



**HAL**  
open science

## A linearidade saussuriana em retrospecto

Pierre-Yves Testenoire

► **To cite this version:**

Pierre-Yves Testenoire. A linearidade saussuriana em retrospecto. *Cadernos de Historiographia Linguística do CEDOCH*, 2017, Por ocasião do centenário do Curso de Linguística Geral (1916), 2, p. 89-109. hal-01532126

**HAL Id: hal-01532126**

**<https://hal.science/hal-01532126>**

Submitted on 2 Jun 2017

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Por ocasião do centenário do  
*Curso de Linguística Geral*  
(1916)

Cadernos de Historiografia  
Linguística do CEDOCH

Cristina Altman  
Lygia Testa-Torelli  
(Orgs.)

**FFLCH-USP**

# A Linearidade Saussuriana em Retrospecto<sup>1</sup>

Pierre-Yves Testenoire

(*Université Paris-Sorbonne, UMR 7597 Histoire des Théories Linguistiques*)

## Resumo

O estudo dos manuscritos de Ferdinand de Saussure modifica consideravelmente os contornos da linguística saussuriana, tal como desenhada no *Curso de Linguística Geral (CLG)*, publicado em caráter póstumo. Essa constatação vale particularmente para o conceito de ‘linearidade’. Seu tratamento no *CLG* é dos mais sucintos. O adjetivo *linear* ocorre apenas duas vezes e se aplica ora ao signo, ora à língua. O objeto deste artigo consiste em exumar as variações e a produtividade de uma reflexão acerca da linearidade de que não dá conta a publicação póstuma de 1916. Aplicamo-nos a observar, a partir dos escritos manuscritos do linguista e dos cadernos de seus estudantes, a gênese, o desenvolvimento e as variações terminológicas – ‘consecutividade’, ‘uniespacialidade’ – que o conceito conhece no pensamento saussuriano. Esse percurso nos levará a isolar, nos cadernos consagrados à pesquisa dos anagramas, a passagem em que Saussure faz da sucessão linear inerente aos fatos de língua “o princípio central de toda reflexão útil sobre as palavras.”

## Abstract

The study of Ferdinand de Saussure’s manuscripts considerably modifies the contours of Saussurian linguistics, as it is drawn in the *Course of General Linguistics (CLG)*, published posthumously. This statement holds particularly true for the concept of ‘linearity’. His treatment in the *CLG* is of the most succinct. The adjective ‘linear’ occurs only twice and it applies sometimes to the sign, sometimes to the tongue. The object of this article is to exhume the variations and the productivity of a reflection about the linearity that the posthumous publication of 1916 does not account for. We dedicate ourselves to observe, from the linguist’s manuscripts and from his students’ notebooks, the genesis, the development and the terminological variations – ‘consecutiveness’, ‘uniespaciality’ – that the concept knows in Saussurian thought. This path will lead us to isolate, in the notebooks devoted to the research of anagrams, the passage in which Saussure makes the linear succession, inherent in the facts of language, “the central principle of all useful reflection on words.”

---

<sup>1</sup>Tradução de Lygia Testa-Torelli do original francês «La linéarité saussurienne en rétrospection», Agradecemos ao autor a permissão para publicar a presente versão em português. Publicado originalmente inicialmente em francês noem *Beiträge zur Geschichte der Sprachwissenschaft* 22: 149-170 (2012). A menos que expressamente indicado o nome de outro tradutor, a tradução de todas as citações, comentários e exemplos são de LT-T.

## 1. Introdução

O conceito de linearidade ocupa um lugar ambivalente na recepção do pensamento saussuriano. De acordo com o *Curso de Linguística Geral* editado em caráter póstumo, em 1916, por Charles Bally e Albert Sechehaye (doravante abreviado *CLG*), a linearidade, juntamente com a arbitrariedade do signo, é uma das duas características primordiais do signo linguístico. A centralidade do conceito não se manteve no destino do saussurismo, no século XX. A disparidade do tratamento reservado àqueles dois princípios fundamentais é patente: a linearidade não conheceu a fortuna da arbitrariedade, nem suscitou tantas controvérsias. A reivindicação de uma Linguística saussuriana no século XX repousa, de fato, sobre um pequeno número de axiomas – além da arbitrariedade do signo, as distinções língua/fala, sincronia/diacronia, as noções de sistema e de valor – de que a linearidade parece não fazer parte. A parca fortuna do conceito não é imputável à transmissão caótica dos textos saussurianos. Em momento algum de sua recepção ele é apreendido como um princípio estruturador da linguística saussuriana. Nas resenhas que seguem às primeiras edições do *CLG*, a linearidade mal é evocada.<sup>2</sup> No período estrutural, é a questão do signo e do sistema que está no centro das preocupações. A chegada, na segunda metade do século XX, dos manuscritos autógrafos do linguista<sup>3</sup> não muda a sorte reservada pela crítica àquele princípio. A substituição progressiva do *CLG* de Bally e Sechehaye pelos manuscritos, como texto de referência da linguística saussuriana, mantém a linearidade à margem da recepção do edifício teórico. É que o conceito é pouco trabalhado nas notas autógrafas do erudito genebrino. Os termos ‘linear’ ou ‘linearidade’ não aparecem como tais nas notas manuscritas de Linguística Geral editadas até o momento.<sup>4</sup> Do mesmo modo, os recentes estudos saussurianos fundamentados unicamente naqueles documentos conferem um lugar residual ao segundo princípio do signo, longe da centralidade que lhe conferia o *CLG*.<sup>5</sup> Nessa indiferença um tanto relativa,<sup>6</sup> a linearidade foi objeto de duas críticas sucessivas que testemunham dois momentos da recepção de Saussure. A primeira emana da fonologia estrutural; a segunda, da descoberta dos manuscritos de anagramas. Um dos artesãos dessa dupla crítica é Roman Jakobson.

A refutação do segundo princípio do signo saussuriano é recorrente em seus escritos de fonologia. Ela se apoia na aceção ultrapassada de fonema, que o autor identifica em Saussure, por não reconhecer a simultaneidade dos traços distintivos (Jakobson 1962: 304-308, 419-420, 636; 1971: 336, 357, 718; 1976: 104-113 e Jakobson/Waugh 1980: 27-28). O raciocínio que sustenta o princípio da linearidade do significante é, por várias vezes, qualificado de ‘círculo vicioso’ (Jakobson 1962: 419, 636; 1976: 106 e Jakobson/Waugh 1980:27). Jakobson enxerga na ‘crença tradici-

<sup>2</sup>Caso das resenhas de Meillet, Vendryes, Schuchardt, Sechehaye e Bloomfield, publicadas entre 1916 e 1924, reunidas em Normand (1978), em que a linearidade não é mencionada. É a definição de língua, distinta da fala, que é principalmente discutida.

<sup>3</sup>A publicação, em 1957, das *Sources manuscrites du cours de linguistique générale de Ferdinand de Saussure*, de Robert Godel, promove uma guinada na abordagem da obra saussuriana. A publicação da edição crítica do *Curso de Linguística Geral* de Rudolf Engler (1968-1974) e a descoberta, em 1996, de novos manuscritos constituem duas outras etapas importantes.

<sup>4</sup>Será em vão procurar a entrada ‘linearidade’ no índice dos *Escritos de Linguística Geral*.

<sup>5</sup>A título de exemplo, na recente síntese de Loïc Depecker, que se propõe a *Compreender Saussure segundo os manuscritos*, apenas algumas linhas são dedicadas à linearidade, e o termo está ausente do glossário das principais noções saussurianas que figura no final da obra.

<sup>6</sup>Numerosos estudos existem que tratam do problema da linearidade em Saussure: indicados na bibliografia.

onal' da linearidade a remanescência, em Saussure, do empirismo ingênuo que ele imputa aos neogramáticos (Jakobson 1962: 419-420, 636; 1971: 243).

A descoberta nos anos 60 dos manuscritos relativos aos anagramas fornece ao linguista outro ângulo de ataque. Sobre a questão, Jakobson aponta uma contradição interna do pensamento saussuriano: a prática anagramática do erudito genebrino se libertaria do princípio da linearidade exposto no *CLG*. Baseando-se nas primeiras publicações relativas aos anagramas de Jean Starobinski, ele escreve:

O anagrama poético viola as duas 'leis fundamentais da palavra humana' proclamadas por Saussure: a da ligação codificada entre significante e significado, e a da linearidade dos significantes. Os meios da linguagem poética têm condições de nos colocar 'para fora da ordem linear' (MF, p. 255) ou, como resume Starobinski, "saímos do tempo da 'consecutividade' próprio à linguagem habitual." (MF, p. 254) (Jakobson 1973: 200).<sup>7 8</sup>

As duas críticas, frequentemente retomadas e compartilhadas, ilustram as ambiguidades induzidas pelo tratamento demasiado sucinto do segundo caráter primordial do signo, no *CLG*. Discutir sobre essa dupla objeção demanda um retorno aos textos originais em que se encontra desenvolvido o princípio saussuriano da linearidade. Nessa empreitada, a leitura crítica de Saussure por Jakobson, a quem o título deste estudo homenageia,<sup>9</sup> servirá de fio condutor. Para determinar a pertinência das duas críticas formuladas, concentrar-nos-emos em definir o lugar da linearidade no ensino da Linguística Geral e na reflexão linguística, semiológica e poética, tal como a encontramos consignadas nos textos autógrafos do linguista.

