

## A frase como fraseado

Silvana Silva

Professora Adjunta - Universidade Federal do Pampa

[ssilvana2011@gmail.com](mailto:ssilvana2011@gmail.com)

Alena Ciulla

Professora Visitante - Universidade Federal do Rio Grande do Sul

[alenacs@gmail.com](mailto:alenacs@gmail.com)

Laís Medeiros

Mestranda – Universidade Federal do Rio Grande do Sul

[lais.medeiros@ufrgs.br](mailto:lais.medeiros@ufrgs.br)

Recebido em: 27/08/2014

Aceito em: 27/10/2014

Resumo: Gérard Dessons é professor do Departamento de Literatura Francesa da Universidade Paris VIII. Ele desenvolve suas pesquisas sobre teorias da linguagem, da literatura, da tradução, da arte e suas interações. Aluno de Henri Meschonnic, produziu uma obra de especial interesse para os linguistas: “Émile Benveniste : l’invention du discours” (Paris, In Press, 2006, sem tradução para a língua portuguesa). Nesta obra, o autor discute profundamente a noção de subjetividade da linguagem, compreendendo-a como um processo de subjetivação indissoluvelmente atrelado à historicização da enunciação. Além disso, apresenta uma discussão bastante esclarecedora a noção de ‘eu’ para diferentes filósofos da linguagem em contraposição à noção presente na obra do linguista Émile Benveniste. Por fim, apresenta a tese de H. Meschonnic de que é necessário considerar a linguística de Benveniste como uma translinguística pela conceitualização de uma “semântica sem semiótico”, em que as obras artísticas (da música, das artes plásticas, da literatura, entre outras) constituem-se no maior exemplo.

Palavras-chave: Teorias enunciativas. Tradução. Henri Maschonnic

O artigo abaixo traduzido, “A frase como fraseado”, realiza a articulação entre a linguagem e uma expressão artística, a música. Possibilita, assim, entrever um dos princípios da teoria da linguagem de Meschonnic, qual seja, a linguagem deve ser vista como um *continuum* discursivo, princípio que pode ser tanto de interesse do linguista quanto do teórico da literatura interessado em novas abordagens de seus respectivos objetos de pesquisa. Entender a frase como fraseado não possibilita somente uma aproximação da linguagem ordinária à poética mas sobretudo permite que se faça a crítica do primado do signo como unidade da linguística (tal como empreendida por Benveniste e elaborada por H. Meschonnic) e se coloque a frase como unidade do discurso.

As tradutoras entendem que a renovação dos estudos enunciativos com base na obra de Émile Benveniste bem como o crescente interesse no Brasil pelo legado de Henri Meschonnic (1932-2009) justificam a presente tradução. Como exemplo dessa renovação, podemos citar a última parte da obra “Introdução à teoria enunciativa de Benveniste” de Valdir do Nascimento Flores, publicado em 2013, pela Editora Parábola e o capítulo de livro da doutoranda em Estudos da Linguagem (UFRGS), Daiane Neumann, intitulado “Reflexões acerca dos estudos enunciativos pós-benvenistianos”, na obra “Estudos da linguagem sob a perspectiva enunciativa”, organizado por Daiane Neumann e Marlete Diedrich, e publicado em 2012, em Passo Fundo, RS, pela Editora Méritos.

O autor autorizou a presente tradução do artigo, originalmente publicado na Revista *La Licorne*, no ano de 1997. Por fim, podemos dizer que essa tradução tem dois objetivos principais: o primeiro de ordem epistemológica e já mencionado anteriormente, qual seja, renovar os estudos enunciativos com base na obra de Benveniste; e o segundo, de ordem analítica, isto é, propor uma nova visão para uma possível “sintaxe da enunciação”, questão discutida na obra “Enunciação e Gramática”, de Valdir Flores, Silvana Silva, Sonia

Lichtenberg e Thais Weigert, publicado em 2008 pela Editora Contexto e também no artigo “Sujeito da enunciação: singularidade que advém da sintaxe da enunciação”, de Valdir Flores, publicado em 2013 pela Revista D.E.L.T.A.

### La phrase comme phrasé

*Je commence à vous émouvoir ?*

Samuel Beckett, « Esquisse de théâtre I », dans *Pas*,  
suivi de *Quatre esquisses*

Il y a une mythologie de la phrase. Il circule à son propos des paroles de légende. Certains, qui se sont engagés dans sa quête, ont rapporté de leur périple plus de quatre cents définitions, et l'idée qu'après tout elle n'existait peut-être pas. La phrase, plus encore que le mot, est une des notions les plus ambiguës et les plus problématiques auxquelles se soient confrontées les diverses descriptions du système de la langue. Tirillée entre des définitions rhétoriques, logiciennes, énonciatives, typographiques, son histoire est en fait celle des conceptions du langage.

Un point de vue sur le langage

### A frase como fraseado

*Eu começo a te emocionar ?*

Samuel Beckett, « Esquisse de théâtre I » em *Pas*,  
seguido de *Quatre esquisses*

Existe uma mitologia da frase. Circulam, a esse respeito, contações de lendas. Alguns, que se engajaram em sua busca, relataram de seu périplo mais de quatrocentas definições, e a ideia de que, afinal, ela talvez nem exista. A frase, mais do que a palavra, é uma das noções mais ambíguas e mais problemáticas às quais são confrontadas as diversas descrições do sistema da língua. Dividida entre definições retóricas, lógicas, enunciativas, tipográficas, sua história é, de fato, a das concepções da linguagem.

Um ponto de vista sobre a linguagem

O “ponto de vista da frase” se situa na base da renovação da pesquisa nas ciências da

Le « point de vue de la phrase » s'est trouvé à la base du renouvellement de la recherche dans les sciences du langage. Le statut de la phrase dans son rapport au mot défini comme entité conceptuelle était posé dans le chapitre sur « Les entités concrètes de la langue » du *Cours* de Saussure. Dès les années 1920, avant les travaux de Chomsky, Tesnière jetait les bases d'une syntaxe structurale se donnant pour objet « l'étude de la phrase », en prenant à contre-pied la démarche grammaticale traditionnelle : « Trop souvent, on part de la notion de mot pour arriver à la notion de phrase, au lieu de partir de la notion de phrase pour arriver à la notion de mot » (p. 25). Il ajoutait : « Car la notion de phrase est logiquement antérieure à celle de mot ».

Elle l'est, en fait, surtout *énonciativement*, au sens où, comme le dit Benveniste, elle est avant tout l'unité de la communication, « l'unité du discours ». Benveniste — après Saussure qui se demandait « jusqu'à quel point la phrase appartient [...] à la langue » — avait bien vu que le problème résidait dans le traitement de la phrase comme

linguagem. O status da frase, em sua relação com a palavra definida como entidade conceitual, foi postulado no capítulo “As entidades concretas da língua”, do *Curso de Linguística Geral I*<sup>1</sup>, de Saussure. Desde os anos 1920, antes dos trabalhos de Chomsky, Tesnière lançava as bases de uma sintaxe estrutural colocando como objeto “o estudo da frase”<sup>2</sup>, tomando em contrapartida ao desenvolvimento gramatical tradicional: “Muito frequentemente, parte-se da noção de palavra para chegar à noção de frase, ao invés de partir da noção de frase para chegar à noção de palavra.” (p. 25). E acrescentava: “Pois a noção de frase é logicamente anterior à de palavra”.

Ela o é, de fato, sobretudo *enunciativamente*, no sentido em que, como diz Benveniste, ela é, antes de tudo, a unidade da comunicação, “a unidade do discurso”<sup>3</sup>. Benveniste — após Saussure, que se perguntava “até que ponto a frase pertence (...) à língua”<sup>4</sup> — tinha percebido que o problema residia no tratamento da frase como categoria de língua; por outro lado, enquanto categoria de discurso, ela coloca em relevo uma outra ordem, e põe em jogo um raciocínio diferente

catégorie de langue ; alors qu'en tant que catégorie de discours, elle relève d'un autre ordre, et met en jeu une autre rationalité que celle de la grammaire logique.

Les conceptions linguistiques de Benveniste sont connues, mais on dit rarement que la phrase se trouve au centre de sa théorisation du langage, qu'elle en est un concept majeur : « C'est dans le discours, actualisé en phrases, que la langue se forme et se configure. Là commence le langage ». Ce qui est une réponse à la question fameuse de l'origine du langage, avec toutes les implications philosophiques que cela suppose pour une conception de l'anthropologie et de l'histoire, puisque la phrase, qui est « la vie même du langage en action » (p. 129), devient l'actualisation d'une subjectivation et d'une historicité.

La « création indéfinie » (*ibid.*) qu'est la phrase est précisément ce qui fait de celle-ci la manifestation de l'historicité du discours : « Une phrase participe toujours de "l'ici-maintenant" ; certaines unités du discours y sont conjointes pour traduire une certaine idée intéressant un certain présent d'un certain locuteur [...], un ensemble chaque fois

daquele da gramática lógica.

As concepções linguísticas de Benveniste são conhecidas, mas raramente se diz que a frase se encontra no centro de sua teorização da linguagem, na qual ela é um conceito maior: "É no discurso, atualizado em frases, que a língua se forma e se configura. Aí começa a linguagem"<sup>5</sup>. O que é uma resposta à questão famosa da origem da linguagem, com todas as implicações filosóficas que isso supõe para uma concepção da antropologia e da história, pois a frase, que é "a própria vida da linguagem em ação" (p. 139), torna-se a atualização de uma subjetivação e de uma historicidade.

