor um texto hipogramático são etapas que engendram uma relação direta entre um único indivíduo e sua língua. Eis, portanto, a diferença entre analogia e hipograma. No primeiro, o indivíduo não é capaz de alterar ou acrescentar nada no sistema, mas é dependente da coletividade (massa falante). No segundo, o ato criativo é obra de apenas um. Já o coletivo do hipograma é dado apenas quando o declamador recita o poema ao público.

Para que a declamação, entretanto, satisfaça o auditório, o poeta constitui seus poemas a partir desse esqueleto anagramático, uma vez que o hipograma é aquilo que lhe fornece os elementos mnemônicos para uma recitação satisfatória. Assim, o ato de composição deve estar baseado em hipogramas que permitem introduzir, continuar e finalizar a declamação. De fato, Saussure considera isso uma tradição que, embora não apresente vestígios explícitos que a comprovem, atravessa a cultura greco-latina.

Recebido em: 27/12/2016

Aprovado em: 17/05/2017

E-mail: marcensouza@hotmail.com

Referências

- AMACKER, Réne. 1994. Correspondance Bally-Saussure (1906 – 1932). *Cahiers Ferdinand de Saussure* 48. Genève: Librairie E. Droz. p. 96-127.
- CUNHA, Antonio Geraldob. 2007. *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Lexikon.
- GANDON, Francis. 2002. *De dangereux édifices. Saussure lecteur de Lucrèce. Les Cahiers d'anagrammes consacrés au De Rerum natura*. Louvain et Paris: Peeters - Bibliothèque l'information grammaticale.
- GODEL, Robert. 1960. Inventaire de Manuscrits de F. de Saussure remis à la Bibliothèque Publique et Universitaire de Genève. *Cahiers Ferdinand de Saussure* 17. Genève: Librairie E. Droz. p. 5-11.
- LAROUSSE. 2007. *Dicionário enciclopédico ilustrado*. São Paulo: Larousse do Brasil.
- PROSDOCIMI, Aldo Luigi; MARINETTI, Anna. 1990. Saussure e il Saturnio. Tra scienza, biografia e storiografia. *Cahiers Ferdinand de Saussure* 44. Genève: Librairie E. Droz. p. 37-71.
- SANDERS, Carol. 2004. The Paris years. In: *The Cambridge Companion to Saussure*. Edited by Carol Sanders. Cambridge: University Press. p. 30-44.
- SAUSSURE, Ferdinand de. 1970. *Curso de Linguística Geral*. [1916] Editado por Charles Bally & Albert Sechehaye com a colaboração de Albert Riedlinger. Tradução de A. Chelini, J. P. Paes e I. Blikstein. 5ª. ed. São Paulo: Cultrix.
- _____. 1968. *Cours de Linguistique Générale*. Édition critique par R. Engler, (Tome 1). Otto Harrassowitz: Wiésbaden.
- _____. 2002. *Escritos de Linguística Geral*. Editado por S. Bouquet e R. Engler. Trad. Carlos Augusto Leuba Salum e Ana Lucia Franco. São Paulo: Cultrix.
- _____. 2013. *Anagrammes homériques*. Présentes et edités par Pierre-Yves Testenoire. France: Éditions Lambert-Lucas.
- SILVEIRA, Eliane. 2007. *As marcas do movimento de Saussure na fundação da linguística*. Campinas-SP: Mercado de Letras.
- SOUZA, Marcen. 2012. *Os Anagramas de Saussure: Entre a Poesia e a Teoria*. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia.
- TESTENOIRE, Pierre-Yves. 2013. *Ferdinand de Saussure - à la recherche des anagrammes*. France: Éditions Lambert-Lucas.
- TURPIN, Béatrice. 2003. Légendes, Mythes, Histoire. La circulation des signes. In: *Saussure*. Paris: Editions de L'Herne. p. 307-316.

STAROBINSKI, Jean. 1974. *As palavras sob as palavras: os anagramas de Ferdinand de Saussure*. Tradução de Carlos Vogt. São Paulo: Perspectiva.

WUNDERLI, Peter. 2004. Saussure's anagrams and the analysis of literary texts. In: *The Cambridge Companion to Saussure*. Edited by Carol Sanders. Cambridge: University Press. p. 174-185.

