

AQUISIÇÃO DA ESCRITA: A RELAÇÃO SUJEITO E LÍNGUA EM QUESTÃO

ZELMAR R. BOSCO¹

RÉSUMÉ: Ce texte a pour but de réaliser une réflexion sur l'écriture initiale de l'enfant. Nous considérons que les lettres du nom de celui-ci permettent l'établissement d'une série qui favorise l'ouverture sur l'écriture et rendre possible le jeu du signifiant qui l'organise. L'homographie se présente comme une opération qui soutiendra la dissémination des lettres dans les compositions enfantines. Le choix du nom dans le jeu des anagrammes, dans l'écriture poétique chinoise et dans l'écriture initiale de l'enfant, ainsi que le son et la couleur brûlante des lettres qui composent celle-ci, représentent un sujet qui écrit.

1. INTRODUZINDO UM OLHAR SOBRE A ESCRITA²:

Todo trabalho que se propõe a tocar na questão da escrita acaba tratando das relações entre o oral e o escrito. Muitos estudiosos da escrita (Havelock, 1994; Olson, 1997, dentre outros) tomam essa relação em termos de correspondência biunívoca, de transcrição, de reflexo ou espelho (da oralidade no escrito). Nessa perspectiva, os estudos sobre a escrita chegam a apresentá-la, de uma maneira ou de outra, como secundária em relação à oralidade.

Entre os que se opõem a essa posição, o representante mais conhecido (e polêmico) é Derrida e, especialmente, sua “Gramatologia”. Em suas discussões sobre o tema, Derrida contrapõe-se ao logofonocentrismo que, para o autor, se traduz na tradição do pensamento filosófico ocidental, sustentando-se em duas noções: substância e representação. Essa postura filosófica se produziu no interior das ciências humanas desde os gregos, sem questionar a idéia de escrita como representação da fala. Para discutir essa concepção, Derrida realiza um retorno a Saussure.

É com o mestre genebrino, no Curso de Lingüística Geral (C.L.G.), que se abre o espaço para uma teoria da escrita, justamente no ponto em que ele já não nos remete especificamente à questão da escrita – eis o foco de Derrida. É no capítulo VI da Introdução que Saussure atribui à escrita o papel de representação, reforçando a tradição do pensamento ocidental. Antes disso, porém, no capítulo III, quando trata do “Objeto da lingüística” – a língua –, o estudioso genebrino já havia conferido à escrita um lugar à parte, entre outros

¹ Pesquisadora do Grupo de Pesquisa em Aquisição da Linguagem (GPAL) do IEL da UNICAMP; Pesquisadora colaboradora do Departamento de Lingüística do IEL/Unicamp; Professora convidada no CEFIEL (Centro de Formação Continuada de Professores, do IEL da UNICAMP/MEC).

² Tópico parcialmente extraído do livro “A errância da letra: o nome próprio na escrita da criança”, editado pela Pontes/Fapesp.

sistemas de signos e junto “ao alfabeto dos surdos-mudos, aos ritos simbólicos, às formas de polidez, aos sinais militares, etc.” (Saussure, 1974:24). Mais adiante, no capítulo IV da Segunda parte, sobre “O valor lingüístico”, Saussure vai reconhecer o funcionamento da escrita como “termo de comparação” para esclarecer as propriedades de arbitrariedade e de diferencialidade no sistema lingüístico; propriedades estas que compõem o núcleo-duro de sua reflexão sobre a língua.

Essas supostas incoerências no interior das reflexões do lingüista são olhadas com desconfiança por Derrida. Segundo este autor, “tudo ocorre como se Saussure quisesse ao mesmo tempo demonstrar a alteração da fala pela escritura, denunciar o mal que esta faz àquela, e sublinhar a independência inalterável e natural da língua” (Derrida, 1973:50). Em função disso, conclui Derrida, é com Saussure que se torna possível situar, no campo das reflexões lingüísticas, a independência da escrita em relação à fala.

A própria tese do arbitrário do signo impediria, segundo o filósofo, “a distinção radical entre signo lingüístico e signo gráfico” no interior da língua em funcionamento. A partir do momento em que se reconhece o caráter imotivado dos signos “determinados, falados e *a fortiori* escritos”,

dever-se-ia excluir toda relação de subordinação natural, toda hierarquia natural entre significantes ou ordens significantes. Se ‘escritura’ significa inscrição e primeiramente instituição durável de um signo (e é este o único núcleo irredutível do conceito escritura), a escritura em geral abrange todo o campo dos signos lingüísticos (Derrida, 1973:54).

O caráter arbitrário do signo lingüístico “justifica uma relação convencional entre o fonema e o grafema (na escritura fonética, entre o fonema, significante-significado, e o grafema, puro significante)”, e, por isso mesmo, impede que este último seja tomado como “imagem” daquele (op.cit.:54). Deve-se, portanto, recusar, a definição de escrita como “figuração”, “representação” da fala, uma vez que nem o fonema nem o grafema possuem em si uma essência, e, por isso, não se definem como positividades.

Sustentando-se na noção de “escritura”, o autor propõe pensar a relação entre fonema e grafema na escrita alfabética a partir de um “sistema total”, já que:

mesmo na escritura dita fonética, o significante ‘gráfico’ remete ao fonema através de uma rede com várias dimensões que o liga, como todo significante, a outros significantes escritos e orais, no interior de um ‘sistema total’, ou seja, aberto a todas as cargas de sentidos possíveis. É da possibilidade deste sistema total que é preciso partir (Derrida, 1973:55).