A 'criação indefinida' (*ibid.*) que é a frase é precisamente o que faz dela a manifestação da historicidade do discurso: "Uma frase participa sempre do 'aqui-agora'; algumas unidades de discurso são aí unidas para traduzir uma certa ideia interessante, um certo presente de um certo locutor (...), um conjunto cada vez único de circunstâncias, que a língua enuncia em uma morfologia específica." (p. 230). Aí está o ponto fundamental da teoria do discurso de

unique de circonstances, que la langue énonce dans une morphologie spécifique » (p. 225-226). C'est là le point fondamental de la théorie du discours de Benveniste. La phrase, en même temps qu'elle construit du sens, porte *référence*, en ce qu'elle est indissociable de « la situation de discours ou de fait à laquelle elle se rapporte et que nous ne pouvons jamais ni prévoir, ni deviner » (*ibid.*). L'historicité est une conception du temps linguistique étrangère à l'historicisme de la philologie, comme au synchronisme de la linguistique, qui pensent la relation du temps au langage en termes d'extériorité ; alors qu'il y a un temps du langage qui est un temps du sujet, et qui fait de la phrase « un événement évanouissant », puisqu'elle « n'existe que dans l'instant où elle est proférée et s'efface aussitôt » (*ibid.*).

Cette dimension de la phrase, on le sait, constitue pour Benveniste une critique radicale de la conception du langage reposant sur le signe. Non seulement parce que le signe est anhistorique, mais aussi parce qu'il est général, et donc non spécifiant. Le signe, expression du sémiotique, « ne comporte pas d'applications

Benveniste. A frase, ao mesmo tempo em que constrói o sentido, é portadora de *referência*, no que é indissociável da “situação de discurso ou de fato ao qual ela se reporta e que não podemos jamais nem prever, nem adivinhar.” (*ibid.*). A historicidade é uma concepção do tempo linguístico estranha tanto ao historicismo da filologia, quanto ao sincronismo da linguística, que pensam a relação do tempo na linguagem em termos de exterioridade; no entanto, há um tempo da linguagem que é um tempo do sujeito, e que faz da frase “um evento evanescente”<sup>6</sup>, pois ela “não existe a não ser no instante em que é proferida e se apaga neste instante.” (*ibid.*).

Essa dimensão da frase, sabe-se, constitui para Benveniste uma crítica radical da concepção da linguagem que repousa sobre o signo. Não somente porque o signo é ahistórico, mas também porque ele é geral, e, portanto, não especificante. O signo, expressão do semiótico, “não comporta aplicações particulares” (*ibid.*, p. 225), enquanto que a frase, “expressão do semântico, é *somente* particular”. Trata-se, portanto, de “dois mundos distintos”, que

particulières » (*ibid.*, p. 225), alors que la phrase, « expression du sémantique, n'est que particulière. » Il s'agit donc bien de « deux mondes distincts », qui « appellent des descriptions distinctes ». La phrase, selon cette optique, est tout le contraire d'un terme faible. Son statut, dont le flou définitionnel pouvait la rapprocher de cette autre notion problématique qu'est le mot, en fait, au contraire, dans la perspective de Benveniste, un terme fort, ouvrant sur le vivant du langage, c'est-à-dire sur la double notion de subjectivation et d'historicité.

#### Vers la phrase

Parce qu'en elle le plan du sémiotique se trouve comme mis en perspective historique et subjective, la phrase apparaît comme un fait de langage qui transforme le discontinu généralisant du signe en continu spécifiant du discours. C'est dire qu'historiquement, il y a un avers de la phrase, qui est son côté logique, propositionnel, son côté « unité de pensée », son côté signe, et qui en constitue l'image traditionnelle. Et il y a aussi un envers de la phrase, qui est son côté historicité, son

“clamam por descrições distintas.” A frase, segundo essa ótica, é exatamente o contrário de um termo fraco. Seu status, cuja imprecisão definicional poderia se aproximar desta outra noção problemática que é a palavra, na perspectiva de Benveniste, ao contrário, é um termo forte, abrindo sobre o vivo da linguagem, isto é, sobre a dupla noção de subjetivação e de historicidade.

#### Em busca da frase

Porque nela o plano do semiótico se encontra como posto em perspectiva histórica e subjetiva, a frase aparece como um fato de linguagem que transforma o descontínuo generalizante do signo em continuum especificante do discurso. Isto é, historicamente há um verso da frase, que é seu lado lógico, proposicional, seu lado “unidade de pensamento”, seu lado signo, e que constitui sua imagem tradicional. E há também um averso da frase, que é seu lado historicidade, seu lado sujeito – um lado obscuro, se preferirmos, que parece rebelde à toda cientificidade, e para o qual a noção de *fraseado* se volta.

côté sujet, — un côté ombre, si l'on veut, qui semble rebelle à toute scientificité, et vers lequel regarde la notion de *phrasé*.

La phrase et le phrasé, termes philologiquement proches, sont épistémologiquement différents. Ils le sont par leur appartenance à des domaines particuliers, respectivement le langage et la musique. Deux domaines qui ne sont pas comparables. On le sait, *la* musique n'est pas *le* langage, et *le* langage n'est pas *la* musique. Lévi-Strauss y insistait, qui plaçait ses *Mythologiques* sous l'égide de la musique, en rappelant que si le système de la musique « est un langage, puisque nous le comprenons », son « originalité absolue, qui le distingue du langage articulé, tient au fait qu'il est intraduisible ». Cependant, cette non-confusion n'interdit pas la possibilité théorique que la musique puisse être *un* langage, ni qu'il puisse exister *une* musique du langage. La détermination est capitale, et son effacement mène à la confusion, conduisant, par exemple, à répondre négativement à la question « La musique est-elle *un* langage ? » par la démonstration qu'elle n'est pas *le* langage articulé alors que

A frase e o fraseado, termos filologicamente próximos, são epistemologicamente diferentes. Eles o são pelo pertencimento a domínios particulares, respectivamente a linguagem e a música. Dois domínios que não são comparáveis. Sabe-se que *a* música não é *a* linguagem, e *a* linguagem não é *a* música. Lévi-Strauss insistia nesse ponto, colocando as *Mitologias* sob a égide da música, lembrando que o sistema da música “é uma linguagem, pois nós a compreendemos” sua “originalidade absoluta, que a distingue da linguagem articulada, sustenta-se no fato de que ela é intraduzível”<sup>7</sup>. Entretanto, essa não confusão não interdita a possibilidade teórica de que a música possa ser *uma* linguagem, nem que possa existir *uma* música da linguagem. A determinação é capital, e seu apagamento leva à confusão, induzindo, por exemplo, a responder negativamente à questão “A música é uma linguagem?”, pela demonstração de que ela não é *a* linguagem articulada, ao passo que o emprego do definido não pode dar lugar à ambiguidade, invalidando, antecipadamente, a equação: (a) música igual (a) linguagem. O indefinido,



l'emploi du défini ne peut laisser place à l'ambiguïté, en invalidant par avance l'équation: (la) musique égale (le) langage. L'indéfini, par contre, ouvre sur une problématique, sur un possible, une recherche. C'est dans l'indéfinition que l'élaboration d'une définition se fait véritablement opération de conceptualisation, acte heuristique.

La musique est sans doute autant intéressée à frotter ses catégories à celles du langage, que le langage à celles de la musique, pourvu que l'opération se prenne pour ce qu'elle est alors : une ouverture, et ne referme pas l'un sur l'autre la musique et le langage.

On voit que la notion de phrasé, déplacée de la sphère musicale vers la sphère linguistique, est autant problématique que la notion de phrase déplacée du linguistique vers le musical. En musique, en effet, la relation terminologique à la sphère du langage n'est pas des plus claires. Le problème n'y est pas le phrasé, qui désigne unanimement la « manière de disposer, de couper les phrases musicales », mais bien la phrase. En effet, comme le remarque, avec

ao contrário, abre sobre uma problemática, sobre um possível, uma busca. É na indefinição que a elaboração de uma definição se faz verdadeiramente operação de conceitualização, ato heurístico.

A música é, sem dúvida, tão interessante para confrontar suas categorias às da linguagem, quanto a linguagem às da música, desde que a operação se tome por aquilo que ela é então: uma abertura, sem fechar uma sobre a outra, a música e a linguagem.

Vê-se que a noção de fraseado, deslocada da esfera musical para a linguística, é tão problemática quanto a noção de frase deslocada do linguístico ao musical. Em música, na verdade, a relação terminológica com a esfera da linguagem não é muito clara. O problema não é o fraseado, que designa unanimemente a “maneira de dispor, de cortar as frases musicais”<sup>8</sup>, mas justamente a frase. Na verdade, como é observado, com lógica, em um dicionário de música, “para bem frasear, é preciso, primeiramente, reconhecer a frase”<sup>9</sup>, e aí começam as dificuldades. Um outro dicionário precisa que o termo frase “foi

logique, un dictionnaire de musique, « pour bien phraser, il faut d'abord reconnaître la phrase », et là commencent les difficultés. Un autre dictionnaire précise que le terme de phrase « a été interprété de diverses manières, parfois contradictoires ». Il le définit comme une « partie d'une ligne mélodique ou d'une idée musicale naturellement délimitée, significative du point de vue de la déclamation, de l'articulation et de la respiration », mais ajoute que « d'une manière générale, il n'existe pas d'emploi réellement conséquent du terme ainsi compris. »

Couperin, qui passe pour être le premier à avoir utilisé, pour la musique, la notion grammaticale de phrase, dans son troisième livre de *Pièces de clavecin* (1722), liait la phrase à l'existence d'une ponctuation spécifique articulant des unités — phrases ou chants — internes à une œuvre particulière : « On trouvera un signe nouveau dont voici la figure : ' c'est pour marquer la terminaison des Chants, ou de nos Phrases harmoniques, et pour faire comprendre qu'il faut un peu séparer la fin d'un chant, avant

interprété de diverses manières, por vezes contraditórias”. Ele o define como uma “parte de uma linha melódica ou de uma ideia musical naturalmente delimitada, significativa do ponto de vista da declamação, da articulação e da respiração”, mas acrescenta que “de uma maneira geral, não existe emprego realmente consequente do termo assim compreendido”<sup>10</sup>.