## 2. A linearidade nos cadernos de estudantes

As ocorrências do conceito de linearidade no *CLG* são duas. A primeira figura no célebre capítulo sobre a 'natureza do signo linguístico', signo no qual Saussure reconhece duas características principais: a arbitrariedade da relação significante/significado e 'o caráter linear do significante' (Saussure 2006: 84).<sup>10</sup> A segunda menção aparece na segunda parte, dedicada à Linguística sincrônica, em que, para introduzir as noções de relações sintagmáticas e associativas, faz-se menção desse segundo princípio com a remissão ao trecho referido (Saussure 2006: 142).

Uma primeira dificuldade se apresenta de imediato, pois se trata, no primeiro trecho, do caráter linear do significante e, no segundo, do caráter linear da língua. A dificuldade cresce quando nos interessamos pelos cadernos dos estudantes que serviram de fonte aos editores do *CLG*. Com efeito, de acordo com os cadernos de estudantes que assistiram aos três cursos, Saussure atribuiu sucessivamente, entre 1907 e 1911, um 'caráter linear' à língua, à cadeia da fala, ao signo linguístico e ao significante. Nesse

<sup>7</sup> «L'anagramme poétique franchit les deux 'lois fondamentales du mot humain' proclamées par Saussure, celle du lien codifié entre le signifiant et son signifié, et celle de la linéarité des signifiants. Les moyens du langage poétique sont à même de nous faire sortir "hors de l'ordre linéaire" (MF, p. 255) ou, comme le résume Starobinski, "l'on sort du temps de la 'consecutivité' propre au langage habituel" (MF, p. 254)»

<sup>8</sup> A sigla MF designa o *Mercur de France*, onde aparece a primeira publicação relativa aos anagramas: Starobinski (1964). A ideia de uma contradição interna é retomada em Jakobson/Waugh (1980: 268-270).

<sup>9</sup> O título faz referência, evidentemente, ao artigo 'A teoria saussuriana em retrospecto', escrito em 1942 e publicado em caráter póstumo, em que Jakobson redefine a distinção saussuriana língua/fala.

<sup>10</sup> Para a tradução em português, fiz referência à edição do *CLG* publicada pela Editora Cultrix (27ª ed., São Paulo, 2006) [LTT]

sentido, o *CLG* conserva um traço, não explicitado, das variações que a linearidade conhece no ensino saussuriano. Convém, assim, reexaminar as diferentes aplicações do conceito, cuja síntese operada por Charles Bally e Albert Sechehaye resolve apenas imperfeitamente.

Em outra ocasião, estudamos o desenvolvimento cronológico dos cursos de Linguística Geral e levantamos, a partir dos cadernos de estudantes, as ocorrências do conceito de linearidade (Testenoire 2010). Se o substantivo 'linearidade' que a posteridade reteve não é atestado, o adjetivo 'linear' aparece mais de uma vez nas anotações realizadas nos três cursos. A partir desse levantamento, a presente questão consistirá em examinar as implicações teóricas dessa pluralidade de usos no ensino saussuriano.<sup>11</sup>

No primeiro curso de Linguística Geral (1907), as únicas ocorrências do adjetivo 'linear' aparecem em uma passagem dedicada às unidades linguísticas:

Toda syntaxe remonta a um princípio tão elementar que parece pueril evocá-lo: <é> o caráter linear d <a> língua. É aquilo que faz com que, em toda forma, haja um antes e um depois. Esse princípio é dado pela própria natureza das coisas: não posso representar a palavra a não ser <por uma só linha formada de partes sucessivas: >

|—|—|—|—|—|—|

<Tanto> no interior <no cérebro quanto na esfera da fala >. <Vejo que nas duas esferas há > dois ordenamentos correspondentes a dois tipos de relações: por um lado, há uma ordem discursiva, que é <forçosamente> aquela de cada unidade <na frase ou na palavra (*signi-fer*)>, em seguida uma outra, <a> ordem intuitiva <que é aquela das associações (como *signifer, fero*, etc.) que não estão no sistema linear, mas que a mente abraça de uma única vez.> (Saussure 1996: 70-71)<sup>12</sup>

A linearidade, aqui mencionada pela primeira vez, é uma propriedade da língua. Saussure a define nos seguintes termos: «l'impossibilité de prononcer à la fois deux éléments de <la> langue» [a impossibilidade de pronunciar ao mesmo tempo dois elementos d <a> língua]. Essa propriedade da língua é, assim, deduzida a partir de um fenômeno articulatorio. Mais ainda, como observou Robert Godel, o esquema

<sup>11</sup> Por razões de clareza e eficácia, um único testemunho será considerado para cada curso: os cadernos de Albert Riedlinger, nas edições de Komatsu (Saussure 1996 e 1997), para os dois primeiros cursos; os de Emile Constantin, na edição de Mejia Quijano (Constantin 2005), para o terceiro.

<sup>12</sup> «Toute syntaxe remonte à un principe tellement élémentaire qu'il semble puéril de l'évoquer: <c'est> le caractère linéaire de la langue, c'est-à-dire l'impossibilité de prononcer à la fois deux éléments de <la> langue. C'est ce qui fait que dans toute forme, il y a un avant et un arrière. Ce principe est donné par la nature même des choses: je ne puis me représenter le mot que <par une seule ligne formée de parties successives:>

|—|—|—|—|—|—|

<Aussi bien à> l'intérieur <dans le cerveau que dans la sphère de la parole>. <Je vois que dans les deux sphères il y a > deux ordonnances correspondant à deux sortes de relations: d'une part il y a un ordre discursif, qui est <forcément> celui de chaque unité <dans la phrase ou dans le mot (*signi-fer*)>, puis un autre, <l'>ordre intuitif <qui est celui des associations (comme *signifer, fero*, etc.) qui ne sont pas dans le système linéaire, mais que l'esprit embrasse d'un seul coup.>»

da linha fragmentada aqui proposto não deixa de lembrar a representação da cadeia acústica no início do mesmo curso (Godel 1957: 203). Por mais paradoxal que possa parecer, o caráter linear da língua se manifesta, em um primeiro momento, sobre o plano acústico-articulatório. Pode-se entender, mesmo se isso não é explicitamente dito, que a linearidade observada no plano fonatório seria uma consequência da linearidade da língua. Saussure insiste sobretudo nas consequências gramaticais do caráter linear da língua. O princípio estaria na base das relações sintagmáticas – relações das unidades no signo – e das relações sintáticas – relações dos signos na frase.<sup>13</sup> Ele seria perceptível nas duas esferas da língua e da fala que a sintaxe mistura, inextrincavelmente.

Em resumo, haveria, segundo o texto, duas manifestações do caráter linear da língua: uma manifestação acústico-articulatória – a impossibilidade de pronunciar ou de ouvir simultaneamente dois elementos da língua – implicitamente evocada, e uma manifestação sintagmática – a impossibilidade de combinar as unidades da língua de outro modo a não ser pela sucessividade. Se a segunda se verifica tanto na língua como na fala, a primeira só é observada na segunda esfera. O ‘caráter linear da língua’ é, em parte, deduzido de um fato de fala.

As duas manifestações do princípio da linearidade, a menos que seja necessário falar em duas linearidades, foram abordadas de maneira distinta no segundo curso. Novamente, a questão das unidades da língua introduz, na aula de 1908, a primeira menção do adjetivo ‘linear’. «Il y a un caractère capital de la matière phonique non mis suffisamment en <relief>» [Existe um caráter capital da matéria fônica não colocado suficientemente em <destaque>], observa Saussure, «c’est de se présenter à nous comme une chaîne acoustique, ce qui entraîne immédiatement le caractère temporel qui est de n’avoir qu’une dimension.» [que é de se apresentar a nós como uma cadeia acústica, o que provoca imediatamente o caráter temporal, que consiste em ter apenas uma dimensão]. Ele acrescenta: «On pourrait dire que c’est un caractère linéaire : la <chaîne de la parole forcément> se présente à nous comme une ligne et <cela> a une immense portée <pour tous les rapports postérieurs qui s’établiront>.» [Poderíamos dizer que é um caráter linear: a <cadeia da fala necessariamente> se apresenta a nós como uma linha e <isso> tem uma imensa repercussão <para todas as relações posteriores que se estabelecerão>]. (Saussure 1997: 20). Se, como no primeiro curso, a linearidade se encontra negativamente definida como a impossibilidade de toda simultaneidade – «La matière phonique sera toujours dans le même sens et n’admet pas <la> simultanété de deux signes» [A matéria fônica apontará sempre para o mesmo sentido e não admite <a> simultaneidade de dois signos] (Saussure 1997: 21) –, ela não se aplica, nos dois trechos, à mesma entidade linguística. Em 1907, é a língua que se reveste do caráter linear, enquanto que aqui, o caráter linear é próprio da cadeia acústica da fala. A linearidade evocada no primeiro curso, que se manifestava «aussi bien <à> l’intérieur <dans le cerveau que dans la sphère de la parole>», [tanto <no> interior <no cérebro quanto na esfera da fala>], é colocada em evidência apenas na segunda esfera.