Essa afirmação leva-nos a pensar esse “sistema total” como o funcionamento simbólico ao qual nos encontramos todos submetidos, e a partir do qual interpretamos. Deste ponto de vista, é possível indicar certa proximidade entre as posições desse autor sobre a escrita e aquela que se busca apresentar neste trabalho sobre a escrita da criança.

E quando o objeto de análise é a aquisição da escrita, uma questão sempre se coloca para os estudos da área (dentre eles, Ferreiro & Teberosky, 1979/86, Teberosky, 1991; Vygotsky, 1984): onde e quando começa a escrita? Embora refletindo sobre outras questões, essa indagação também é apresentada por Derrida em sua “Gramatologia”. Com a intenção de saber “o que é a escritura e como se regula a plurivocidade deste conceito”, central em suas indagações, Derrida questiona: “*Onde e quando começa...? Questão de origem*”, diz Derrida (1973:91, *italicos do*

autor), que conduz a uma metafísica da presença, que a história (da metafísica) mostra ser a da determinação do ser como presença, como consciência que se estabelece pela “excelência da voz”, significante primeiro a que todos os outros remeteriam.

E a questão da origem, segundo Derrida, confunde-se, inicialmente, com a questão da essência, e, desse modo, pode-se dizer que ela pressupõe “uma questão ontofenomenológica” (op.cit.: 92). Prefiro deixar falar o autor a esse respeito:

Deve-se saber *o que é* a escritura, para poder-se perguntar, sabendo-se de que se fala e de que é *questão*, onde e quando começa a escritura. Que é escritura? Pelo que ela se reconhece? Qual certeza de essência deve guiar o levantamento empírico? Guiá-lo de direito, pois é uma Necessidade de fato que o levantamento empírico fecunde, por precipitação, a reflexão sobre a essência. Esta deve operar sobre ‘exemplos’, e poder-se-ia mostrar em que esta impossibilidade de começar pelo começo de direito, tal como é designado pela lógica da reflexão transcendental, remete a originalidade (sob rasura) do rastro, isto é, à raiz da escritura. O que já nos ensinou o pensamento do rastro é que ele não podia simplesmente ser submetido à questão ontofenomenológica da essência. O rastro *não é nada*, não é um ente, excede a questão *o que é* e eventualmente a possibilita (op.cit.: 92, itálicos do autor).

É, pois, para o rastro, “raiz da escritura”, que Derrida vai remeter a reflexão que torna possível pensar a escrita como, ao mesmo tempo, exterior e interior à fala. Nesse sentido, esclarece o autor,

É preciso agora pensar a escritura como ao mesmo tempo mais exterior à fala, não sendo sua ‘imagem’ ou seu ‘símbolo’ e mais interior à fala que já é em si mesma uma escritura. Antes mesmo de ser ligado à incisão, à gravura, ao desenho ou à letra, a um significante remetendo, em geral, a um significante por ele significado, o conceito de grafia implica, como possibilidade comum a todos os sistemas de significação, a instância do *rastro instituído* (op.cit.: 56, itálicos do autor).

Assume-se, então, algo da ordem do escrito como “possibilidade comum a todos os sistemas de significação”, ou seja, “a instância do rastro instituído”. E não se pode, ainda segundo o autor, pensar este último sem refletir sobre as propriedades de arbitrariedade e de diferencialidade em jogo no signo lingüístico, e sem concluir que “o rastro é indefinidamente seu próprio vir-a-ser-imotivado”, o que lhe permite dizer, em linguagem saussuriana – “o que Saussure não faz” – que “não há símbolo e signo e sim um vir-a-ser-signo do símbolo” (op.cit.:58). Na reflexão saussuriana aberta pela teoria do valor lingüístico, “sob o jogo e o dever dos signos” revelar-se-ia, então, a desconstrução do significado transcendental, abalando uma tradição metafísica dominante desde os gregos e que, segundo Mota, mostra-se como uma “limitação para o jogo significante” (Mota, 1995:75).

Essa autora traz a reflexão de Derrida para compor sua argumentação a respeito da escrita da criança, e começa por chamar a atenção para o fato de que o objeto de estudos de Saussure é o estatuto do signo. Por isso, o mestre genebrino apodera-se de um conceito de signo corrente na tradição filosófica e o ressignifica, ao abordar o signo lingüístico em relação à noção de valor, a partir da noção de sistema. Se o signo dos filósofos representa idéia ou coisa, o signo saussuriano representa, segundo a autora, um signo para outro signo, sempre remetido ao jogo da diferença, ou diferênciã, como quer Derrida. Este jogo, segundo enfatiza Mota a partir desse autor,

envolve sínteses e adiantamentos, que impede que haja, em algum momento, ou de alguma forma, qualquer elemento simples que esteja presente em si mesmo. Quer no discurso escrito quer no falado, nenhum elemento pode funcionar como signo sem se relacionar a outro elemento que também não se dá como presente a si mesmo (Mota, 1995:77).