Couperin, que teria sido o primeiro a utilizar, para a música, a noção gramatical de frase, no seu terceiro livro de *Pièces de clavecin* (1722), ligava a frase à existência de uma pontuação específica articulando unidades — frases ou cantos — internas a uma obra particular: “Encontraremos um signo novo onde eis a figura: ' é para marcar a terminação dos Cantos, ou de nossas frases harmônicas, e para fazer compreender que é preciso separar um pouco o fim de um canto, antes de passar àquele que o segue. Isso é quase imperceptível em geral, mesmo que não observando esse pequeno Silêncio, as pessoas de gosto musical apurado sentem que falta alguma coisa na execução; em uma palavra, é a diferença entre aqueles que

que de passer à celui qui le suit. Cela est presque imperceptible en général, quoy qu'en n'observant pas ce petit Silence, les personnes de goût sentent qu'il manque quelque chose à l'exécution ; en un mot, c'est la différence de ceux qui disent de suite, avec ceux qui s'arrêtent aux points et aux virgules ». Le rapport avec la ponctuation est repris ensuite : « Le phrasé délimite et articule le discours musical en unités signifiantes plus ou moins closes, à la manière de la ponctuation dans un texte » (*ibid.*). L'absence de définition de ces « unités signifiantes » les lie comme une nécessité à la signification de l'œuvre, plus qu'à un système général de la musique.

La phrase est donc autant le problème de la musique que celui de la linguistique. Avec comme différence qu'en linguistique, le phrasé est aussi un problème, mais que la linguistique ne le sait pas, parce qu'elle ne l'intègre pas à l'ensemble de ses concepts. Ce que la théorie musicale peut montrer à la linguistique, c'est que celle-ci, par la notion de phrasé, peut ne pas dissocier la pensée du langage de la référence à la subjectivation. Ce qui consisterait, pour la

falam sem parar e aqueles que param nos pontos e vírgulas”<sup>11</sup>. A relação com a pontuação é retomada em seguida: “O fraseado delimita e articula o discurso musical em unidades significantes mais ou menos fechadas, à maneira da pontuação em um texto” (*ibid*). A ausência de definição dessas ‘unidades significantes’ os liga como uma necessidade à significância da obra, mais que a um sistema geral da música.

A frase é, então, tanto problema da música quanto da linguística. Com a diferença de que na linguística, o fraseado também é um problema, mas a linguística não sabe disso, porque ela não o integra no conjunto de seus conceitos.

O que a teoria musical pode mostrar à linguística é que esta, pela noção de fraseado, pode não dissociar o pensamento da linguagem da referência à subjectivação. O que consistiria, para a teoria da linguagem, a constatar uma teoria da sintaxe por uma teoria do discurso, e de uma teoria do discurso por uma teoria da literatura. Pois a música apresenta isto de precioso: ela não

théorie du langage, à faire l'épreuve d'une théorie de la syntaxe par une théorie du discours, et d'une théorie du discours par une théorie de la littérature. Car la musique présente ceci de précieux, qu'elle ne permet pas de construire une dualité entre une « musique ordinaire » et une « musique artistique », sur le modèle de l'opposition traditionnelle de la linguistique. La musique est directement un art. L'impossibilité de penser une musique « informative » met directement en jeu la question de l'art, qui est d'abord la question de la subjectivation. Et cela, dans le langage même.

C'est-à-dire que si l'on peut postuler un usage informatif du langage, cet usage, empirique, ne peut empêcher que dans l'emploi le plus « instrumental » du langage, ce soit, en même temps qu'une « information », un sujet et toute la société qu'on entende, même si on ne l'entend pas, ou qu'on fait en sorte de ne pas l'entendre en le désignant comme « bruit », dans les théories de l'information.

La prise en compte de la dimension artistique dans les productions non linguistiques est, en ce sens, une ouverture pour la théorie du

permite construire uma dualidade entre uma “música ordinária” e uma “música artística”, sobre o modelo da oposição tradicional da linguística. A música é diretamente uma arte<sup>12</sup>. A impossibilidade de pensar uma música “informativa” põe diretamente em jogo a questão da arte, que é de início a questão da subjetivação. E isso na própria linguagem.

Isto significa que se é possível postular um uso informativo da linguagem, esse uso, empírico, só pode impedir o emprego mais “instrumental” da linguagem, isto é, ao mesmo tempo em que uma “informação”, um assunto e toda a sociedade que entendemos, mesmo se não o entendemos, ou que fazemos de modo a não entendê-lo designando-o como ‘barulho’, nas teorias da informação.

Levar em conta a dimensão artística nas produções não linguísticas é, nesse sentido, uma abertura para a teoria da linguagem e, a *fortiori*, para a literatura. É o que tinham compreendido Merleau-Ponty, para a filosofia, a partir da pintura e, para a linguística, Benveniste, construindo sua

langage, et, *a fortiori*, pour la littérature. C'est ce qu'avaient compris Merleau-Ponty, pour la philosophie, à partir de la peinture, et, pour la linguistique, Benveniste, construisant sa théorie du sémantique — dont la phrase, on l'a vu, constitue le maître-concept — à partir d'une réflexion sur les pratiques non linguistiques de la musique et de la peinture. Une proposition du genre de celle-ci : « La couleur est comme une phrase, mais qui n'a pas de sens, et qui donc se tait », qui se fait dans le rapport — et non l'identité — de l'« être comme », intéresse peut-être davantage l'étude du langage que celle de la peinture. Elle maintient la notion de phrase, mais une notion déplacée, une « comme-phrase », ouverte sur son propre devenir conceptuel, qui, ici, prend ses distances avec la notion de sens et s'articule avec celle de silence. Il est vrai que le propos de Yves Bonnefoy s'inscrit dans la tradition de la peinture en tant que poésie muette. Cependant, et au-delà, de la visée ontologique qui est celle d'Y. Bonnefoy, on peut tirer de cette approche de la couleur par la phrase le bénéfice de la pensée d'un certain silence du langage, qui fait le langage.

teoria do semântico – na qual a frase, como vimos, constitui o conceito-chefe – a partir de uma reflexão sobre as práticas não linguísticas da música e da pintura.

Uma proposição como a seguinte: “A cor é como uma frase, mas que não tem sentido, e que, portanto, se cala”<sup>13</sup>, que se faz na relação – e não na identidade – do “ser como”, interessa talvez mais ao estudo da linguagem do que ao da pintura. Ela mantém a noção de frase, mas uma noção deslocada, uma “como-frase”, aberta sobre seu próprio devir conceitual, que, aqui, distancia-se da noção de sentido e se articula com a do silêncio. É verdade que a proposta de Yves Bonnefoy se inscreve na tradição da pintura enquanto poesia muda. Apesar e indo além do ponto de vista ontológico de Y. Bonnefoy, podemos tirar dessa aproximação da cor pela frase o benefício do pensamento de um certo silêncio da linguagem, que faz a linguagem<sup>14</sup>. Há forçosamente um retorno sobre a linguagem, de um saber sobre a música pela linguagem. Por exemplo, este comentário, vindo do campo musical: “Temos a tendência

Il y a forcément un retour sur le langage, d'un savoir sur la musique par le langage. Ainsi, cette remarque, issue du champ musical : « L'on a tendance à oublier que la phrase, chantée ou jouée sur quelque instrument, préexiste à la notation et à l'analyse musicale, de même que la phrase parlée préexiste à l'écriture et à la grammaire. Un chanteur pygmée, un bouvier berrichon, un tzigane ne se posent pas de questions sur elle; ils la réalisent. Elle est le fait musical originel, le principe d'unité de la forme sonore. Le phrasé est donc l'unité musicale par excellence, à laquelle se réfère toute notation. Mais aucun système de signes n'en peut donner l'idée, chaque notation ne comportant que des indices plus ou moins nombreux du *tracé* de la phrase, jamais l'équivalence de ses liaisons organiques, ni de son sens. C'est pourquoi une écriture musicale n'est signifiante que par rapport à un état vécu du langage sonore ». On peut rapprocher de la position de Benveniste une telle position, qui fait de la phrase non pas une structuration, ni même un fonctionnement, mais un fait originel, liant ainsi sa définition à celle de la spécificité d'un de esquecer que a frase, cantada ou tocada por algum instrumento, preexiste à notação e à análise musical, assim como a frase falada preexiste à escritura e à gramática. Um cantor pigmeu, um pastor de gado de Berry, um cigano não se questionam sobre ela; eles a realizam. Ela é o fato musical original, o princípio de unidade da forma sonora. O fraseado é, portanto, a unidade musical por excelência, à qual se refere toda notação. Mas nenhum sistema de signos pode jamais dar a ideia, visto que cada notação comporta somente índices mais ou menos numerosos do *traçado* da frase, de equivalência de suas ligações orgânicas, nem de seu sentido. É por isso que uma escritura musical é somente significativa pela relação com um estado vivido da linguagem sonora<sup>15</sup>. Podemos aproximar a posição de Benveniste a essa posição, que faz da frase não uma estruturação, nem um funcionamento, mas um fato original, ligando assim sua definição à da especificidade de um domínio –seja a linguagem ou a música. Por outro lado, tende-se também a esquecer no domínio das ciências da linguagem que a frase falada preexiste à gramática. Daí o desprezo

domaine — qu'il soit le langage ou la musique. D'autre part, que la phrase parlée préexiste à la grammaire, on a tendance à l'oublier aussi dans le domaine des sciences du langage. De là, le mépris généralement affiché pour la poésie, cet usage « parasitaire » (*parasitic*) du langage, selon Austin, causé par l'ignorance du fait que la grammaire, comme savoir sur la langue, n'est jamais mieux en acte que dans la littérature.