A linearidade gramatical, por sua vez, é tratada em outra parte: no capítulo em que é abordada a questão das relações associativas e sintagmáticas. As primeiras se efetuam no cérebro dos falantes. Nesse «trésor intérieur qui équivaut au casier de la mémoire» [tesouro interior que equivale ao compartimento da memória] (Saussure 1997: 52), elas se interligam fora de uma ordem qualquer. Inversamente, as relações

<sup>13</sup>Sabemos que, para Saussure, a fronteira entre sintagma e sintaxe é porosa. No primeiro curso, ele fala da ‘sintaxe interior da palavra’ (Saussure 1996: 96), enquanto que ele indica, no segundo curso, que ‘os fatos de sintaxe recaem n<a> sintagmática’ (Saussure 1997: 57).

sintagmáticas, que se efetuam «dans le discours, dans la chaîne de la parole» [no discurso, na cadeia da fala], são submetidas a uma ordem linear:

<Não há duas maneiras de fazer um sintagma;> só podemos fazer sintagmas por uma sequência linear. O que é espacial deve ser traduzido, evidentemente, para uma ideia de tempo, mas a imagem do espaço, sendo perfeitamente clara, pode ser substituída pela noção de tempo. (Saussure 1997: 53-54)<sup>14</sup>

Indiferentes a toda sucessividade temporal, as relações associativas são representadas, nos cadernos de estudantes, na forma vertical de listas de lexemas. As relações sintagmáticas recebem, a seu turno, a representação horizontal, característica da linearidade.

No segundo curso, Saussure não define relação alguma entre as duas linhas evocadas, uma, dos sons da fala, a outra, das unidades da língua. Acaso uma resulta de outra? Não sabemos. Menos ainda sabemos se a linearidade da cadeia da fala encontra algum equivalente na língua. Podemos supor, em suma, que o caráter linear da língua que se observa entre as unidades é igualmente observado no interior das unidades? Esse é o ponto que Saussure parece ter tratado pela formulação, tão problemática, no terceiro curso, do caráter linear do significante.

Em 1910-1911, o professor não utiliza o adjetivo ‘linear’ para qualificar a cadeia da fala. Entretanto, numerosos esquemas em que a cadeia acústica é representada por uma linha ilustram suficientemente a impossibilidade de toda simultaneidade sobre o plano acústico-articulatório. A segunda linearidade dos cursos anteriores, quanto a ela – a linearidade sintagmática – é reafirmada em vários momentos.<sup>15</sup> Mas foi sobre a formulação de uma terceira linearidade que, após o *CLG*, a posteridade insistiu. Ela foi colocada, pelo professor, na posição central de sua exposição, no capítulo intitulado “Natureza do signo linguístico.” “Dois princípios fundamentais” do signo linguístico são distinguidos. Ao primeiro princípio – “O signo linguístico é arbitrário” (Constantin 2005: 221) – Saussure concedeu primazia teórica: «la place hiérarchique de cette vérité-là est tout au sommet. Ce n’est que peu à peu que l’on finit par reconnaître combien des faits différents ne sont que des ramifications, des conséquences voilées de cette vérité-là» [o lugar hierárquico daquela verdade é completamente no topo. Pouco a pouco é que acabamos por reconhecer quantos fatos diferentes são apenas ramificações, consequências veladas daquela verdade]. (*Ibidem*).

O segundo princípio, tratado com mais rapidez, concerne o caráter linear do signo linguístico:

<sup>14</sup> «Il n’y a pas deux moyens de faire un syntagme;> on ne peut faire des syntagmes que par une suite linéaire. Ce qui est spatial doit être traduit bien entendu avec une idée de temps, mais l’image de l’espace, étant parfaitement claire, peut être substituée à la notion de temps.»

<sup>15</sup> Caso do capítulo IV sobre ‘as entidades abstratas da língua’: «Dans désireux (en admettant qu’il y a deux unités: désir et eux) on ne peut pas dire eux-désir.- Donc il y a un ordre qui est employé ici comme moyen. D’un côté nous constatons bien que cela rentre dans la condition fondamentale que la langue est linéaire.» [Em desejoso (admitindo-se que haja duas unidades: *desejo e oso*) não se pode dizer *oso-desejo*. Há, então, uma ordem que é aqui empregada como meio. Por um lado, constatamos com facilidade que isso recai na condição fundamental de que a língua é linear.] (Constantin 2005: 227-228). O princípio é reafirmado quando se abordam as relações sintagmáticas no âmbito da Linguística estática: «Les rapports qui appartiennent au syntagme <par opposition à l’autre genre de rapports qui viendra ensuite> se déroulent dans l’étendue, ont pour support l’étendue. - et la suite des unités dans l’étendue laquelle n’a qu’une seule dimension et une seule direction» [As relações que pertencem ao sintagma <por oposição ao outro gênero de relações que virá em seguida> se desenvolvem na extensão, tem como suporte a extensão – e a sequência das unidades na extensão, a qual não tem senão uma dimensão e uma única dimensão.] (Constantin 2005: 278).



Segundo princípio ou segunda verdade primeira. O signo linguístico (imagem que serve o signo) possui uma duração e essa duração se desenvolve em uma só dimensão. Desse princípio decorrem numerosas aplicações. Ele salta aos olhos. Que possamos recortar as palavras nas frases é uma consequência desse princípio. Ele exprime uma das condições às quais estão submetidos todos os meios de que dispõe a Linguística. Isso decorre de ser acústico (ele se desenvolve no tempo, que tem apenas uma dimensão linear, uma única dimensão). (Constantin 2005: 222)<sup>16</sup>

Cerca de quinze dias depois, Saussure retomou o capítulo e introduziu nova terminologia. As noções de ‘imagem acústica’ e de ‘conceito’ foram substituídas pelas de ‘significante’ e ‘significado’. Esse ajuste terminológico foi a oportunidade de precisar os dois princípios fundamentais do signo. O que é arbitrário, assim observou Saussure, é «le lien unissant le signifiant au signifié» [o elo que une o significante ao significado]. Quanto ao princípio de linearidade, seu alcance foi redefinido: ele se aplica apenas ao significante que, “sendo de natureza auditiva”, tem «une étendue qui n’est figurable que dans une seule dimension» [uma extensão figurável apenas em uma dimensão] (Constantin 2005: 238). Essa importante correção é fonte de ambiguidades na recepção da linearidade saussuriana. As anotações de Constantin indicam que Saussure admitiu “uma confusão” na atribuição do caráter linear ao signo (*ibidem*). Parece ter havido um atalho que o professor desejava corrigir: a linearidade é uma propriedade do significante que ele estendeu, por metonímia, ao conjunto do signo linguístico. A visível hesitação do capítulo sobre a “Natureza do signo linguístico” quanto à aceção exata a ser dada ao termo ‘signo’ explica, sem dúvida, em parte, o atalho:

<É uma questão que admitimos não poder resolver em definitivo> Precisamos saber se desejamos chamar signo o total <(combinação do conceito com a imagem)>, ou então se imagem acústica em si mesma pode ser chamada signo. <(a metade mais material)> (Constantin 2005: 221)<sup>17</sup>

A introdução, alguns dias mais tarde, da terminologia ‘signo – significante – significado’ dissipará a confusão. Por mais problemático que seja, o caráter linear do significante aparece em madura reflexão. Ele intervém, no lugar hierárquico crucial que lhe é reservado, e de que faz eco o capítulo “Natureza do signo linguístico” do *CLG*, apenas nos últimos meses do ensino de Saussure. A linearidade do significante, na formulação de 1911, é encarada como estando em relação de causalidade com as linearidades identificadas nos cursos anteriores. Ela é a causa da linearidade sintagmática – «Si nous pouvions découper les mots dans les phrases, c’est une conséquence de ce principe» [Que possamos recortar as palavras nas frases é uma consequência

<sup>16</sup> «Second principe ou seconde vérité première. Le signe linguistique (image servant au signe) possède une étendue et cette étendue se déroule dans une seule dimension. De ce principe-là découlent nombre d’applications. Il saute aux yeux. Si nous pouvions découper les mots dans les phrases, c’est une conséquence de ce principe. Il exprime une des conditions auxquelles sont assujettis tous les moyens dont dispose la linguistique.

Cela découle de ce qu’il est acoustique (il se déroule dans le temps qui n’a qu’une dimension linéaire, une seule dimension).»