E o jogo da diferença, inaudível na fala e invisível no escrito, situa-se em uma ordem “que resiste às oposições que comandam a filosofia: sensível/inteligível, idéia/coisa e signo/símbolo” (Mota, op. cit.: 77). É o rastro, “raiz da escritura” (Derrida, op.cit.: 92) que, segundo argumenta Mota, vai permitir à diferença articular-se e emergir nas realizações lingüísticas, tornando possível “que uma cadeia gráfica (visual ou tátil, espacial) se deixe tomar pela linearidade de uma cadeia falada (fônica, temporal)” (op.cit.:79). A relação entre o oral e o escrito pode, então, ser vista como um simples **encontro**, e não como uma relação de representação do oral no escrito (cf. Mota, 1995:139, a partir de Milner, 1987). Para a autora, a leitura de Derrida liberta a língua saussuriana do empirismo em que alguns dos próprios seguidores de Saussure a colocaram, e esse gesto vai se refletir em uma indagação sobre a aquisição da escrita, uma vez que,

O jogo da diferença comandando o funcionamento lingüístico-discursivo retira o sujeito da origem desse processo. Desconstrói a linguagem como representação, ou seja, rejeita, nega o papel central atribuído à percepção e à cognição, que, situadas em um dentro, comandariam a apreensão do objeto situado fora (a escrita). (Mota, op.cit.: 80).

A noção de representação, reveladora da natureza metafísica do elo que se procura estabelecer entre escrita e fala no pensamento ocidental, expõe a tradição em torno da qual se vem refletindo sobre a escrita e também sobre sua aquisição pela criança. Nas palavras de Mota,

Conceber a escrita como representação da linguagem oral, ou de significados de que ela seria veículo, implica ao não reconhecimento dos efeitos da língua – no sentido saussuriano do termo – nesse processo. Em consequência disso, conforme se observa, a descrição da alfabetização tem ficado restrita à relação dual oralidade/escrita, retendo-se, para isso, somente os seus aspectos fônicos e os gráficos, respectivamente (op.cit.:81).

Segundo a autora, na hipótese de representação, a linguagem deixa de ser vista à luz de um sistema, e aos seus segmentos – fonema, sílaba, letra ou palavra – são atribuídos uma positividade, um valor próprio, uma identidade, uma substância. No que diz respeito ao fonema e ao grafema, Mota afirma:

não é reconhecida a sua natureza negativa e relacional que só permite que se atualizem, isto é, que assumam um valor no jogo do funcionamento da língua. Ou, em outras palavras, para retomar aqui a expressão de Derrida, na cadência do movimento da diferença, cujos efeitos ultrapassam a instância de cada unidade, determinando o seu valor (op.cit.: 98).

Poder-se-ia dizer, então, que os episódios da escrita infantil dita inicial dão visibilidade ao fato de que eles não se submetem a uma abordagem a partir da essência. Nos episódios apresentados em meu trabalho desde 1999 (em especial em Bosco, 2002 e 2005), é possível verificar que cada elemento que emerge na seqüência grafada não tem em si um valor *a priori*, mas adquire-o como efeito da montagem textual, que coloca em cena, na leitura, cadeias

manifestas e latentes. Esse fato ganha maior destaque nas escritas analisadas, justamente porque nelas, em princípio, não se reconhecem relações de fonetização entre pauta gráfica e pauta sonora.

Partindo-se do fato de que não se pode excluir a escrita da experiência mais ampla das relações estruturais entre traços (a partir de Derrida, 1973:66), parece possível atribuir uma relativa autonomia à escrita, desligando-a da condição de “imagem” da fala, sem, contudo, perder de vista a sua relação com a fala, particularmente na escrita alfabética. Essa abordagem fora do campo do sensível permite considerar a **letra**, enquanto estrutura essencialmente localizada do significante (Lacan, 1998), e dar destaque ao jogo de significantes, no sistema de diferenças que é a língua, no qual o significado emerge como efeito de relações entre cadeias manifestas e latentes.

Essa abordagem da escrita implica colocar em xeque a positividade das unidades lingüísticas, o que já estava em jogo nos estudos de Saussure sobre os anagramas e, particularmente, na teoria do valor lingüístico. Derrida, por sua vez, já havia observado que “antes de ser ou de não ser ‘notado’, ‘representado’, ‘figurado’ numa ‘grafia’, o signo lingüístico implica uma escritura originária” que ultrapassa a noção de escrita propriamente dita. Nessa perspectiva, o sensível não conta.

Lembro, neste ponto, que o próprio Saussure, ao definir o significante lingüístico, dizia que “em sua essência, este [o significante] não é de modo algum fônico; é incorpóreo, constituído, não por sua substância material, mas unicamente pelas diferenças que separam sua imagem acústica de todas as outras” (Saussure, 1974:137-138, colchetes meus). E, continua ainda o autor, “esse princípio é tão essencial que se aplica a todos os elementos materiais da língua, inclusive os fonemas” (op.cit.: 138).

Os elementos que compõem o sistema lingüístico não se caracterizam, então, por sua “qualidade própria e positiva”, mas simplesmente pelo fato “de não se confundirem entre si” (op.cit.: 138). Ocorre um “idêntico estado de coisas nesse outro sistema de signos que é a escrita”: (1) os signos de escrita são arbitrários; (2) o valor das letras é puramente negativo e diferencial, e (3) “os valores da escrita só funcionam pela oposição recíproca dentro de um sistema definido, composto de um número determinado de letras”. Dessa forma, “como o signo gráfico é arbitrário, sua forma importa pouco, ou melhor, só tem importância dentro dos limites impostos pelo sistema” (op.cit.: 138-139).