#### Le continu du discours

Il y a à repenser la phrase par le phrasé, pour sortir les deux termes de leur mise en opposition radicale — quand, bien sûr, comme dans la poétique, ils sont des concepts à part entière —, une opposition qui fait de la phrase une notion discontinue, puisqu'elle désigne une unité, elle-même constituée d'unités inférieures, qu'elles soient désignées comme mots, signes, ou composantes logiques, et du phrasé, une notion continue — et par là individualisante. Comme bien des termes empruntés à la musique — le ton, l'air —, le phrasé est une catégorie du continu, qui dit le continu d'un

généralmente dispensado à poesia, esse uso “parasitário” (*parasitic*) da linguagem, segundo Austin, causado pela ignorância do fato de que a gramática, como saber sobre a língua, não é melhor colocada em relação do que na literatura.

#### O continuum do discurso

Há o que se repensar sobre a frase pelo fraseado, para tirar os dois termos de uma oposição radical — quando, certamente, como na poética, eles são conceitos integrados—, uma oposição que faz da frase uma noção descontínua, pois ela designa uma unidade, ela própria constituída de unidades inferiores, quer sejam designadas como palavras, signos ou compostos lógicos, e do fraseado, uma noção contínua — e por isso individualizante. Como muitos termos emprestados da música — o tom, o ar — o fraseado é uma categoria do continuum, que dita o continuum de um assunto e de uma identidade, e que só pode questionar as definições da frase pelo descontínuo. É por isso que a noção de fraseado aparece na poética e não na linguística, a poética tendo

sujet, et d'une identité, et qui ne peut que mettre en question les définitions de la phrase par le discontinu. Ce pour quoi la notion de phrasé apparaît dans la poétique et non dans la linguistique, la poétique ayant affaire avec un continu de discours qui est le continu d'une subjectivation.

Jakobson l'emploie dans ses descriptions du discours poétique, pour nommer le continu du vers. La plupart du temps, *phrasing* concerne le vers (ou la strophe) métrique : Jakobson parle de « trochaic phrasing » à propos du vers épique slave ; mais il utilise également ce terme pour désigner le lié démarcatif du vers germanique allitérant : « However such lines are usually performed, the alliteration of the glides remains valid, because potentially there exists a discrete phrasing, which marks all the boundaries between words and even between the constituents of compounds ».

La phrase, par le phrasé, regarde alors vers les catégories de la langue qui relèvent du continu du discours, et qu'on regroupe habituellement sous la notion de *prosodie*. En désignant ces catégories par le nom de *suprasegmental*, la linguistique structurale

relação com um continuum do discurso que é o continuum de uma subjetivação.

Jakobson o emprega nas suas descrições do discurso poético, para nomear o continuum do verso. Na maior parte do tempo, *phrasing* concerne ao verso (ou a estrofe) métrica: Jakobson fala de “frase trocaica” a respeito do verso épico eslavo; mas utiliza igualmente esse termo para designar o ligado demarcativo do verso germânico aliterativo: “Ainda que tais linhas sejam usualmente performadas, a aliteração de glides permanece válida, porque potencialmente existe um fraseamento discreto, que marca todas as fronteiras entre palavras e mesmo entre constituintes de componentes”<sup>16</sup>.

A frase, pelo fraseado, volta-se então às categorias da língua que dizem respeito ao continuum do discurso, e que são reagrupadas habitualmente sob a noção de *prosódia*. Ao designar essas categorias pelo nome de *suprasegmental*, a linguística estrutural não descreveu somente um funcionamento subordinando esses fenômenos ao fonema como unidade de segmentação da linguagem, mas sobretudo



n'a pas seulement décrit un fonctionnement subordonnant ces phénomènes au phonème comme unité de segmentation du langage, elle leur a surtout conféré une place annexe, dans une théorisation du langage dominée par la notion de double articulation, fondée sur les catégories discontinues du phonème et du monème. Ce qui est à la fois une responsabilité théorique et historique, puisqu'en fondant l'étude du langage sur le discret et le discontinu, on a rendu sourd à ce que la phonétique expérimentale, à la fin du XIXe siècle, avait essayé d'entendre — et donc de faire entendre — dans le langage. C'est ce qui explique que la prise en compte de la dimension prosodique dans l'étude du langage ait pu apparaître constituer un risque pour la notion de double articulation. On a d'ailleurs significativement parlé d'une « troisième articulation » de nature prosodique.

L'objet de la présente contribution n'étant pas de décrire la complexité des phénomènes prosodiques du français, mais de présenter un point de vue sur la phrase, je préciserai qu'ils se regroupent sous les deux catégories du *rythme*, lié à l'accent, et de l'*intonation*,

lhes conferiu um lugar anexo, em uma teorização da linguagem dominada pela noção de dupla articulação, fundada sobre as categorias descontínuas do fonema e do monema. O que é ao mesmo tempo uma responsabilidade teórica e histórica, pois, ao fundar o estudo da linguagem sobre o discreto e o descontínuo, ignorou-se o que a fonética experimental, no fim do século XIX, tinha tentado entender — e, portanto, fazer entender — na linguagem. É o que explica que a consideração da dimensão prosódica no estudo da linguagem tenha podido parecer um risco para a noção de dupla articulação. Além disso, falou-se significativamente de uma “terceira articulação” de natureza prosódica.

Não sendo objetivo da presente contribuição o de descrever a complexidade dos fenômenos prosódicos do francês, mas de apresentar um ponto de vista sobre a frase, específico que eles se reagrupam sob as duas categorias do *ritmo*, ligado ao acento, e da *entonação*, ligada à melodia. O que significa que, constitutivamente, a entonação não é um fenômeno de ordem acentual, o acento implicando uma energia articulatória,

liée à la mélodie. Ce qui signifie que, constitutivement, l'intonation n'est pas un phénomène d'ordre accentuel, l'accent impliquant une énergie articulatoire, puisqu'il fonctionne contrastivement, par la mise en relief d'une syllabe d'un groupe. Un phénomène intonatif est, lui, de l'ordre de la ligne, de la courbe, il implique un dessin, une configuration. Ce qui ne veut pas dire qu'accent et intonation ne soient pas liés : une pause (registre intonatif) peut très bien impliquer une accentuation consonantique ou prévocalique en attaque de groupe.

La valeur secondaire que la linguistique du XXe siècle a généralement conférée aux phénomènes de prosodie dans l'étude du langage est contestée par le langage lui-même. On sait depuis longtemps que les traits accentuels et intonatifs ont une fonction à la fois démarcative et syntaxique, sans lesquels aucun discours n'est possible. Dans un énoncé écrit de type assertif, mais affecté d'un point d'interrogation, celui-ci est le marqueur d'une modalité énonciative qui est une position de parole avant d'être une opération logique. Son trait déterminant est

pois ele funciona contrastivamente, pelo destaque de uma sílaba de um grupo. Um fenômeno entonativo é, por sua vez, da ordem da linha, da curva, implica um desenho, uma configuração. O que não quer dizer que acento e entonação não sejam ligados: uma pausa (registro entonativo) pode muito bem implicar uma acentuação consonântica ou prévocalica em ataque de grupo<sup>17</sup>.

O valor secundário que a linguística do século XX geralmente conferiu aos fenômenos de prosódia no estudo da linguagem é contestado pela própria linguagem. Sabe-se, há tempos, que os traços acentuais e entonativos têm uma função ao mesmo tempo demarcativa e sintática<sup>18</sup>, sem as quais nenhum discurso é possível. Em um enunciado escrito do tipo assertivo, mas afetado por um ponto de interrogação, este é o marcador de uma modalidade enunciativa que é uma posição de fala antes de ser uma operação lógica. Seu traço determinante é uma curva entonativa, que constitui, nesse caso, um verdadeiro morfema. De um ponto de vista lógico, isto é, quando se interpreta o signo

une courbe intonative, qui constitue, à ce titre, un véritable morphème. Quand on se place d'un point de vue logique, c'est-à-dire qu'on interprète le signe graphique ? comme le marqueur d'une opération de pensée, on ne voit pas qu'une interrogation est avant tout un acte de langage indissociable de la courbe intonative qui fait que telle suite de mots est une question, et non une injonction. Plus le regard sur le langage devient une approche logique de la phrase, plus il s'éloigne du phrasé du discours.