<sup>17</sup> «<C’est une question que nous avouons ne pouvoir trancher> Il faut savoir si l’on veut appeler signe le total <(combinaison du concept avec l’image)>, ou bien si l’image acoustique elle-même peut être appelée signe. <(la moitié plus matérielle)>»

desse princípio] (Constantin 2005: 222) – e a consequência da linearidade acústico-articulatória – «Cela découle de ce qu'il est acoustique» [Isso decorre do fato de ele ser acústico] (*Ibidem*).

Em suma, de acordo com os cadernos de estudantes do curso de Linguística Geral, a linearidade se mostra em três planos:

Na esfera da fala,

- uma linearidade devida à natureza acústica da substância da linguagem.

Na esfera da língua,

- uma linearidade que se manifesta no nível do significante;
- uma linearidade que se manifesta no nível das relações sintagmáticas.

Entre as três manifestações, a segunda foi alvo de debate. Roman Jakobson não contestou, nem a temporalidade inerente à substância acústica da linguagem, nem a linearidade sintagmática que não exclui, evidentemente, as relações associativas da língua (eixo da sucessividade e da simultaneidade no idioleto jakobsoniano). Ele reafirmou, entretanto, o princípio da linearidade do significante que, por um lado, substancializaria o significante e, por outro lado, obliteraria o eixo da simultaneidade. A objeção substancialista chama atenção para uma ambiguidade dos cursos de Linguística Geral na definição do significante.<sup>18</sup> O significante se reveste de um caráter linear em decorrência de sua 'natureza auditiva'; ora, ele é, em outra ocasião, definido como sendo imaterial, 'psíquico'. A ambiguidade do terceiro curso tocou, em realidade, na própria natureza do significante, que foi dita «aussi psychique que le concept qui lui est attaché» [tão psíquica quanto o conceito que a ele se liga] (Constantin 2005: 216), enquanto que, mais adiante, Saussure distinguiu, no seio do signo, o significante como "o termo mais material" e o significado como "o termo mais psíquico" (2005: 221). Ora, como uma realidade psíquica estaria submetida ao tempo? A contradição pode ser explicada se imaginarmos que, para Saussure, «langue et parole se supposent l'un l'autre, ne peuvent exister l'un sans l'autre» [língua e fala se supõem uma e outra, não podem existir uma sem outra] (2005: 237). É por ser a «l'empreinte psychique du son» [impressão psíquica do som] (2005: 220) que o significante é linear.

A segunda objeção de Jakobson contra a linearidade do significante, por sua vez, supõe haver um deslocamento determinante. Em sua argumentação, a afirmação da «l'impossibilité de prononcer à la fois deux éléments de <la> langue» [a impossibilidade de pronunciar ao mesmo tempo dois elementos de <a> língua,], que sustenta a demonstração da linearidade em Saussure, torna-se «l'impossibilité de prononcer à la fois deux phonèmes» [a impossibilidade de pronunciar ao mesmo tempo dois fonemas] (Jakobson 1962: 419). Jakobson introduziu, na exposição da linearidade, a noção de 'fonema', atribuindo ao termo a definição funcional dos pragueus, que não existe em Saussure. Desse modo, a objeção à simultaneidade dos traços distintivos deslocou o plano do debate, uma vez que ela se resumiu em contestar, não a linearidade do significante, mas a linearidade das unidades de segunda articulação, articulação segunda que, aliás, Saussure jamais captou. Fica claro desde já que a objeção dos fonólogos contra a linearidade saussuriana repousa sobre um mal-entendido, uma vez que eles recusaram uma linearização de fonemas segundo a acepção da fonologia estrutural, que Saussure não formulou.

<sup>18</sup>Essa ambiguidade foi notada por Michel Arrivé (2007: 56-61).

### 3. A linearidade nos textos de Saussure

Na senda da descoberta dos manuscritos autógrafos do erudito genebrino, desenvolveu-se a ideia de uma suposta contradição interna ao pensamento saussuriano concernente à linearidade. Dois aspectos da obra manuscrita de Ferdinand de Saussure pareceram colocar em xeque o segundo princípio do signo exposto no *CLG*: a metáfora da lanterna mágica, desenvolvida nas anotações ditas ‘*Item*’ e os princípios da longa pesquisa dos anagramas. Abordaremos os dois aspectos, um a um.

#### 3.1 ‘A uniespacialidade’ das Notas Item

O conceito de linearidade não é tratado diretamente nos manuscritos preparatórios das aulas do linguista. A reflexão sobre a temporalidade própria à língua toma corpo, em sua pluma, em um conjunto de anotações, possivelmente anteriores em mais de dez anos aos cursos de Linguística Geral. Em tais anotações, geralmente chamadas de *Notas Item*, pelo fato de cada parágrafo ser precedido pelo advérbio latino, a representação espacial da temporalidade linguística é trabalhada com grande meticulosidade. Saussure se perguntou, sobretudo, sobre a morfologia do signo linguístico, então chamado ‘sema’, e sobre seu caráter duplo: seu caráter divisível, que implica o tempo, e seu caráter sintético, que implica a relação semiótica. É nesse âmbito que ele desenvolveu a metáfora da lanterna mágica.

*Item.* Da psicologização dos signos vocais. — A) Suponhamos que sobre o mesmo disco de lanterna mágica se mostrem sucessivamente

Disco verde

„ amarelo

„ preto

„ azul

„ azul (novamente)

„ vermelho

„ roxo.

Resultaria do conjunto desses signos a quase-impossibilidade de representá-los em sua sequência, ou ‘como uma sequência apreensível, fazendo um todo.’ <Depois disso: Ora toda a particularidade da palavra consiste em ser um sema apreensível, mas repousando na sucessão das sílabas.> — B) Suponhamos, em segundo lugar, que não coloquemos esses contornos em sucessão, mas que os justaponhamos sobre o disco. (<Colocar aqui claramente /verde/amarelo/preto/>, à esquerda verde, em seguida amarelo, etc ... até a direita). Teremos n[esse c]aso uma figura, senão apreensível para todo o mundo, ao menos começando a se tornar apreensível e a ser uma figura — C) Foi, então, necessário, para <que> a figura visual se tornasse figura, abandonar o princípio da sucessão temporal e recorrer à []. (Saussure 1974: 38)<sup>19</sup>

<sup>19</sup> «*Item.* De la psychologisation des signes vocaux. — A) Supposons que sur le même disque de lanterne magique on donne successivement

Disque vert

„ jaune

„ noir

„ bleu

„ bleu (de nouveau)

A experiência conduzida com a lanterna mágica visava a confrontar as impressões auditivas e as impressões visuais, um signo auditivo (o sema) e um signo visual (uma imagem projetada pela lanterna). A experiência se conduzia em três tempos: A) a prova da sucessividade; B) a da justaposição, C) a conclusão, infelizmente, lacunar. A experiência não ficou tão clara, pois, na prova da justaposição, um modo de sucessividade foi incluído: «<Mettre ici carrément /vert/jaune/noir/>, à gauche vert, ensuite jaune, etc.... jusqu'à la droite» [«Colocar diretamente aqui /verde/amarelo/preto/>, à esquerda verde, em seguida amarelo, etc ... até a direita]. É somente a justaposição dos elementos que a constituem que torna a figura visual *recolligible* [apreensível], isto é, passível de síntese pelo olho e pelo cérebro humanos. A memória visual difere da memória auditiva. Ademais, a metáfora das cores sucessivas da lanterna mágica mostrava não se adaptar ao signo linguístico, esse «*sème colligible*, mais reposant sur la succession des syllabes» [sema componível, mas repousado na sucessão das sílabas]. A fórmula evocava uma submissão conflitual do signo linguístico ao tempo: por sua natureza acústica ele não é senão sucessividade; por sua natureza semiótica, ele é '*colligible*' [apreensível]. Saussure nomeou essa propriedade de 'uniespacialidade' do signo linguístico (Saussure 1974: 38). A 'uni-espacialidade' tem uma consequência maior: a «*divisibilité par tranches* (toujours dans le même sens et par coupures identiques» [“divisibilidade em fatias (sempre no mesmo sentido e em cortes idênticos)”] (1974: 38). O signo da língua se opõe, por esta característica, à «*la simultanété possible* (ou non-unispacialité) du signe visuel» [“simultaneidade possível (ou não-uniespacialidade) do signo visual”] (1974: 39). Essa definição pela negativa faz eco àquela da linearidade proposta no primeiro curso: «*l'impossibilité de prononcer à la fois deux éléments de <la> langue*» [“a impossibilidade de pronunciar ao mesmo tempo dois elementos de <a> língua.”] A 'uniespacialidade', assim como a linearidade, consiste na representação espacial de um fenômeno temporal. Partindo desse princípio, Saussure retomou a imagem da lanterna mágica, para revogá-la, definitivamente:

Se desejássemos verdadeiramente representar os elementos fônicos sucessivos de uma palavra, seria necessário uma tela em que seriam pintadas <por lanterna mágica> as cores sucessivas, e ainda assim isso não seria exato porque nos seria impossível apreender essas cores sucessivas em uma única impressão; por isso é que a palavra escrita <por inteiro> sobre a tela da direita para a esquerda ou da esquerda para a direita é espacialmente uma representação melhor, para nós, da palavra, <que é entretanto temporal>. O sema acústico se fundamenta em grande parte na <cem vezes> mais fácil memorização das formas acústicas do que das formas visuais. (Saussure 1974: 39)<sup>20</sup>

„ rouge  
„ violet.