Constatar esse “idêntico estado de coisas” entre os dois sistemas de signos não abriria a possibilidade de uni-los, sem confundi-los, a partir de um **fato estrutural** implicado no próprio funcionamento da linguagem? Poder-se-ia, então, pensar a escrita a partir de uma relação estrutural entre rastros/traços num “sistema total”, no sistema de diferenças que é a língua, o que faz desaparecer uma discussão sobre a questão da origem, ponto de ancoragem de abordagens sob o viés evolucionista.

E o que está em questão no jogo da diferença é o que Derrida nomeia “escritura”, e sua noção de “arqui-escritura” tem o estatuto imbricado com o “movimento da diferença” que a caracteriza (a partir de Mota, 1995). Tendo em conta esse jogo, pode-se dizer que um elemento lingüístico não tem existência sem a diferença e a oposição que lhe dão forma – “a diferença é portanto a formação da forma”; ela é, também, “o ser impresso da impressão [empreinte]” (Derrida, 1973: 77) promovida por um corpo sobre uma superfície, é traço (rastro), e a idéia de “impressão [empreinte] psíquica” passa-se, essencialmente, com a

idéia de articulação. Este tecido de rastros/traços possibilita a articulação das diferenças dos elementos postos em relação, entre o espaço e o tempo, numa unidade de experiência, permitindo a uma cadeia gráfica (visual, tátil ou espacial) deixar-se atravessar pela linearidade suposta em uma cadeia falada (fônica, temporal).

Com base nas noções de rastro e diferença, Derrida lê Saussure, e aponta, no funcionamento da língua, o jogo das diferenças, que impede que qualquer elemento lingüístico seja considerado positividade (a partir de Mota, 1995). No fio dessas leituras, recupera-se a afirmação saussuriana de que “a língua é um traje coberto de remendos feitos de seu próprio tecido” (Saussure, 1974:200); tecido de rastros, feitos de língua.

E “o estudo do funcionamento da língua, de seu *jogo*, supõe que se coloque entre parênteses a substância do *sentido* e, entre outras substâncias possíveis, a do *som*”, afirma Derrida (1973:70, itálicos do autor); e dentre essas “substâncias possíveis” acrescenta-se, também, a do escrito. Nesse sentido, vale lembrar Saussure, quando diz que a língua é uma forma, distinta das substâncias que ela formaliza e que é fundamental observar que “a imagem verbal não se confunde com o próprio som e que é psíquica, do mesmo modo que o conceito a que lhe está associado” (Saussure, 1974:20); na língua, “não existe senão a imagem acústica e esta pode traduzir-se numa imagem visual constante” (op.cit.: 23).

Entende-se que nos estudos lingüísticos, em relação às manifestações (orais ou escritas), o que parece estar sempre em questão é a relação entre **forma** e **sentido**. A relação estreita entre a forma e o sentido revelada nos estudos sobre a escrita parece ter sido também detectada por Derrida, em sua crítica à noção de representação que sustenta a relação entre oralidade e escrita no pensamento ocidental: tomada como veículo para um conteúdo que se passa inicialmente pela fala, a escrita deixa de ter autonomia e torna-se inabordável em sua especificidade de sistema gráfico.

Propõe-se, neste ponto, suspender um pouco essa preocupação com a relação entre forma e sentido, e partir para uma abordagem do **fato de escrita**. Dar ênfase a um funcionamento próprio desse domínio significa atentar de imediato para sua dimensão visual, seu caráter de imagem, buscando observar o jogo das formas gráficas – sua dimensão espacial – que, primeiramente, atingem o sujeito pelos olhos, e não pelas orelhas.

Assume-se, desse modo, a existência de uma dimensão que é própria da escrita, na qual se reconhece **um funcionamento simbólico que se faz no plano gráfico do texto** e que possibilita que certa legibilidade ali se realize. Assinala-se, pois, para uma questão **de leitura**, que coloca em cena algo do “imagético” que o texto projeta, e que é assim identificada por Saussure:

lemos de dois modos: a palavra nova ou desconhecida é soletrada letra por letra; abarcamos, porém a palavra usual e familiar numa vista de olhos, independentemente das letras que a compõem; a imagem dessa palavra adquire para nós um valor ideográfico (Saussure, 1974:44).

Dar destaque às dimensões visual e espacial da escrita significa focalizar o movimento da “formação das formas” que emergem no movimento da “diferença”, segundo indica Derrida. Não se trata, contudo, de abordar os elementos de escrita em função de seu caráter de imagem tomada em termos de um icônico pensado em função de um analogismo mimético; de um figurativo, em termos de representação por semelhança, enfim. Mas, sim, de tomá-la em função de algo que seria da ordem do traço, pensado como pura intensidade sem relação com conteúdos, que se passa no escrito.

Atentar para as dimensões visual e espacial, nos movimentos de constituição de um escrito, significa deixar-se tocar por um “modelo chinês” (cf. Derrida, 1973:114), revelador de uma “poética irredutivelmente gráfica”, como assim define Derrida (1973:116), que Fenollosa captou na poesia escrita chinesa, no jogo de significantes que se dá no plano gráfico-textual. Um jogo de significantes que, de outro lugar, também afetou Saussure em seu olhar sobre os versos saturninos.

2. NO JOGO DOS SIGNIFICANTES CERTA LEGIBILIDADE SE IMPÕE:

Sabe-se que Jakobson dedicou longos espaços em seus trabalhos à poesia de línguas fonético-alfabéticas, buscando mostrar nelas a recorrência de som e de sentido a serviço de um funcionamento da ordem do poético. Antes dele, essa recorrência foi detectada por Saussure no roldão do dispositivo anagramático em jogo na poesia da tradição indo-européia, que lhe revelava “palavras sob palavras”, na expressão de Starobinski (1974).