Une constatation souvent faite sur les phénomènes prosodiques, et qui n'a probablement pas peu compté dans leur mise sur la touche du langage, réside dans les problèmes de notation que posent des réalités linguistiques non discrètes. Ce qui revient à se demander comment noter la configuration du *continuum* du langage. La question est peut-être, d'ailleurs, moins : « comment la noter ? » que « comment l'entendre ? ». L'énoncé de ce problème de notation fait écho à la dénonciation — aussi ancienne que le langage, peut-être — de la pauvreté des marques de ponctuation en face de la richesse des nuances du discours.

gráfico ? como o marcador de uma operação de pensamento, não se vê que uma interrogação é antes de tudo um ato de linguagem indissociável da curva entonativa que faz com que tal sequência de palavras seja uma questão, e não uma injunção. Quanto mais o olhar sobre a linguagem se transforma numa abordagem lógica da frase, mais ele se afasta do fraseado do discurso.

Uma constatação frequente sobre os fenômenos prosódicos, e que provavelmente não contou pouco na sua marginalização da linguagem, reside nos problemas de notação que suscitam realidades linguísticas não discretas. O que nos faz questionar como fazer a notação da configuração do *continuum* da linguagem. A questão é, talvez, além disso, menos “como fazer sua notação?” do que “como entendê-la?”. O enunciado desse problema de notação faz eco à denúncia — tão antiga quanto a linguagem, talvez — da pobreza de marcas de pontuação diante da riqueza de nuances do discurso. Rousseau, no seu *Ensaio sobre a origem das línguas*, que é, na verdade, uma reflexão sobre a prosódia das línguas, lamentava que a transcrição de um discurso

Rousseau, dans son *Essais sur l'origine des langues*, qui est en fait une réflexion sur la prosodie des langues, déplorait que la transcription d'un discours oral altère « le génie » de la langue en perdant « les sons, les accents, les inflexions de toute espèce, qui font la plus grande énergie du langage, et rendent une phrase, d'ailleurs commune, propre seulement au lieu où elle est ». Il est, à ce propos, remarquable que la dimension prosodique du langage soit associée, ici, à l'historicité des discours. L'idée que la prosodie est précisément ce qui rend une phrase « propre seulement au lieu où elle est » est, de ce point de vue, très proche de la définition de la phrase par Benveniste, comme « événement évanouissant ». Il reste que Rousseau déplorait l'absence d'un « point vocatif », et appelait de ses vœux un signe marquant l'ironie — appel qui sera entendu au début du XXe siècle, par la tentative, mouvementée, d'inventer un « point d'ironie ».

Valéry, devant l'insuffisance de la ponctuation ordinaire à noter la « voix » du poème — « Un poème n'a pas de sens sans sa voix », rêvait d'intégrer à l'écriture des

oral alterasse “o gênio” da língua ao perder “os sons, os acentos, as inflexões de toda espécie, que compõem a maior energia da linguagem, e tornam uma frase, ainda que comum, própria somente ao lugar onde ela está”<sup>19</sup>. É interessante que, nesse sentido, a dimensão prosódica da linguagem seja associada, aqui, à historicidade do discurso. A ideia de que a prosódia é precisamente o que torna uma frase “própria somente ao lugar onde ela está” é, desse ponto de vista, muito próxima da definição da frase por Benveniste, como “evento evanescente”. Resta dizer que Rousseau lamentava a ausência de um “ponto vocativo”<sup>20</sup> e requisitava um signo que marcasse a ironia— apelo que será atendido no início do século XX, pela tentativa, polêmica, de inventar um “ponto de ironia”.

Valéry, diante da insuficiência da pontuação ordinária para fazer notar a “voz” do poema – “Um poema não tem *sentido* sem SUA voz”<sup>21</sup>sonhava em integrar à escritura de poemas “signos como em música” (...) Signos de velocidade, de forte articulação – de paradas de diferente duração. “*Vivace, solenne, staccato, scherzando*”<sup>22</sup>. O que seria colocar

poèmes « des signes comme en musique [...] Signes de vitesse, de fortement articulé — des arrêts de différente durée. Des “*vivace, solenne, staccato, scherzando*” ». Ce qui était mal poser le problème : il n'y a, en effet, pas forcément besoin d'une nouvelle ponctuation. La ponctuation, étendue à la typographie, note, tout à la fois, la démarcation logique, rythmique et intonative des unités respectives du discours. On peut considérer la ponctuation comme les signes du silence, des signes qui pointent vers cette dimension du langage, vers ce qui est dit dans le silence du langage, qui est ce qu'on n'entend pas qu'on entend. Les phonologues ont déjà pris en compte cette dimension en forgeant le concept d'*implication*, qui désigne les nuances sémantiques impliquées — et non véritablement « dites » — par la courbe mélodique des énonciations. Ces nuances, pour difficilement descriptibles qu'elles soient, n'en sont pas moins parfaitement perçues dans le dialogue (« Parlez-moi sur un autre ton! »). C'est aussi dans ce champ que se situe l'*implicite* des logiciens du langage : « Les faits intonatifs, et plus largement prosodiques (pauses, accents mal o problema: não há, na verdade, forçosamente a necessidade de uma nova pontuação. A pontuação, estendida à tipografia, indica, ao mesmo tempo, a demarcação lógica, rítmica e entonativa de unidades respectivas do discurso. Pode-se considerar a pontuação como os signos do silêncio, signos que apontam para essa dimensão da linguagem, em direção ao que é dito no silêncio da linguagem, que é o que não se entende que se entende. Os fonólogos já se apropriaram dessa dimensão ao forjar o conceito de *implicação*, que designa as nuances semânticas implicadas – e não verdadeiramente “ditas” – pela curva melódica das enunciações. Essas nuances, por mais difícil de descrever que sejam, não são menos perfeitamente percebidas no diálogo (“Fale comigo em outro tom!”). É também nesse campo que se situa o *implícito* dos lógicos da linguagem: “Os fatos entonativos, e mais amplamente prosódicos (pausas, acentos tônicos), que certamente desempenham, no oral, um papel decisivo na atualização de conteúdos implícitos, são para nós considerados de pleno direito como significantes *linguísticos*, e não

toniques), qui jouent à coup sûr, à l'oral, un rôle décisif dans l'actualisation des contenus implicites, sont pour nous à considérer de plein droit comme des signifiants *linguistiques, et non extralinguistiques* ». Ce mode non articulé de signifier qu'est l'implication est en effet indissociable du phrasé du discours. La valeur des « connecteurs argumentatifs » est ainsi liée à un double facteur, intonatif (pause) et rythmique (accentuation d'attaque). Le problème réside donc moins dans la notation du phrasé, que dans sa perception, qui est d'abord une perception théorique, comme le montre cette affirmation : « En linguistique comme en physique, le continu, théoriquement, n'existe pas ». Cependant, l'empirique des discours, qui réalise la dimension éthique et politique du langage, ne l'entend pas de cette oreille théorique : « Mais il est difficile de contester qu'il [= le continu] existe encore en bien des zones dans la pratique » (*ibid.*). Ce qu'on n'entend pas, c'est une catégorie de pensée, une catégorie qui empêche d'entendre ce continu qui la met en question, et que montre le poème, qui pointe vers ces « zones »

*extralinguísticos*<sup>23</sup>. Esse modo não articulado de significar que é a implicação é, na verdade, indissociável do fraseado do discurso. O valor dos 'conectores argumentativos' está, assim, ligado a um duplo fator, entonativo (pausa) e rítmico (acentuação de ataque).

O problema reside, portanto, menos na notação do fraseado, do que na sua percepção, que é, de início, uma percepção teórica, como mostra esta afirmação: "Em linguística, como em física, o continuum, teoricamente, não existe"<sup>24</sup>. Entretanto, o empírico dos discursos, que realiza a dimensão ética e política da linguagem, não escuta com esse ouvido teórico: "Mas é difícil contestar que ele [= o continuum] existe ainda em tantas zonas na prática" (*ibid.*) O que não entendemos é uma categoria do pensamento, uma categoria que impede de entender esse continuum que a põe em questão, e que mostra o poema, que aponta para essas "zonas" estranhas da prática da linguagem.

Esse corpo que entendemos

étranges de la pratique du langage.

Ce corps qu'on entend

Le phrasé est donc fait de la mélodie et du rythme, lesquels sont le corps même du discours, un corps signifiant. Le phrasé est la subjectivation du discours, dans la mesure où il porte l'affect dans la signification, où il rend indissociables l'affect et le sémantique. Il fait que, dans la parole, le corps est toujours là. C'est pourquoi cette « troisième articulation » n'est pas seulement présente dans l'oralisation du discours. Elle existe aussi dans le discours écrit, en tant que phénomène intonatif-accentuel complexe, fait de démarcations, décrochements et relances énonciatifs, par lesquels le langage est indissociablement du sens et du corps. Et même si on ne perçoit pas « auditivement » le phrasé d'un discours écrit, il n'est pas sûr qu'on ne l'entende pas : sait-on jamais ce qu'on entend et ce qu'on n'entend pas ?

Sur le plan de l'analyse, le problème n'est donc pas celui de la signification de ces phénomènes, que ce soit dans l'optique, littéraire, d'un « sens du texte », ou dans

O fraseado é, portanto, feito da melodia e do ritmo, os quais são o próprio corpo do discurso, um corpo significante. O fraseado é a subjetivação do discurso, na medida em que traz o afeto para a significação, onde torna indissociáveis o afeto e o semântico. É preciso que, na fala, o corpo esteja sempre presente. É por isso que essa 'terceira articulação' não está presente apenas na oralização do discurso. Ela existe também no discurso escrito, como fenômeno entonativo-accentual complexo, feito de demarcações, recuos e lançamentos enunciativos, pelos quais a linguagem é indissociavelmente do sentido e do corpo. E mesmo que não se perceba "auditivamente" o fraseado de um discurso escrito, não se tem certeza sobre não o termos entendido: sabemos sempre o que entendemos e o que não entendemos?