Il résulterait de l'ensemble de ces signes la quasi-impossibilité de se les représenter dans leur suite, ou 'comme une suite recolligible, faisant un tout'. <Après cela : Or toute la particularité du mot est d'être un sème colligible, mais reposant sur la succession des syllabes.> — B) Supposons en second lieu qu'on ne fasse pas succéder ces contours, mais qu'on les juxtapose sur le disque. (<Mettre ici carrément /vert/jaune/noir/>, à gauche vert, ensuite jaune, etc.... jusqu'à la droite). On aura dans [ce c]as une figure, sinon recolligible à tout le monde, du moins commençant à devenir colligible et à être une figure. — C) Il a donc fallu pour <que> la figure visuelle devint figure, abandonner le principe de la succession temporelle et recourir à [ ].»

<sup>20</sup> «Si l'on voulait représenter vraiment les éléments phoniques successifs d'un mot, il faudrait un écran où viendraient se peindre <par lanterne magique> des couleurs successives, et cependant ce serait faux en ce qu'il nous serait impossible de recolliger ces couleurs successives en une seule impression, et c'est pourquoi le mot écrit <tout entier> sur l'écran de droite à gauche ou de gauche à droite spatialement est

Saussure se pôs a procurar uma imagem para pensar o signo linguístico. Às representações costumeiras do signo em seus escritos – a bola, o corpo ou átomo, que punham em evidência o caráter associativo, apreensível do signo –, ele procurou substituir por uma comparação que desse conta da ‘uniespacialidade’. Ele desenvolveu, em suas anotações fragmentárias, a da linha (linha de escrita, de exército, de montanha) como transposição visual adequada dessa sucessividade dos signos acústicos compatível com sua natureza apreensível. Longe de levar a contradição ao segundo princípio do signo saussuriano, a noção de ‘uniespacialidade’, criada com a hipótese da lanterna mágica, prefigurava aquela da linearidade, exposta diante dos estudantes. A experiência infrutífera da lanterna mágica não foi, com efeito, totalmente perdida para Saussure. Ele bem se lembraria da confrontação com outros sistemas semiológicos. Desse modo, a inserção dos sistemas de signos visuais que, estes sim, admitem a simultaneidade, interviria regularmente, em contraponto, ao longo dos desenvolvimentos sobre o princípio de linearidade dos cursos de Linguística Geral.<sup>21</sup>

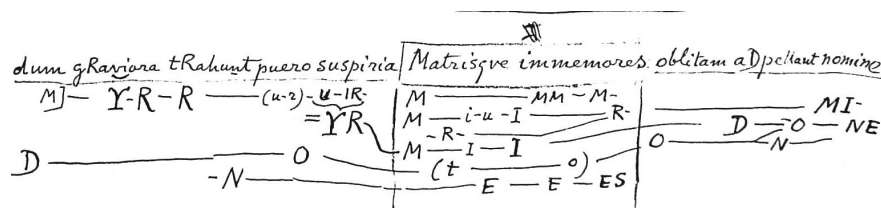
### 3.2 ‘Consecutividade’ ou ‘não-consecutividade’ dos anagramas

O problema da linearidade é igualmente levantado pela pesquisa em anagramas que Saussure empreendeu nas poesias grega, sânscrita, germânica e latina, entre 1906 e 1909, ou seja, contemporaneamente aos dois primeiros cursos de Linguística Geral.<sup>22</sup> Ao revelar seus anagramas, o linguista não levou em conta a sucessão dos elementos fônicos na cadeia falada. A ordem dos elementos não precisava ser necessariamente idêntica entre o verso e a ‘palavra-tema’, isto é, a palavra anagramatizada. É testemunho o seguinte trecho dos manuscritos, em que o linguista descobriu o anagrama ‘Mirmidões’, em um verso latino de um contemporâneo seu, o poeta italiano Giovanni Pascoli:

une meilleure représentation pour nous du mot, <lequel est cependant temporal>. Le sème acoustique est fondé en grande partie sur la <cent fois> plus facile mémorisation des formes acoustiques que des formes visuelles.»

<sup>21</sup>Na exposição do segundo princípio do signo linguístico, Saussure insiste, desse modo, sobre aquilo em que essa unidade linguística difere de outros sistemas semiológicos: «Par opposition à telle espèce de signes (signes visuels par exemple) qui peuvent offrir une complication en plusieurs dimensions, le signe acoustique ne peut offrir de complications que dans l’espace qui serait figurable dans une ligne.» [Por oposição a uma tal espécie de signos (signos visuais, por exemplo) que podem oferecer uma complicação em várias dimensões, o signo acústico só consegue oferecer complicações no espaço que seria figurável em uma linha]. (Constantin 2005: 223). Uma lembrança mais precisa ainda da lanterna mágica se revela no segundo curso, quando a linearidade acústica da fala é abordada: «Si nous sortons de la langue il peut ne pas en être de même pour d’autres signes: ce qui s’adresse à l’organe visuel peut comporter une multiplicité de signes simultanés; je puis même superposer un signe plus général qui serait le fond et d’autres projetés sur celui-ci. Toutes les directions et combinaisons <sont possibles. Toutes les ressources qui peuvent résulter de la simultanéité seront à ma disposition dans ce système de signes.> » [Se saímos da língua não podemos fazer o mesmo para outros signos: aquilo que se dirige ao órgão visual pode comportar uma multiplicidade de signos simultâneos; posso até mesmo superpor um signo mais geral, que seria o fundo, e outros projetados sobre esse signo. Todas as direções e combinações <são possíveis. Todos os recursos que podem resultar da simultaneidade ficarão à minha disposição nesse sistema de signos.> (Saussure 1997: 21).

<sup>22</sup>Para uma apresentação mais aprofundada dos anagramas, recomendamos consulta a Starobinski (1971), Wunderli (1972a), Gandon (2002) e Testenoire (2013).



(Biblioteca de Genebra (BGE), Ms. fr. 3969, fol. 19)

Saussure anotou: «Ces unités qui recomposent le mot peuvent être données en dehors d'un ordre quelconque» [Essas unidades que recompõem a palavra podem ser apresentadas fora de uma certa ordem] (BGE, Ms.fr.3963/1, fol.2). Os elementos constitutivos do anagrama são os 'disjecta membra' (*ibidem*) que Saussure utilizou independentemente da sucessão fônica do verso. Desse ponto de vista, o anagrama, sem respeitar a ordem dos versos, não põe em xeque a 'uni-espacialidade' das *Notas Item*, ou a linearidade das s correntesursos entendidas como «l'impossibilité de prononcer à la fois deux éléments de <la> langue» [“a impossibilidade de pronunciar ao mesmo tempo dois elementos d<<a>> língua.”] O trabalho repetitivo sobre os versos chegou mesmo a contribuir para forjar essa representação do tempo com a linha – sempre horizontal, nas anotações dos estudantes – do tempo que toma o ato da fala. O anagrama 'Mirmidões' ilustra essa tensão em direção à linearização da abordagem poética de Saussure. A espacialização da análise anagramática é perceptível no vocabulário empregado nos manuscritos. Os versos são um território a explorar: trata-se de determinar os 'limites' de um 'espaço', de um 'lugar' ou, ainda, de uma 'área' (BGE, Ms. fr. 3963) especialmente reservada para o anagrama. O jogo sobre o ordenamento da palavra poética para o qual Saussure convoca passa, de início e em seu entender, pela vista.<sup>23</sup> A desordem da execução anagramática não põe de forma alguma em xeque a natureza unidimensional da linguagem, posta em evidência pela linearidade.