Operando com os versos saturninos, o mestre genebrino persegue as repetições disseminadas ou condensadas de uma palavra-tema, geralmente um nome próprio, que atravessa toda a extensão do texto poético. Esse fenômeno exhibe combinações não de letras, mas de fonemas – como fez questão de ressaltar Saussure – que retornam em certas posições no poema, numa homofonia insistente, operando no texto como a uma “chave criptográfica”.

Ecoando no corpo do poema, essas repetições colocam em xeque a positividade das unidades lingüísticas, a linearidade da leitura e o “saber-fazer” na língua pelo sujeito. Sem se dar realmente conta da dimensão dos encaminhamentos a que esse trabalho o conduz, Saussure reduz suas suspeitas a verificar se as repetições detectadas por ele obedecem (ou não) a uma lei interna operando no poema e se é seguida de maneira consciente pelo poeta.

Se as repetições das combinações de fonemas se apresentam a Saussure como questão, para o orientalista norte-americano Ernest Fenollosa (1853-1908) é a qualidade gráfica, como portadora de certa significação, que o leva a investigar os “elementos universais de forma” – segundo ele, constitutivos da poética – e a se interrogar sobre o modo como esses elementos operam – especialmente na poesia chinesa.

Como observa Campos a partir de Jakobson, é possível reconhecer também em Fenollosa a idéia de que o estudo da poesia tem suas raízes no estudo da linguagem. Jakobson defende que a função poética da linguagem deve ser abordada de maneira vinculada aos problemas gerais da linguagem, já que ela é a função dominante na arte verbal, mas funciona como “acessória” ou “subsidiária” nas demais atividades de linguagem, não sendo, portanto, exclusiva da poesia. É ela que promove o “caráter palpável dos signos” (Jakobson, 1989: 128); ou, eu diria, sua **literalidade**.

Se Jakobson e Saussure dedicam-se ao jogo fônico na poesia – jogo este, é bom lembrar, cuja “escuta” é possível a partir da sua leitura em um texto escrito –, Fenollosa é capaz de reconhecer, **na leitura** da poesia escrita chinesa – “em nível grafemático, portanto”, observa Campos – “os ‘harmônicos’ (*overtones*), vibrando diante do olho e ‘colorindo’ todos os planos semânticos, à maneira de uma ‘dominante’” (Campos, 1994: 42), apontando para um efeito que se produz no nível gráfico do texto.

Se se pensar, com Campos, na atividade da função poética nas línguas ditas fonéticas, verifica-se o deslocamento da maneira como opera uma “dominante”: numa abordagem referencial da língua, não há preocupação com o fato de “astro” compor “desastrado” e “desastre”, conforme exemplifica o autor (op.cit.: 47), mas essa composição desperta grande interesse em relação aos textos poéticos. Esse funcionamento é explorado na pauta visual pela poesia chinesa, ou, como quer Campos, “na dimensão grafemática”.

Na escrita chinesa, **“é a simbólica visual e não a fonética que entra em jogo; a associação de idéias que deriva dos ‘ideogramas’ – no caso as palavras – age por imagens propriamente ditas”** (Ghyka, M.C., *apud* Campos, 1994:48, grifos nossos), que não figuram, mas escrevem, possibilitando uma organização visual no campo gráfico e o estabelecimento de certa “sintagmática” no espaço escrito (a partir de Harris, 1993).

Refletindo sobre as escritas compostas com as letras do próprio nome pela criança e partindo da premissa de que fala e escrita são maneiras de o sujeito estar na linguagem, pode-se pensar, a partir da citação de Ghyka por Campos, que, no funcionamento da linguagem, a criação das séries associativas pode colocar em relação não apenas uma “simbólica fonética”, mas, também, uma “simbólica visual”, no interior de um “sistema total”. No percurso da relação da criança com a linguagem, essas séries possibilitam a realização de uma escrita que põe em relevo as características específicas dessa “simbólica visual”.

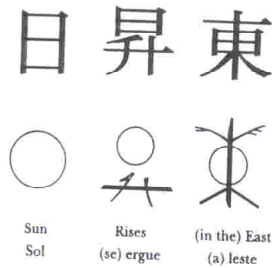
Em “Os caracteres da escrita chinesa como instrumento para a poesia”, Fenollosa define, segundo Campos, o *modus operandi* da função poética como um processo em que “o poeta escolhe, para justapô-las, palavras cujos matizes [cor significante?] se misturam em clara e delicada harmonia” (Fenollosa, 1994:136, colchetes meus (a partir de Allouch, 1994)), obtendo configurações lingüísticas que excedem às da prosa.

Sem questionar se essa escolha é ou não consciente ou não, observe-se, como também notou Campos, que os termos “escolher” e “justapor”, mencionados por Fenollosa, convergem para as operações de “seleção”, no eixo associativo ou paradigmático, e de “combinação”, no eixo sintagmático, tomadas por Saussure (1974) como leis de funcionamento da linguagem, e que Jakobson, posteriormente, vai aproximar da metáfora e da metonímia, respectivamente. Ou seja, o estudioso norte-americano permite reconhecer um funcionamento da língua atuando na dimensão grafemática do texto.