No plano da análise, o problema não é, portanto, o da significação desses fenômenos, quer seja na ótica literária, de um "sentido do texto", ou na linguística, de uma tipologia de "prosodemas". O que importa, do ponto de vista da poética de um texto, é a evidência desse corpo-

celle, linguistique, d'une typologie des « prosodèmes ». Ce qui importe, du point de vue de la poétique d'un texte, c'est la mise en évidence de ce corps-langage comme spécificité, historicité et subjectivité des discours. Si le texte de Beckett, *L'Image*, est une phrase, c'est moins parce qu'il est tout entier contenu entre les bornes typographiques d'une majuscule initiale et d'un point final, que parce qu'il est une configuration subjective du langage, où la syntaxe est une rythmique, en ce sens qu'elle tient la grammaire particulière de ce texte par son phrasé même, en l'absence de toute marque graphique de ponctuation. Il faut noter que cette absence de ponctuation, si elle génère des ambiguïtés dans un mode logique de lecture, ne légitime aucunement cette forme de « liberté » parfois revendiquée comme l'exercice d'une démocratie du sens, qui met le sujet dans le subjectivisme de la lecture, selon le point de vue qu'« on peut lire comme on veut ». L'« ambiguïté », en l'occurrence, n'est que la traduction, dans les termes de la raison logique, d'un phrasé qui se constitue par l'articulation de blocs accentuels.

linguagem como especificidade, historicidade e subjetividade do discurso. Se o texto de Beckett, *A imagem*, é uma frase, é menos porque ele é inteiramente contido entre os limites tipográficas de uma maiúscula inicial e de um ponto final, do que porque ele é uma configuração subjetiva da linguagem, em que a sintaxe é rítmica, no sentido de que ela mantém a gramática particular desse texto por seu próprio fraseado, na ausência de qualquer marca gráfica de pontuação. É preciso observar que essa ausência de pontuação, se ela gera ambiguidades em um modo lógico de leitura, não legitima de maneira alguma essa forma de “liberdade” por vezes reivindicada como o exercício de uma democracia do sentido, que põe o sujeito<sup>25</sup> no subjetivismo da leitura, de acordo com o ponto de vista de que “podemos ler como queremos”. A “ambiguidade”, na ocorrência, é apenas a tradução, nos termos da razão lógica, de um fraseado constituído pela articulação de blocos acentuais. É preciso se colocar à escuta do fraseado dos discursos, que constitui ao mesmo tempo a física e a semântica. Entender, em uma situação de diálogo, essas entonações



Il faut se mettre à l'écoute du phrasé des discours, qui en constitue à la fois la physique et la sémantique. Entendre, dans une situation de dialogue, ces intonations qui en font un seul phrasé, étendu aux dimensions d'une phrase collective débordant la distribution de la parole en différents interlocuteurs, et qui en font un véritable « parler visible », pour reprendre une expression que Claudel appliquait à la « musique » de la conversation. Avec cette différence, que Claudel dissociait la prosodie et le « sens » des paroles : « Quel dialogue entre ces voix! Quelle originalité et quelle verdeur dans les attaques! Quel tour toujours nouveau! Quelles coupes! [...] Quelles élégantes ondulations de la phrase ponctuée au mépris de la grammaire et que termine un cri de fauvette! » Alors que le phrasé fait le *volume sémantique* de la conversation, une pluralité discursive où il se passe davantage de choses qu'il ne s'en *dit*, et où ce qui se passe est précisément ce qui se dit. Ce que montre bien le jeu des questions et des réponses, puisque le mode interrogatif suscite *intonativement* l'articulation des comportements de langage. Un jeu visible que o tornam um único fraseado, extensivo às dimensões de uma frase coletiva transbordando a distribuição da fala em diferentes interlocutores, e que fazem um verdadeiro “falar visível”, para retomar uma expressão que Claudel aplicava à “música” da conversação. Era com essa diferença que Claudel dissociava a prosódia e o “sentido” das falas: “Que diálogo entre essas vozes! Que originalidade e que frescor nos seus ataques! Que circuito sempre novo! Que golpes! (...) Que elegantes ondulações da frase pontuada no desprezo da gramática e que marca o fim de um canto de rouxinol!”. Enquanto o fraseado faz o *volume semântico* da conversação, uma pluralidade discursiva em que se *passam*, sobretudo, coisas que não são *ditas*, e em que o que se passa é precisamente o que é dito. O que mostra bem o jogo de perguntas e de respostas, pois o modo interrogativo suscita *entonativamente* a articulação dos comportamentos de linguagem. Um jogo visível tanto teatro como no romance, nas suas não respostas, nas respostas descontextualizadas, nas respostas “parciais” a interrogações “totais”; um jogo

dans le théâtre comme dans le roman, dans les non-réponses, dans les réponses à côté, dans les réponses « partielles » à des interrogations « totales » ; un jeu où la réponse donne à entendre, simultanément avec sa propre mélodie, la mélodie de la question, une mélodie « perçue », qui se superpose, parfois avec discordance, à la mélodie de la question « lue ».

### La diction et le phrasé

Le phrasé est véritablement le corps-langage, en ce qu'il est, dans le discours, la *diction* même du discours — retrouvant ainsi la valeur du mot *phrase* dans la langue classique, c'est-à-dire *tour de phrase, façon de parler, manière de dire*, valeur qui implique la subjectivité. Ce que montre bien la théorisation de la notion de phrasé à partir de la poétique. L'approche du langage à partir de la littérature, et particulièrement de la poésie, montre que le poème ne peut être dissocié de son dire, que sans ce dire, il n'est rien, raison pour laquelle il ne souffre pas la paraphrase.

Mais cette subjectivité du dire ne se confond

onde a resposta dá a entender, simultaneamente, com sua própria melodia, a melodia da pergunta, uma melodia “percebida”, que se sobrepõe, às vezes com discordância, à melodia da pergunta “lida”.

### A dicção e o fraseado

O fraseado é verdadeiramente o corpo-linguagem, no que ele é, no discurso, a própria *dicção* do discurso – reencontrando assim o valor da palavra *frase* na língua clássica<sup>26</sup>, isto é, *turno de frase, forma de falar, maneira de dizer*, valor que implica a subjectividade. O que mostra bem a teorização da noção de fraseado a partir da poética. A abordagem da linguagem a partir da literatura, e particularmente da poesia, mostra que o poema não pode ser dissociado de seu dizer, que, sem esse dizer, ele não é nada, razão pela qual ele não se permite paráfrase.

Mas essa subjectividade do dizer não se confunde com o subjetivismo da dicção. O fraseado do discurso não faz referência aos traços entonativos regionais de um locutor.

Ele também não é ligado à emotividade ou à

pas avec le subjectivisme de la diction. Le phrasé du discours ne fait pas référence aux traits intonatifs régionaux d'un locuteur. Il n'est pas non plus lié à l'émotivité ou à la physique de sa diction. Dans le phrasé du discours, les accents ne sont pas affectés par le *débit* ou le *tempo*, qui sont des caractéristiques psycho-physiques de la parole. La notion d'« élasticité accentuelle », qui désigne, en phonologie, la variabilité des accents de groupe en fonction de la vitesse d'élocution, n'apparaît pas, de ce point de vue, pertinente : ou bien cette variabilité est mise en évidence par la comparaison de réalisations orales d'un même texte écrit, et dans ce cas, ces réalisations impliquent des interprétations rythmiques différentes, dont il reste à apprécier la pertinence par rapport au phrasé du texte lu ; ou bien elle est déterminée d'après des discours différents, qui montrent des façons particulières d'articuler groupes syntaxiques et groupes rythmiques, et dans ce cas, l'élasticité en question est un truisme, puisqu'il s'agit chaque fois d'une rythmique de discours singulière, qui rend indissociables la réalisation physique du discours et son

física de sua dicção. No fraseado do discurso, os acentos não são afetados pelo *fluxo* ou o *tempo*, que são características psico-físicas da fala. A noção de “elasticidade acentual”, que designa, em fonologia, a variabilidade dos acentos de grupo em função da rapidez da elocução, não parece, sob esse ponto de vista, pertinente; ou essa variabilidade é posta em evidência pela comparação de realizações vocais de um mesmo texto escrito, e, nesse caso, essas realizações implicam interpretações rítmicas diferentes, de onde resta apreciar a pertinência em relação ao fraseado do texto lido; ou ela é determinada a partir de discursos diferentes, que mostram maneiras particulares de articular grupos sintáticos e grupos rítmicos, e, nesse caso, a elasticidade em questão é um truísmo, pois se trata cada vez de uma rítmica do discurso singular, que torna indissociáveis a realização física do discurso e sua organização semântico-rítmica.