A relação do anagrama com o princípio de linearidade se torna, entretanto, nitidamente mais problemática se considerarmos os procedimentos combinatórios aos quais o linguista recorreu. Eles consistem não na simples justaposição de elementos fônicos não contíguos do verso, mas em sua fusão modificadora. Nesse sentido, para obter a sílaba PRO de uma 'palavra-tema', Saussure procedia, por vezes, pela fusão de uma sílaba PO e de outra RO. Esses procedimentos combinatórios recebem, nos cadernos, justificativas problemáticas: trata-se de um 'princípio de *confusão* pelo ouvido', sobre o que Saussure se vê compelido a precisar: «ce principe est plus ou moins clair dans ses limites, puisque [...] en général une confusion n'est pas claire» [esse princípio é mais ou menos claro em seus limites pois, [...] em geral, uma confusão não é alguma coisa clara] (Saussure 2013: 267). Por esse tipo de procedimento combinatório, o anagrama repousa na simultaneidade de várias impressões acústicas, em contradição evidente com o princípio de não-simultaneidade dos signos acústicos posto em evidência nas *Notas Item* e nos cursos de Linguística Geral. A dificuldade não escapou, entretanto, a Saussure: ele dedicou um caderno ao problema teórico levantado por esse jogo dos anagramas sobre a 'consecutividade' e a 'uni-espacialidade' da língua.<sup>24</sup> Naquele caderno encontramos, justamente, esse texto, um dos mais frequentemente citados dentre aqueles relativos aos anagramas, em que Saussure se questionou sobre

<sup>23</sup>Nesse quesito, os manuscritos de anagramas confirmam o óculocentrismo de Saussure, perceptível no ensino da Linguística Geral, cf. Kim 2008.

<sup>24</sup>Para uma descrição genética mais desenvolvida do caderno, cf. Testenoire 2010.

a noção de 'CONSECUTIVIDADE'. A noção, valorizada pelo uso das maiúsculas, foi introduzida com as mesmas precauções oratórias que acompanhavam o princípio da linearidade nos cursos de Linguística Geral: é um princípio 'evidente' e «central de toute réflexion utile sur les mots» [central de toda reflexão útil sobre as palavras].

☞ ~~~ O princípio do difono (<<considerado de modo diferente do que em sua oposição ao monófono>>) significa dizer que representamos as sílabas *em sua* <na> CONSECUTIVIDADE <de seus elementos>. Não me intimida essa palavra nova, visto que, se ela existisse, não é somente, é para a própria Linguística que ela teria os efeitos <faria sentir> dos *mais* <efeitos> benéficos.

<A imagem vocal >

. . Que os elementos que formam uma palavra *seguem-se uns após os outros*, <e não podem > eis aí uma verdade que seria melhor não considerar, em Linguística, como uma coisa <sem interesse> por ser evidente, mas que dá de antemão <pelo contrário> o princípio de central de toda reflexão que tornaremos <útil> sobre as palavras. Em um domínio infinitamente especial como este de que nos cabe tratar, é sempre em virtude da lei fundamental da palavra <humana> em geral que pode ser colocada uma questão como a da consecutividade ou não-consecutividade, e desde a primeira

<O abstrato e o concreto>

Pode-se chegar a *cla - tra* por TAE por *ta + te* ( ) ou seja convidar o leitor não mais a uma justaposição na consecutividade, mas a uma média das impressões acústicas fora do Tempo? fora da ordem no tempo que têm os elementos? fora da ordem linear que é observada se chego a TAE por TA - AE ou TA - E, mas que não o é se chego por *ta + te* a amalgamar *ando* fora do tempo como eu poderia fazê-lo para 2 cores simultâneas» (BGE, Ms.fr.3963/1, fol.2v, cf. Anexo 1)<sup>25 26</sup>

A afinidade do texto com a especulação das *Notas Item* em torno da lanterna mágica salta aos olhos. A menção às '2 cores simultâneas' não deixa de nos lembrar a

<sup>25</sup> A transcrição dos textos manuscritos adota as seguintes convenções: os parênteses angulares < > designam um acréscimo interlinear ou marginal; os colchetes [ ], um texto ilegível; os itálicos mostram os sublinhados; as abreviações são desenvolvidas e os textos rasurados são conservados. Podem ser consultados, igualmente, os fac-símiles dos manuscritos, reproduzidos com a gentil autorização da Biblioteca de Genebra, nos Anexos.

<sup>26</sup> «~~~ Le principe du diphone (<considéré autrement que dans son opposition au monophone>) revient à dire qu'on représente les syllabes *dans leur* <la> CONSÉCUTIVITÉ <de leurs éléments>. Je ne crains pas ce mot nouveau, vu que s'il existait, ce n'est pas seulement, c'est pour la linguistique elle-même, qu'il aurait les effets <ferait sentir> des plus <effets> bienfaisants.

<L'image vocale>

- . . Que les éléments qui forment un mot *se suivent*, <et ne peuvent> c'est là une vérité qu'il vaudrait mieux ne pas considérer, en linguistique, comme une chose <sans intérêt> parce qu'évident, mais qui donne d'avance <au contraire> le principe de central de toute réflexion qu'on fera <utile> sur les mots. Dans un domaine infiniment spécial comme celui que nous avons à traiter, c'est toujours en vertu de la loi fondamentale du mot <humain> en général que peut se poser une question comme celle de la consécuitivité ou non-consécuitivité, et dès la première

<L'abstrait et le concret>

Peut-on donner *cla - tra* par TAE par *ta + te* ( ) c'est à dire inviter le lecteur non plus à une juxtaposition dans la consécuitivité, mais à une moyenne des impressions acoustiques hors du Temps ? hors de l'ordre dans le temps qu'ont les éléments ? hors de l'ordre linéaire qui est observé si je donne TAE par TA - AE ou TA - E, mais ne l'est pas si je le donne par *ta + te* à amalgamer ent hors du temps comme je pourrais le faire pour 2 couleurs simultanées»

hipótese dos discos justapostos. A alternativa das *Notas Item* entre sucessão e justaposição não é mais considerada em uma comparação entre signos auditivos e visuais, mas sim conforme o tratamento do fator tempo: os elementos fônicos devem ser apreciados ‘na consecutividade’ ou ‘fora do tempo’.

Na leitura do texto, numerosos comentadores consideraram que Saussure aí teorizava uma exceção ao princípio de linearidade exposto em seus cursos.<sup>27</sup> A exceção, segundo eles, seria explicada pelo ‘domínio infinitamente especial’ – outros mais dirão pela especificidade da linguagem poética – que o linguista reconhece no anagrama.<sup>28</sup> É assim que se pôde distinguir, em Saussure, dois tratamentos temporais do signo acústico: tratamento ‘normal’ da linearidade e tratamento ‘pela média,’ segundo a metáfora da lanterna mágica, própria aos anagramas.<sup>29</sup> Ora, Saussure formulou aqui não uma exceção teórica, mas uma hipótese. O tom permaneceu interrogativo. Aos questionamentos levantados pelos anagramas, acerca da possibilidade de substituir a consecutividade por “uma média das impressões acústicas fora do tempo”, resposta alguma foi dada.

O mesmo texto, ademais, não deve ser lido sozinho: ele tem seu par. Algumas páginas adiante, o problema da consecutividade foi retomado. Os dois textos se respondem, sem sombra de dúvida. Como se sinalizasse a relação entre eles, Saussure começou pelas mesmas palavras; ‘o princípio do dífono’, princípio que introduzia a questão da consecutividade. Os textos fazem eco, ainda, pelo uso das maiúsculas: à CONSECUTIVIDADE do primeiro texto responde o adjetivo LINEAR. A mudança terminológica acompanha a resposta ao enigma posto no primeiro texto: “TAE = ta + te?”

O princípio do dífono, por uma primeiro lado <efeito> <ou em 1 primeiro sentido>, equivale a afastar o princípio do monófono como elemento capaz de exprimir uma porção qualquer

Mas ele <esse princípio> possui uma segunda significação. Um dífono estabelece, entre outros, que, por sua única existência <presença> diante de nossos olhos, consagra uma ordem. Dados [ ] <separadamente> P + I, não se pode nada está determinado quanto à sequência IP ou PI. Dado *PI*, possuímos fora do dado de composição, um elemento que sera absolutamente errado não tomar como banal ou simplesmente

É de fato

É verdade que não encontraríamos em nenhum manu livro sobre os que a condição fundamental de toda palavra é correr sobre uma LINEAR

<sup>27</sup>Sobre a transgressão do princípio de linearidade pelo anagrama, *cf.* além do já citado julgamento de Jakobson (1973: 200), os de Starobinski (1971: 46), de Wunderli (1972a: 78-84), de Lacan (1966: 503), de Adam (1976: 56), de Choi (2002: 119 seq.), de Arrivé (2007: 142-143) ... Poucas pessoas além de Rudolf Engler consideram que o anagrama não traz um verdadeiro problema para a linearidade: “O que dizer dos procedimentos retóricos, dos jogos de palavras, dos anagramas? Estendendo-se a teoria da *recollection* [rememoração] aos signos e levando em conta o eixo associativo, não será difícil propor uma explicação” (Engler 1974: 120).

<sup>28</sup>Comentando esse texto, Jean Starobinski nota que a leitura anagramática de Saussure “se desenvolve em outro andamento (e em outro tempo): em última instância, saímos do tempo da ‘consecutividade’ própria à linguagem habitual.” (1971: 46). São os “meios da linguagem poética [que] têm condição de nos fazer sair ‘fora da ordem linear’”, acrescenta Jakobson (1973: 200). Peter Wunderli parece ser da mesma opinião: “Seria preciso considerar o abandono do princípio da linearidade para os anagramas como uma liberdade – ou uma lei – particular, própria à língua e ao discurso poético; ele não abole os dados da língua normal; muito pelo contrário, ele os completa” (Wunderli 1972b: 44).