Vale enfatizar que “seleção” e “combinação” são os eixos de funcionamento da língua de que Jakobson também lança mão para detectar a essência da poesia. O autor afirma que “a função poética projeta o princípio de equivalência do eixo de seleção no eixo de combinação. A equivalência é promovida à condição de recurso constitutivo da seqüência” (Jakobson, 1989: 129). Nessa projeção, os elementos da cadeia sintagmática – do eixo da combinação – ressoam poeticamente, revelando que, na poesia, as palavras excedem ao arranjo que o sintagma permite.

Na clave desse sentido, Fenollosa recorre à harmonia musical, que, conforme analisa Campos, “matiza (‘colore’) com incidências na vertical o desenvolvimento horizontal da linha melódica” (op.cit.:55), para explicitar o funcionamento em jogo na poesia chinesa. Desse modo, vai situar o arranjo dos elementos poéticos como efeito da projeção do eixo da seleção sobre o da combinação, em termos saussurianos, ao mesmo tempo em que aponta para característica não linear da leitura em jogo na poesia.

O “método ideogramático de compor” equipara-se, na proposta de Fenollosa, ao da construção de uma metáfora. Observe-se o verso “Sol (se) ergue (a) leste” (Fenollosa, *in* Campos, 1994:136), reproduzido a seguir. Nele, o pictograma “sol” faz-se presente como um “harmônico” grafemático que se sobrepõe e se entretetece nos dois ideogramas paralelizados no texto – em “ergue” e em “leste” –, produzindo como efeito sentidos que escapam a uma unidade isolada. As seqüências compostas mostram a “irradiação e o contágio recíprocos” das formas, expondo as relações gráficas existentes entre os caracteres escritos (cf. Campos, 1994: 69).



A poesia chinesa permite explorar na pauta gráfica, em que também se reconhece a função poética, o jogo entre elementos que se repetem e se entretecem, compondo arranjos que excedem à linearidade suposta na leitura. Com isso, ela permite estabelecer certos princípios formadores de caracteres, dentre os quais destaca-se, a seguir, apenas dois, a partir daqueles apresentados por Campos (1994).

Do ponto de vista semiótico, segundo Campos, a iconicidade marca presença na escrita chinesa. No entanto, como permite antever a argumentação do autor, o reconhecimento da semelhança e dessemelhança de um “icônico” nos elementos gráficos não se dá a partir dos elementos tomados em si, mas, nas palavras do autor, “depende de códigos variáveis de percepção, embebidos na tradição e na história” (op.cit.:48). Essa dependência do histórico e da tradição cultural – apontada pelo autor como o que estaria em jogo no reconhecimento e percepção da iconicidade de um elemento gráfico – sugere que esse elemento é, ele mesmo, efeito do funcionamento simbólico, e poder-se-ia, neste ponto, afirmar que o reconhecimento mencionado envolve o **Outro**, tesouro de significantes, posto em cena em sua leitura por um sujeito.

Poder-se-ia dizer, também com Campos, que essa “iconicidade”, em suas diversas gradações, rege a formação dos elementos da escrita chinesa e se faz presente já no pictograma, figurativo por excelência. Em sua configuração, o pictograma também se mostra como efeito de relações, o que implica o apagamento da realidade do objeto com o qual nunca vai, de fato, coincidir, embora possa levar à promoção de um efeito identificado como uma “mimese”, em que há supostamente coincidência plena entre objeto e imagem.

Cabe lembrar que a figurabilidade em jogo na escrita, em seu caráter mais elementar, dá-se aos olhos, simples e unicamente, como uma impressão realizada sobre um suporte. Isto é, antes de qualquer consideração representativa, a escrita é essencialmente da ordem da marca, do traçado. Nesse sentido, podemos entender que a iconicidade abordada por Fenollosa não remete a uma mera “representação por semelhança”, não se tratando, pois, de cópia ou imitação do real, mas de um efeito que se produz entre elementos postos em relação na leitura que deles se faz.

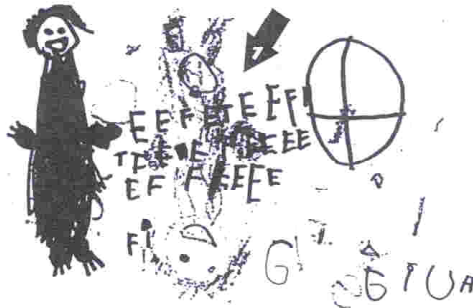
Um outro princípio formador de caracteres, mencionado por Campos, é o que se dá por associação “sugestiva” – “copulativa” ou “combinatória”. Seu resultado não expressa uma soma; é um outro elemento, com outro valor: “juntam-se dois ‘pictogramas’ para sugerir uma nova relação, não presente nos meros elementos isolados” (Campos, op.cit.: 49). Dessa forma, o que vai emergir dos dois elementos gráficos envolvidos no arranjo implica o **apagamento** de seu valor de signo, o que possibilita o surgimento de um novo elemento, como efeito de relações – eis a construção de uma metáfora.

Observe-se que no verso apresentado mais acima – “O sol (se) ergue (a) leste” –, o ideograma “sol” se junta a outro, formando “erguer”; o qual vai, na seqüência, entretecer-se a um outro ideograma, compondo “leste”, “como se um único harmônico grafemático regesse, com suas figuras em mutação, toda a cadeia fílmica da frase” (Fenollosa, *in* Campos, op.cit.: 56). Em cada aparição do elemento gráfico “sol”, este muda de posição, de enquadramento gráfico e, como efeito, de âmbito semântico. Note-se que esse movimento de “sol” em “erguer” e “leste” implica o **apagamento** do valor de signo de cada ideograma envolvido, tornando possíveis as “rimas visuais” que Fenollosa deu a ver ao Ocidente; as mesmas enfatizadas por Pound, em cuja poesia também ganha relevo a “qualidade gráfica” do signo escrito.