Jakobson, quando não afeta a noção de fraseado (phrasing) na escansão métrica, a restitui à organização lógico-verbal dos

organisation sémantique-rythmique. Jakobson, quand il n'affecte pas la notion de phrasé (*phrasing*) à la scansion métrique, la restitue à l'organisation logico-verbale des énoncés. A l'occasion d'une distinction entre la démarcation des unités en musique — « a product of similarity and difference, proximity and separation of the sounds perceived by the senses and organized by the mind » — et la démarcation des unités en poésie, où « the fundamental grouping is the division of the verbal flow by word boundaries », il précise que, dans le cas de la poésie, « this phrasing imposed upon the verse by the rules of grammar is based upon the speakers-listeners' compulsory attention to the affiliation of syllables appertaining to the same word units and to the severance of syllables belonging to separate units ». La réduction du phrasé du poème à un conflit entre l'organisation métrique du vers et la segmentation logico-syntaxique cantonne le phrasé aux phénomènes d'enjambement, alors que c'est sans doute le poème qui montre le mieux qu'il y a un phrasé du langage qui n'est réductible ni à la psychologie individuelle des locuteurs, ni à la

énonciados. No caso de uma distinção entre a demarcação de unidades em música – “um produto de similaridade e diferença, proximidade e separação dos sons percebido pelos sentidos e organizado pela mente” – e a demarcação de unidades em poesia, onde “o agrupamento fundamental é a divisão do fluxo verbal por fronteiras de palavras”, ele especifica que, para a poesia, “este fraseamento imposto sobre o verso sobre regras de gramática é baseado em atenção compulsória de falantes–ouvintes à afiliação de sílabas pertencendo a mesmas unidades de palavra e à separação de sílabas pertencendo a unidades separadas”<sup>27</sup>. A redução do fraseado do poema a um conflito entre a organização métrica do verso e a segmentação lógico-sintática delimita o fraseado aos fenômenos de *encavalgamento*, enquanto é, sem dúvida, o poema que mostra o melhor que possui um fraseado da linguagem, que não é redutível nem à psicologia individual dos locutores, nem à regulação métrica de versos, nem à organização lógico-sintática dos enunciados. Essa ambiguidade da noção de fraseado subentende a relação do teatro à prática da

régulation métrique des vers, ni à l'organisation logico-syntaxique des énoncés. Cette ambiguïté de la notion de phrasé sous-tend le rapport du théâtre à la pratique de la diction. Il serait vain de nier la légitimité de la diction au théâtre. Elle est même ce qui distingue le dire au théâtre du dire en dehors du théâtre. Ce qui ne veut pas dire qu'il y ait un dire *de* théâtre. Il y a le dire *au* théâtre, qui fait que dire, sur une scène, n'est pas dire en dehors d'une scène ; quel que soit le lieu — une salle, une rue — faisant fonction de scène. Le théâtre fait que la diction est liée à la profération, que la diction est le corps proféré, et qu'en ce sens, elle est le devenir politique du dire, qui ne peut être tel qu'en prenant corps dans la poétique du texte. Le phrasé, alors, n'est pas celui des arts de dire. Il y a comme une impossibilité théorique à élaborer des traités de diction, dans la mesure où la diction — ou pratique du dire — ne peut pas être dissociée de la poétique d'un texte. Dire un texte, ce n'est pas lui appliquer, de l'extérieur, des schémas rhétoriques, accentuels ou prosodiques, mais les repérer dans la complexion de ce texte, et les produire *in corpore*. Apprendre à *dire* un

dicção. Seria vão negar a legitimidade da dicção no teatro. Ela é inclusive o que distingue o dizer do teatro ao dizer fora do teatro. O que não quer dizer que há um dizer *de* teatro. Há o dizer *no* teatro, que faz com que dizer, numa cena, não seja dizer fora de uma cena; qualquer que seja o lugar — uma sala, uma rua — fazendo função de cena. O teatro faz com que a dicção seja ligada à proferição, que a dicção seja o corpo proferido, e que, nesse sentido, ela seja o devir político do dizer, que só pode ser assim ao tomar corpo na poética do texto.

O fraseado, então, não é o das artes de dizer. Há como que uma impossibilidade teórica de elaborar traços de dicção, na medida em que a dicção — ou prática do dizer — não pode ser dissociada da poética de um texto. Dizer um texto não é lhe aplicar, do exterior, esquemas retóricos, acentuais ou prosódicos, mas localizá-los na compleição desse texto, e produzi-los *in corpore*. Aprender a *dizer* um texto não é, portanto, isolável de aprender a *ler* um texto. Em Mallarmé, a maneira de dizer o *Coup de dé*, é exatamente a forma como ele deve ser lido, no sentido em que seu dizer está

texte n'est donc pas isolable d'apprendre à lire un texte. Chez Mallarmé, la façon de dire le *Coup de dés* est exactement la façon dont il doit être lu, au sens où son dire est entièrement dans sa poétique, c'est-à-dire se révèle, comme le dit Mallarmé, l'héritière du poème en prose et du vers libre, qui sont des théories poétiques construites à partir de l'analyse orale de la poésie. Même si la réalisation des vers ne préjuge pas de sa légitimité, le fait d'impliquer l'un dans l'autre, par l'accent, montre que le dire a partie liée avec le corps-langage de la poésie.

La diction, dans le phrasé, est la façon de faire entendre ce qui n'est pas dit dans un texte, mais qui fait la spécificité de ce texte, et, le faisant entendre, de le montrer. C'est pourquoi la diction n'est pas l'art de dire des mots, ni des phrases, mais de faire vivre des êtres de discours. En cela, c'est tout le corps qui est concerné, tant la mise en jeu du sémantique implique l'action concertée de tout l'organique et de tout le mécanique du corps, en une indistinction entre le corps et le langage. La diction, alors, est véritablement action, mais dans un sens qui ne se réduit pas à la psychologie rhétorique de l'*actio*.

integramente na sua poética, isto é, revela-se, como diz Mallarmé, a herança do poema em prosa e do verso livre, que são teorias poéticas construídas a partir da análise oral da poesia. Mesmo que a realização dos versos não prejudique sua legitimidade, o fato de implicar um no outro, pelo acento, mostra que o dizer está relacionado ao corpo-linguagem da poesia.

A dicção, no fraseado, é a maneira de fazer entender o que não é dito num texto, mas que faz a especificidade desse texto, e, fazê-lo ser entendido, de mostrá-lo. É por isso que a dicção não é a arte de dizer palavras, nem frases, mas de fazer viver seres de discurso. Nisso, é todo o corpo que é afetado, tanto a colocação em jogo do semântico implica a ação harmoniosa de todo o orgânico e de toda a mecânica do corpo, em uma indistinação entre o corpo e a linguagem. A dicção, então, é verdadeiramente ação, mas num sentido que não se reduz à psicologia retórica da *actio*. Ela faz com que todos os movimentos do corpo sejam, então, propriamente gestos.

Elle fait que tous les mouvements du corps sont alors, proprement, des gestes.

En ce sens, la diction fait entendre un phrasé où est le drame même, un phrasé qui met le drame non dans l'action représentée, mais dans le langage, dans le langage comme action, l'action étant ce qui passe dans le langage, non ce qui se passe sur scène. C'est le discours comme mise en acte du langage qui fait la scène et le théâtre. Le phrasé est un lieu dramatique, quand il n'est pas imposé à partir d'un extérieur rhétorique ou psychologique. On se situe alors aux antipodes de ce *pathos* de la diction que Boris Vian vantait chez Edith Piaf, quand il disait qu'elle aurait pu chanter l'annuaire du téléphone.

La notion de phrasé témoigne donc d'un va-et-vient épistémologique entre le domaine du langage et celui de la musique. Mais si, historiquement, la notion musicale de *phrasé* s'est construite à partir de la notion linguistique de *phrase*, actuellement, elle n'est réputée concerner la sphère langagière que « par analogie et littérairement ». Ce qui traduit une méconnaissance de sa fonctionnalité effective dans le domaine de la

Nesse sentido, a dicção faz entender um fraseado onde é o próprio drama, um fraseado que põe o drama não na ação representada, mas na linguagem, na linguagem como ação, a ação sendo o que passa na linguagem, não o que se passa na cena. É o discurso como aplicação da linguagem que faz a cena e o teatro. O fraseado é um lugar dramático, quando não é imposto a partir de um exterior retórico ou psicológico. Situamo-nos então junto aos antípodas desse *pathos* da dicção que Boris Vian apreciava em Edith Piaf, quando dizia que ela poderia cantar o guia telefônico.

A noção de fraseado testemunha, portanto, um vai-e-vem epistemológico entre o domínio da linguagem e o da música. Mas se, historicamente, a noção musical do fraseado é construída a partir da noção linguística de frase, atualmente, ela só tem a reputação de abranger a esfera languageira “por analogia e literariamente”<sup>28</sup>. O que traduz uma falta de conhecimento da sua funcionalidade efetiva no domínio da poética, em Jakobson, notadamente.

Essa origem musical do fraseado, se é

poétique, chez Jakobson, notamment. Cette origine musicale du phrasé, si elle est significative d'une certaine visée sur le langage, ne peut tenir lieu de valeur conceptuelle pour une notion dont il est nécessaire d'examiner l'efficacité pour la théorie spécifique du langage. En passant d'un champ à un autre, les notions — qui n'ont pas d'essence, mais seulement des emplois — se mettent en situation de conceptualisation, qui est l'historicité de la pensée.

Les déplacements des notions d'un champ vers un autre produisent une réévaluation conceptuelle dont le bénéfice théorique ne va pas au seul champ emprunteur. Il arrive en effet que l'emprunt projette sur la notion empruntée un éclairage nouveau pour le compte du champ « d'origine ». Quand Mallarmé, dans sa préface du « Coup de dés », faisait allusion aux « poursuites particulières et chères à notre temps » dont se réclamait son poème, il notait : « Leur réunion s'accomplit sous une influence, je sais, étrangère, celle de la Musique entendue au concert ; on en retrouve plusieurs moyens

significativa de um certo olhar sobre a linguagem, não pode tomar lugar de valor conceitual para uma noção em que é necessário examinar a eficiência para a teoria específica da linguagem. Ao passar de um campo a outro, as noções – que não têm essência, mas somente empregos – se colocam em situação de conceitualização<sup>29</sup>, que é a historicidade do pensamento.