<sup>29</sup>Foi Francis Gandon (2002: 150-161) quem levou mais longe essa hipótese.



<De início: O 2º sentido <do [ ]>, é o que não podemos constituir>

<Cronismo das formas>

PAE por *pa + pe*

TRA por *ta + ra*

CLO por *co + lo*

ou: PAE por *pa + e pe*

Caso que se resume a fazer uma combinação antecronológica<ógica> das ou acró-nica das formas. Não é por um “amálgama” como poderia sê-lo o de uma figura pintada.

Insisto nesse fato, não somente porque ele é de 1<sup>eira</sup> importância para os anagramas, mas porque isso corresponde de uma maneira admissível àquilo que (BGE, Ms.fr.3963/1, fol.19v, cf. Anexo 2)<sup>30</sup>

O segundo texto traz uma resposta explicitamente negativa à questão deixada em suspenso no texto anterior: “não se pode constituir [...] TRA por ta + ra.” Foi retomando termo a termo os elementos das interrogativas do primeiro texto que Saussure os recusou. A hipótese de um ‘amálgama’ foi refutada, do mesmo modo como o foi a analogia com a ‘figura pintada’ do texto anterior, ou da lanterna mágica. Aqui, o linguista não justificou, portanto, no plano teórico, as combinações fora do tempo que ele evocou em seus deciframentos anagramáticos.

O texto em questão não apresenta apenas um desmentido categórico à hipótese de um tratamento linguístico ‘fora do tempo’ legitimado por Saussure. Ele traz, também, inovações terminológicas capitais. Além de ‘cronismo’, visivelmente equivalente a ‘sucessividade’ ou ‘consecutividade’, o adjetivo ‘linear’ aparece. O termo – cuja ocorrência, ao que sabemos, é única em um escrito de Saussure – foi introduzido no final de uma frase marcada por aqueles espaços brancos tão característicos dos manuscritos saussurianos:<sup>31</sup> «Il est vrai que l'on ne trouverait dans aucun manu livre sur les que la condition fondamentale de tout mot est de courir sur une» [É verdade que não se encontraria em nenhum manu livro sobre as que a condição fundamental de toda palavra é correr sobre uma]. Em lugar da ‘linha’ que esperaríamos encontrar, Saussure suspendeu sua pluma e, depois de um espaço, optou pelo adjetivo. A palavra LINEAR, escrita em maiúscula, faz eco à CONSECUTIVIDADE do texto anterior,

<sup>30</sup> «Le principe du *diphone*, par une premier côté <effet> <ou dans 1 premier sens>, équivaut à écarter le principe du monophone comme élément capable d'exprimer une portion quelconque

Mais il <ce principe> a une seconde signification. Un diphone établit, entre autres, que, par sa seule existence <présence> devant nos yeux, consacre un ordre. Etant donnés [ ] <séparément> P + I, on ne peut rien n'est déterminé quant à la suite IP ou PI. Etant donné PI, on possède hors de la donnée de composition, un élément qu'il serait absolument faux de ne pas croire banal ou simplement

C'est en effet

Il est vrai que l'on ne trouverait dans aucun manu livre sur les que la condition fondamentale de tout mot est de courir sur une LINÉAIRE

<D'abord : Le 2d sens <du [ ]>, c'est que l'on ne peut pas constituer>

<Chronisme des formes>

PAE par *pa + pe*

TRA par *ta + ra*

CLO par *co + lo*

ou : PAE par *pa + e pe*

Cas qui reviennent à faire une combinaison anti-chronologique<ique> des ou achronique des formes. Ce n'est pas par une “amalgame” comme pourrait l'être celle d'une figure peinte

J'insiste sur ce fait, non-seulement parce qu'il est de 1ère importance pour les anagrammes, mais parce que cela correspond d'une manière admissible à ce que>

<sup>31</sup> Cf. sobre esse ponto, o estudo de Claudine Normand (2006: 79-112).

que ela parece querer substituir. O gesto de escritura agitado, de que os espaços em branco guardam vestígio, traduziria esse momento da descoberta lexical adequada para o “princípio de central de toda reflexão que faremos <útil> sobre as palavras,” evocado no primeiro texto.

Dessa escritura tateante de um pensamento que está em busca, o termo ‘linear’ parece emergir como uma resposta à alternativa anterior: no tempo ou fora do tempo. A ‘palavra-tema’, por mais estranha que seja, conhece a ‘condição fundamental de toda palavra: ela é temporal. O jogo das impressões acústicas que funda a palavra não admite uma simultaneidade de tipo cromático. Assim como nas *Notas Item*, a analogia dos signos acústicos e visuais foi rejeitada. O anagrama não é uma lanterna mágica.

#### 4. Conclusão

Ao termo deste percurso, o conceito de linearidade aparece de modo mais coerente no âmbito do pensamento saussuriano do que puderam imaginar seus detratores. As duas objeções formuladas por Roman Jakobson – a objeção fonológica e a contradição entre os anagramas e o *CLG* – repousam em mal-entendidos, devidos, em parte, às vicissitudes da transmissão dos textos saussurianos e, em outra parte, ao programa de leitura jakobsoniano.

O princípio da linearidade conhece, certamente, aplicações variadas no decorrer dos três cursos de Linguística Geral para os estudantes. Língua, cadeia da fala, signo, significante se revestem sucessivamente de um ‘caráter linear’. A observação dos cadernos de estudantes revela que, desde o primeiro curso, Saussure percebeu uma linearidade na fala, que explica o porquê de não se poder pronunciar simultaneamente dois elementos, e na língua, que condiciona as relações sintáticas e sintagmáticas. Foi, entretanto, apenas no último curso que ele formulou o princípio da linearidade do significante como o elo entre esses dois fenômenos: ao mesmo tempo causa da linearidade sintagmática (“Que possamos recortar as palavras nas frases é uma consequência desse princípio”) e consequência da linearidade acústico-articulatória da fala (“Isso decorre de que ele é acústico”).

Os textos manuscritos, por sua vez, confirmam a centralidade do conceito de linearidade no pensamento de Ferdinand de Saussure. Todo funcionamento linguístico liberto de uma temporalidade linear é, em seus escritos, explicitamente rejeitado. O mesmo se dá no caso da comparação com a lanterna mágica, desenvolvida nas *Notas Item*, bem como da hipótese de uma “média das impressões acústicas fora do tempo,” examinada nos cadernos de anagramas. É significativo, nesse aspecto, que as únicas ocorrências conhecidas do adjetivo ‘linear’, em Saussure, figurem em um manuscrito dedicado àquela pesquisa. O trabalho dos anagramas acompanha a tomada de consciência da importância da linearidade como “condição fundamental de toda palavra.” Os cadernos de anagramas não apenas deixam de recusar a linearidade do *CLG*, como é em seu seio que o princípio parece tomar, em Saussure, o lugar teórico que ele terá no terceiro curso de Linguística Geral.

#### Referências

ADAM, Jean-Michel. 1976. *Linguistique et discours littéraire*. Paris: Larousse.

- ALBANO Leoni, Federico. 2007. "Saussure, la syllabe et le phonème." *Histoire Epistémologie Langage* 29.1: 115-136.
- ARRIVÉ, Michel. 2007. *A la recherche de Ferdinand de Saussure*. Paris: Presses Universitaires de France.
- CHOI, Yong-Ho. 2002. *Le problème du temps chez Ferdinand de Saussure*. Paris: L'Harmattan.
- CONSTANTIN, Emile. 2005. "Linguistique générale, Cours de M. le Professeur de Saussure, 1910-1911." Ed. por Claudia Mejia Quijano. *Cahiers Ferdinand de Saussure* 58: 83-290.
- DEPECKER, Loïc. 2009. *Comprendre Saussure d'après les manuscrits*. Paris: Armand Collin.
- ENGLER, Rudolf. 1968. *Lexique de la terminologie saussurienne*. Utrecht-Anvers: Spectrum.
- ENGLER, Rudolf. 1974. "La linéarité du Signifiant". *Studi saussuriani per Robert Godel*. Ed. por René Amacker, Tullio de Mauro, Luigi Prieto. Bologna: Il Mulino, p. 111-120.
- ENGLER, Rudolf & VILKOU-POUSTOVAÏA, Irina. 2003. "À propos de la réflexion phonologique de F. de Saussure". *Historiographia Linguistica* 30. 1/2: 99-128.
- GADET, Françoise. 1995. "Jakobson sous le pavillon saussurien". *Saussure aujourd'hui*. Ed. por Michel Arrivé, Claudine Normand. Paris: numéro especial de LINX: 449-459.
- GANDON, Francis. 2002. *De dangereux édifices. Saussure lecteur de Lucrèce. Les cahiers d'anagrammes consacrés au De Rerum Natura*. Louvain/ Paris: Peeters.
- GODEL, Robert. 1957. *Les sources manuscrites du cours de linguistique générale de Ferdinand de Saussure*. Genève: Droz.
- JAKOBSON, Roman. 1962. *Selected Writings I. Phonological Studies*. The Hague: Mouton.
- JAKOBSON, Roman. 1971. *Selected Writings II. Word and Language*. The Hague: Mouton.
- JAKOBSON, Roman. 1973. *Questions de Poétique*. Paris: Seuil.
- JAKOBSON, Roman. 1976. *Six leçons sur le son et le sens*. Paris: Minuit.
- JAKOBSON, Roman. 1984. "La théorie saussurienne en rétrospection". *Linguistics* 22: 161-196.
- JAKOBSON, Roman & WAUGH, Linda. 1980. *La charpente phonique du langage*. Paris: Minuit.
- JOSEPH, John E. 2008. "Undangerous Fair-Mindedness: The Culmination of Two Men's Search for Saussure". *Historiographia Linguistica* 35. 1/2: 163-176.
- KIM, Sung-Do. 2008. "La raison graphique de Saussure". *Cahiers Ferdinand de Saussure* 61: 23-42.