Chama-se a atenção para o fato de a mudança de posição de enquadramento gráfico nos elementos articulados na composição dos ideogramas da série mencionada acima, reverberar no plano semântico, e todos eles ressignificarem-se na composição ideogramática. E é como **significantes**, sem laços prévios com o sentido, que esses elementos colocam-se em relação na cadeia, apontando para algo da ordem do escrito em jogo, que permite tomar cada elemento literalmente. Essa abordagem literal remete à **letra** como “estrutura essencialmente localizada do significante” (Lacan, 1998: 505), que suporta essa passagem e permite a um significante ecoar no outro.

Não se pode pensar que algo homólogo está em jogo também na escrita infantil, o que permite à letra “E”, que se repete no nome da criança – Elena –, por exemplo, revelar as letras “F”, “L”, “T”, “I”, dentre outras, como mostra o encadeamento abaixo (G-2), em que elas se disseminam em toda a realização gráfica?

Nessa perspectiva, não se pode apontar para o fato de que a letra “F”, bem como as letras “L”, “T” e “I” – no plano da combinatória de traçados – reverberam na letra “E”, e esta naquelas, como se um único “harmônico” grafemático regesse a articulação entre elas, e isso possibilita a uma letra ler a outra?



G-2

Ou ainda, no episódio de uma outra criança, as letras “B”, “P” e “R” são postas em relação, no processo associativo que se instaura, possibilitando a emergência dos efeitos de semelhança e dessemelhanças entre elas, e promovendo o alçamento metonímico para a escrita de Laís B. (G-3). Na base dessa abordagem não se poder reconhecer a **homografia** (cf. Bosco, 2009, a partir de Allouch, 1994), na base da operação que põe em relação uma letra escrita com outra?



“B”, “P” e “R” entram no processo associativo a partir de uma série de correspondências homograficamente inferidas a partir das letras do nome da criança, como também ocorre com “E”, “F”, “L”, “T”, “I”, apresentados acima. Observe-se ainda que a relação apontada é reveladora do fato de que as associações entre as letras não são livres, e encontram-se submetidas ao funcionamento simbólico que vai promover efeitos de categorização de unidades – de letras de um sistema de escrita, por exemplo – e, ao mesmo tempo, de constituição de estruturas. Há algo da ordem do escrito que sustenta o estabelecimento de relações entre os segmentos grafados, e torna possível o retorno de um escrito sob o outro, na leitura.

É a letra como estrutura essencialmente localizada do significante (Lacan, 1998: 505) que vai sustentar esse “pôr em relação” entre um segmento com um outro, e, desse modo, permitir identificar o que nele se repete, embora compondo estruturas diferentes; um mesmo sob a figura do diferente, no jogo de significantes que se estabelece no funcionamento simbólico da linguagem.

É também algo da ordem do escrito – a letra – que está em jogo quando uma criança significa oralmente para outra a maneira de escrever a letra “K”, minúscula e em manuscrito, dizendo: “É um ‘ele’ com o ‘erre’ embaixo” (Fernanda, 6 anos, em sala da pré-escola). Na escrita manuscrita, “R”, perde o seu valor como tal, e introjeta-se no fragmento “L”, também esvaziado de valor representativo-figurativo, compondo um novo arranjo que escreve o “k” minúsculo:



Note-se, contudo, que não trata de uma analogia mimética identificada pela criança, mas a isso que é da ordem do escrito – a letra –, que advém como efeito do “jogo chinês”, revelador da homonímia em jogo no funcionamento da linguagem, que tanto fascinou Fenollosa – na **homografia** – e que se revelou para Saussure nos anagramas – na **homofonia**. Eis a homonímia permitindo escrever um escrito, regulando o escrito com base no escrito – a letra –, que atravessa tanto a homografia quanto a homofonia.

Esse “jogo chinês”, descrito por Fenollosa como o “método ideogramático de compor”, pode chegar a causar certo estranhamento entre aqueles que utilizam o sistema alfabético de escrita. O próprio autor prevê isso em sua argumentação a respeito da poesia chinesa: “poderão perguntar-me como chegaram os chineses a elaborar um grande sistema intelectual a partir de uma simples escrita figurativa?”. A essa questão, ele responde que:

para a mente ocidental comum [...] semelhante façanha parece quase impossível. No entanto, a língua chinesa, com seu material peculiar, passou do visível para o invisível através de um processo exatamente idêntico ao empregado por todas as raças antigas. Esse processo é o da metáfora, a utilização de imagens materiais para sugerir relações imateriais (Fenollosa, *in* Campos, 1994:127).

Para Campos, a partir de Fenollosa, “no complexo ideogramático, a notação visual ou grafemática corrobora a equação metafórica no nível do *signans*, como uma espécie de ‘paragrafia’ assimilável à ‘paronomásia’ jakobsoniana” (Campos, 1994:50), na qual palavras com estrutura fônica (e gráfica, na “paragrafia”) semelhantes e significados distintos apresentam-se vizinhas ou próximas na cadeia, revelando as estreitas relações entre os eixos saussurianos associativos e sintagmáticos, e, posteriormente, relacionados por Jakobson à metáfora e à metonímia.