Os deslocamentos das noções de um campo a outro produzem uma reavaliação conceitual, cujo benefício teórico não vale somente ao campo que toma emprestada a noção. O que acontece é que o empréstimo projete sobre a noção emprestada um esclarecimento novo para o campo “de origem”. Quando Mallarmé, no seu prefácio do “Coup de dés”, fazia alusão às “buscas particulares e caras ao nosso tempo”, os quais seu poema reivindicava, ele observava “Sua reunião se realiza sob uma influência, eu sei, estranha, a da Música ouvida no concerto ; encontram-se nela vários meios que me parecem pertencer às Letras, eu os retomo”<sup>30</sup>. No caso do fraseado, trata-se menos de retornar à música o que



m'ayant semblé appartenir aux Lettres, je les reprends ». Dans le cas du phrasé, il s'agit moins de reprendre à la musique ce qui appartiendrait à la littérature, que d'intégrer à la pensée du langage une notion qui, dérivée de son champ, s'est révélée capable, à partir de son emploi ouvert dans le champ musical, de déplacer le regard sur le champ du langage.

pertenceria à literatura, do que de integrar ao pensamento da linguagem uma noção que, derivada de seu campo, é revelada capaz de, a partir de seu emprego aberto no campo musical, de deslocar o olhar sobre o campo da linguagem.

## Referências

BENVENISTE, E. **Problèmes de linguistique générale**. Gallimard, 1966.

BONNARD, H. Intonation, **Grand Larousse de la Langue Française**. Larousse, 1975.

BONNEFOY, Y. **La Vie errante**. Maeght éditeur, 1992.

BUYSENS, E. **La Communication et l'articulation linguistique**. Presses Universitaires de Bruxelles et Presses Universitaires de France, 1967.

CANDE, R. de. **Dictionnaire de musique**. Seuil, coll. « Microcosme », 1963.

CLAUDEL, P. Réflexions et propositions sur le vers français, **Œuvres en prose**. Gallimard, coll. « La Pléiade », 1965.

DESSONS, G. La peinture est une poésie silencieuse. **La Licorne**, n° 41, 1997.

HONEGGER, M. **Science de la musique**. Bordas, 1976.

JAKOBSON, R. Vowel alliteration in germanic verse. **Selected writings**, tome V, The Hague-Paris, 1966.

KERBRAT-ORECCHIONI, C. **L'Implicite**. Armand Colin, 1986.

LEVI-STRAUSS, C. **Le Cru et la cuit**. Plon, 1964.

MALLARME, S. **Œuvres complètes**. Gallimard, coll. de « La Pléiade », 1945.

MAROUZEAU, J. **Aspects du français**. Masson, 1963.

MICHEL, F. **Encyclopédie de la musique**. Fasquelle, 1961.

ROUSSEAU, J. J. **Essais sur l'origine des langues**. (1ère publication : 1781), Bibliothèque du graphe, 1969.

SAUSSURE, F. de. **Cours de linguistique générale**. Payot, 1975.

SEGUIN, J-P. **L'Invention de la phrase au XVIIIe siècle**. Paris: Société pour l'Information Grammaticale - Louvain : Editions Peeters, 1993.

TESNIERE, L. **Esquisse d'une syntaxe structurale**. Klincksieck, 1959.

VALERY, P. **Cahiers I**. Gallimard, coll. de « La Pléiade », 1973.

\_\_\_\_\_. **Cahiers II**. Gallimard, coll. de « La Pléiade », 1974.

## Notas

<sup>1</sup> Ferdinand de Saussure. Curso de Linguística Geral. São Paulo: Cultrix, 1976.

<sup>2</sup> L. Tesnière, *Esquisse d'une syntaxe structurale*, Klincksieck, 1959, p. 11.

<sup>3</sup> Benveniste, E. Problemas de Linguística Geral II. Campinas, SP: Pontes, 1989. "(...) é assim que nos comunicamos: por frases, mesmo que truncadas, embrionárias, incompletas, mas sempre por frases" (p. 228)

<sup>4</sup> Ferdinand de Saussure. Curso de Linguística Geral. São Paulo: Cultrix, 1976.

<sup>5</sup> Benveniste, E. Problemas de Linguística Geral I. Campinas, SP: Pontes, 1988, p. 140.

<sup>6</sup> Benveniste, E. Problemas de Linguística Geral II. Campinas, SP: Pontes, 1989, p. 231.

<sup>7</sup> Lévi-Strauss, C. O cru e o cozido. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés, R.J.: Cosac e Naify, 2004.

<sup>8</sup> Littré, *Dictionnaire*, 1874

<sup>9</sup> Roland de Candé, *Dictionnaire de musique*, Seuil, coll. « Microcosme », 1963, art. « Phrasé ». (Edição em língua portuguesa : Roland de Candé. Dicionário de Músicos. Lisboa: Edições 70, 2009.) O autor, que toma o mesmo artigo em *La Musique : histoire, dictionnaire, discographie*, Seuil, 1969, omite esse comentário.

<sup>10</sup> *Science de la musique*, sob a direção de Marc Honegger, Bordas, 1976, artigo "Phrase" (sem edição em língua portuguesa).

<sup>11</sup> Citado em la *Science de la musique*, *op. cit.*, artigo "Phrasé".

<sup>12</sup> O que não quer dizer que todas as suas produções sejam obras de arte. Mas isso se trata de um outro problema.

<sup>13</sup> Y. Bonnefoy, *La Vie errante*, Maeght éditeur, p. 11.

---

<sup>14</sup> Retorno aqui ao *infra*. Abordei a questão da relação entre o silêncio e a pintura em um artigo, « “La peinture est une poésie silencieuse” », no número especial de *La Licorne*, « Penser la voix », n° 41, 1997.

<sup>15</sup> *Encyclopédie de la musique*, tomo III, sob a direção de François Michel, Fasquelle, 1961, artigo « Phrasé ».

<sup>16</sup> R. Jakobson, “Vowel alliteration in germanic verse”, *Selected writings*, tome V, Mouton, The Hague-Paris, 1966, p. 195. Para o emprego métrico de *phrasing*, ver o tomo IV sobre o « verso épico eslávico » e, no tomo V, o estudo intitulado “On the translation of verse” (

<sup>17</sup> Desse ponto de vista, é significativo que o linguista Eric Buysens, como exemplo de marcação de um grau semântico *pela entonação*, concorrendo com o emprego de “monemas” específicos, apresenta explicitamente um fenômeno de acentuação: “Pode-se marcar o alto grau de frio ao utilizar o advérbio  *muito* na unidade *Faz muito frio*, ou ainda ao acentuar fortemente o adjetivo *frio* na unidade *Faz frio*.” (*La Communication et l'articulation linguistique*, Presses Universitaires de Bruxelles et Presses Universitaires de France, 1967, p. 95)

<sup>18</sup> Jules Marouzeau sublinhava que “a potência expressiva da entonação é tal a ponto de abolir a sintaxe; uma formulação de aspecto interrogativo ‘tu pensas?’ é, de fato, uma denegação = ‘Nunca na vida’” (*Aspects du français*, Masson, 1963, p. 22).

<sup>19</sup> J.-J. Rousseau, *Essais sur l'origine des langues*, (1ère publication : 1781), ch. V, « De l'écriture », Bibliothèque du graphe, 1969, p. 511. Edição em língua portuguesa: Jean-Jacques Rousseau. Ensaio sobre a Origem das Línguas. Tradução de Fulvia M.

<sup>20</sup> “Como distinguir por escrito um homem que nomeamos de um homem que chamamos?” (*ibid.*) Na época de Rousseau, o ponto de exclamação era uma marca de expressividade; é ainda o ‘admirativo’ de Estienne Dolet.

<sup>21</sup> Paul Valéry, *Cahiers II*, Gallimard, coll. de « La Pléiade », 1974, p. 1579.

<sup>22</sup> Paul Valéry, *Cahiers I*, Gallimard, coleção « La Pléiade », 1973, p. 474. Para um desenvolvimento desse problema em Valéry, ver G. Dessons, « La ponctuation suspensive dans *Charmes* de Valéry », revue *Op. cit.*, (1), publication de l'Université de Pau, 1992, p. 135-140 (sem edição em língua portuguesa).

<sup>23</sup> C. Kerbrat-Orecchioni, *L'Implicite*, Armand Colin, 1986, p. 14.

<sup>24</sup> H. Bonnard, artigo « Intonation » du *Grand Larousse de la Langue Française*, Larousse, 1975.

<sup>25</sup> N.T.: “Assunto”, aqui, é tradução de “sujet”. Chamamos a atenção do leitor para a ambiguidade produtiva para os possíveis sentidos de sujeito/assunto.

<sup>26</sup> Ver J.P. Seguin, *L'invention de la phrase au XVIIIe siècle*, Paris : Société pour l'Information Grammaticale - Louvain : Editions Peeters, 1993. Principalmente o Prologue, p. 25-58.

<sup>27</sup> R. Jakobson, « Retrospects », *Selected writings*, *op. cit.*, tomo V, p. 576.

<sup>28</sup> *Grand Larousse de la Langue Française*, 1976, que define o fraseado como a “arte de construir harmoniosamente um discurso não musical”. (artigo “Fraseado”).

<sup>29</sup> O que implica que elas não são sempre o objeto dessa operação onde são tomados o teórico e o epistemológico.

<sup>30</sup> S. Mallarmé, *Œuvres complètes*, Gallimard, coleção « La Pléiade », 1945, p. 456.