- LACAN, Jacques. 1966. *Ecrits*. Paris: Seuil.
- LEPSCHY, Giulio. 1965. "Sintagmatica e linearità". *Studi e saggi linguistici* 5: 21-36.
- LEPSCHY, Giulio. 2007. "Variazioni saussuriane. Linearità e sintassi prima e doppio Saussure". *La lezione di Saussure. Saggi di epistemologia linguistica*. Ed. por Anibale Elia, Marina De Palo. Roma: Carocci, p. 33-45.
- MARTINET, André. 1960. *Eléments de Linguistique générale*. Paris: Armand Collin.
- NORMAND, Claudine. 1978. *Avant Saussure. Choix de textes (1875-1924)*. Ed. por Claudine Normand. Bruxelles: Complexe.
- NORMAND, Claudine. 2006. "Les blancs dans les manuscrits de Saussure". *Allegro ma non troppo. Invitation à la linguistique*. Paris: Orphys, p. 79-112.
- PÉTROFF, André-Jean. 2004. *Saussure: la langue, l'ordre et le désordre*. Paris: L'Harmattan.
- ROSSI, Aldo. 1968. "Gli anagrammi di Saussure: Poliziano, Bach e Pascoli". *Paragone* 218: 113-127.
- SAUSSURE, Ferdinand de. 1967. *Cours de linguistique générale*. Publ. por Charles Bally et Albert Sechehaye, Ed. crítica de Tullio De Mauro. Paris: Payot.
- SAUSSURE, Ferdinand de. 1968. *Cours de linguistique générale. Tome 1*. Ed. por Rudolf Engler. Wiesbaden: Otto Harrassowitz.
- SAUSSURE, Ferdinand de. 1974. *Cours de linguistique générale. Tome 2: Appendice. Notes de F. de Saussure sur la linguistique générale*. Ed. por Rudolf Engler. Wiesbaden: Otto Harrassowitz.
- SAUSSURE, Ferdinand de. 1995. *Phonétique. Il manoscritto di Harvard Houghton Library bMS Fr 266 (8)*. Ed. por Maria Pia Marchese. Padova: Unipress.
- SAUSSURE, Ferdinand de. 1996. *Premier cours de linguistique générale (1907). D'après les cahiers d'Albert Riedlinger*. Ed. por Eisuke Komatsu. Oxford/ New-York/ Seoul/ Tokyo: Pergamon.
- SAUSSURE, Ferdinand de. 1997. *Deuxième cours de linguistique générale (1908-1909). D'après les cahiers d'Albert Riedlinger et Charles Patois*. Ed. por Eisuke Komatsu. Oxford/ New-York/ Seoul/ Tokyo: Pergamon.
- SAUSSURE, Ferdinand de. 2002. *Ecrits de linguistique générale*. Ed. por Rudolf Engler et Simon Bouquet. Paris: Gallimard.
- SAUSSURE, Ferdinand de. 2013. *Anagrammes homériques*. Ed. por Pierre-Yves Testenoire. Limoges: Lambert-Lucas.
- STAROBINSKI, Jean. 1964. "Les anagrammes de Ferdinand de Saussure". *Mercure de France*: 243-262.
- STAROBINSKI, Jean. 1971. *Les mots sous les mots. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure*. Paris: Gallimard.
- TESTENOIRE, Pierre-Yves. 2010. "Genèse manuscrite d'un principe saussurien. L'exemple de la linéarité". *Recto/Verso* 6:

- TESTENOIRE, Pierre-Yves. 2013. *Ferdinand de Saussure à la recherche des anagrammes*. Limoges: Lambert-Lucas.
- UTAKER, Arild. 2002. *La philosophie du langage: Une archéologie saussurienne*. Paris: Presses Universitaires de France.
- WUNDERLI, Peter. 1972a. *Ferdinand de Saussure und die Anagramme. Linguistik und Literatur*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- WUNDERLI, Peter. 1972b. "Saussure et les anagrammes". *Travaux de linguistique et de littérature* 10: 35-53.
- WUNDERLI, Peter. 1972c. "Zur Geltung des Linearitätsprinzips bei Saussure". *Vox Romanica*. 31/2: 225-252.
- ZINNA, Alessandro. 1995. "Linéarité et devenir". *Le devenir*. Ed. por Jacques Fontanille. Limoges: Presses Universitaires de Limoges, p. 243-264.

Anexo 1: BGE, Ms. fr. 3963/1, fol. 2v

(de leurs éléments)  
 L'image vocale  
 et ~~l'écriture~~  
 sans intérêt pour qu'il existe, mais qui donne d'avance le principe  
 utile ~~sur~~ central de toute réflexion ~~sur~~ au contraire  
 L'humain  
 L'abstrait  
 or le  
 concret

< Considère autrement que de son oppos. au monosyllabe >  
 Le principe du diphtongisme revient à dire  
 qu'on représente les syllabes dans la  
 CONSECUTIVITÉ. Je ne crains pas ce  
 mot nouveau, vu que s'il existait, ce n'est  
 pas seulement elle-même, qu'il ~~aurait~~ <sup>c'est pour la linguistique.</sup> les effets de plus <sup>de</sup> bienfaits.  
 Que les éléments qui forment un mot se suivent,  
 c'est la vérité qu'il vaudrait mieux ne  
 pas considérer, en linguistique, comme une chose  
 sans intérêt pour qu'il existe, mais qui donne d'avance le principe  
 utile ~~sur~~ central de toute réflexion ~~sur~~ au contraire  
 dans un domaine infini spécial comme celui que nous avons à  
 traiter, c'est toujours en vertu de la loi  
 fondamentale du mot / en général que  
 peut se poser une question comme celle de  
 la consécutive ou non-consécutive,  
 et dès le premier

Peut-on donner cha tra  
 pas TAE  
 par ta + te ( )  
 c'est à dire inviter le lecteur non  
 plus à une juxtaposition dans la  
 consécutive, mais à une moyenne  
 des impressions acoustiques hors du temps?  
 hors de l'ordre du temps qui ont les  
 éléments? hors de l'ordre linéaire  
 qui est observé si je donne TAE  
 par TA-AE ou TA-E,  
 mais ne l'est pas si je le  
 donne par ta + te à  
 amalgamer <sup>hors du temps</sup>  
 comme je pourrais le faire  
 pour 2 couleurs simultanées

Anexo 2: BGE, Ms. fr. 3963/1, fol. 19v

ou 2<sup>d</sup> pris sens  
 Le principe du diphone, par un premier effet côté, équivaut à écarter le principe du monophone, comme élément capable d'exprimer une position quelconque

Mais ~~il a~~ <sup>il exprime</sup> une seconde signification. Un diphone ~~est établi, entre autres, par~~, par sa seule existence devant nos yeux, consacre un ordre.

(separément)

Etant donné P+I, ~~comme point~~ rien n'est déterminé quant à la suite IP ou PI. Etant donné PI, on possède hors de la donnée de composition, un élément qu'il serait absolument faux de ~~ne pas~~ croire banal ou simple. ~~C'est en effet~~

D'abord: le 2<sup>d</sup> sens, <sup>du diphone</sup> c'est que l'on ne peut pas continuer

Chronisme des sons

Il est vrai que l'on ne trouverait dans aucun ~~seul~~ livre sur les ~~sons~~ que la condition fondamentale de tout mot est de couvrir sur une **LINÉAIRE**

PAE par pa + pe  
 TRA par ta + ra  
 CLO par co + lo  
 ou: PAE par pa + #pe



Cas qui revient à faire une combinaison anti-chronologique ou achronique des

formes. Ce n'est pas par un amalgame "comme" pourrait l'être d'un figure peinte

J'insiste sur ce fait, non-seulement parce qu'il est de <sup>la nature</sup> des ~~sons~~ mais parce que cela correspond d'une manière admirable à ce qu'