E o que são a metáfora e a metonímia senão as leis gerais de funcionamento da língua? Tudo que diz respeito à língua está inscrito na relação entre os dois eixos funcionando ao mesmo tempo. E são justamente as operações de metáfora e metonímia que Lacan vai relacionar, respectivamente, à condensação e ao deslocamento freudiano, e reconhecê-las como leis que regem o funcionamento do inconsciente.

Nesse sentido, poder-se-ia dizer que o “jogo chinês” descrito por Fenollosa atesta que não se trata de uma mera questão em torno de formas materiais, gráficas ou fônicas, mas, de um movimento que, com base em algo da ordem do escrito – a letra, no jogo de significantes que suporta –, revela-se um fato estrutural implicado no funcionamento simbólico da linguagem e que diz respeito ao laço da estrutura da linguagem com o escrito (a partir de Allouch, 1994). A tessitura dos elementos que compõem a poesia chinesa parece basear-se numa certa “geometria relacional”, que rompe com a linearidade suposta na leitura de um escrito. Uma quebra da linearidade com a qual Saussure também se depara no estudo sobre os anagramas.

Essa maneira de abordar o escrito – ao pé da letra – também se revela na leitura e escrita da criança, quando são postas em relação, como significantes, uma letra e outra (G-2 e G-3, acima), uma assinatura e outra (nas diversas seqüências de GL apresentadas em Bosco, 2009), ou, ainda, entre elementos do desenho e da letra e vice-versa (também discutido em Bosco, 2009). Nesses escritos, dizemos com Campos: os “harmônicos” vibram coreograficamente, dando evidência à “irradiação” e ao “contágio recíproco” entre elementos que, tomados como significantes, tiveram o seu valor representativo-figurativo apagado para poderem

constituir um novo elemento. Eis o “modelo chinês”, revelador do fato de que, como diz Derrida, “a equivocidade e a sobredeterminação podem dar lugar a metáforas retomadas em todo o seu peso por uma verdadeira retórica gráfica, se se pode arriscar essa expressão absurda” (Derrida, 1973:114).

Essa legibilidade que se instaura no plano gráfico do texto é possível mesmo para quem não possui um conhecimento prévio das regras que permitem organizar a escrita de uma língua (cf. Harris, 1993 e também Cheng, *apud* Campos, 1994:60). Uma legibilidade que coloca o leitor frente à homonímia, revelando, no funcionamento da linguagem, pela via do equívoco, as letras sob as letras, as palavras sob as palavras, e tornando possível que um segmento leia outro (ver mais em Bosco, 2009). Por essa perspectiva, se pode pensar que as escritas infantis sem relação de fonetização com a oralidade revelam um processo de mudança que privilegia o estabelecimento de relações homograficamente fundadas a partir de uma série de elementos gráficos³.

Olhos e ouvidos voltados para recorrências de formas sonoras e/ou gráficas permitiram, em tempos diferentes, a Saussure, a Jakobson e também a Fenollosa identificar redes de relações que escapam às características formais da poesia e iluminam uma estrutura subjacente, promotora de uma tensão entre a cadeia manifesta e uma outra, latente, que perturba, desloca, refaz e desfaz sentidos (a partir de De Lemos, 1996). O foco na escansão, que na poesia excede à palavra, permitiu-lhes iluminar essa estrutura subjacente, que, segundo De Lemos, não “borra as fronteiras entre as palavras”, mas desloca-as, e esse deslocamento

dá visibilidade a um procedimento de ocultação de formas que procedem ou retornam de um outro lugar do poema, de outro poema, de outro poeta, enfim de uma outra cena. Nesse sentido, as formações anagramáticas representam o **ciframento** de uma repetição (De Lemos, 1996:87-88, destaque meu)

Repetição do mesmo sob a figura do diferente, constituindo uma possibilidade de leitura que não se faz necessariamente de modo linear. As palavras na poesia, ainda que sucedam umas às outras, afirma De Lemos,

têm sua autonomia lingüística submetida à autonomia da estrutura poética. Já não se trata, assim, de uma repetição ocultada, dissimulada sob as palavras, mas de um retorno reiterado na própria cadeia manifesta, que conduz o leitor tanto para a frente como para trás (op.cit.: 88).

Verifica-se, então, na poesia, um procedimento textual simétrico que possibilita a criação de um (outro?) espaço de leitura, no qual o sentido excede àquele passível de ser atribuído a uma palavra entendida como unidade lingüística e, por isso, exige-se que se vá além dela. Não seria algo análogo ao que a escrita infantil dita inicial também exigiria?

³ No caso das crianças observadas por um período de três anos em escola de educação infantil, o nome próprio se apresentou como *locus* privilegiado das relações aqui indicadas. A série que se destaca é a de letras do nome da criança.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALLOUCH, Jean. **Letra a letra**; transcrever, traduzir, transliterar. Trad.: Dulce Duque Estrada. Rio de Janeiro: Cia de Freud, 1994. 278p.
- BOSCO, Zelma R.. **A errância da letra: o nome próprio na escrita da criança**. Campinas: Editora Pontes/FAPESP, 2009, 291p.
- _____. **No jogo dos significantes, a infância da letra**. Campinas: Editora Pontes/FAPESP, 2002. 159p.
- CAMPOS, H. **Ideograma – Lógica, Poesia e Linguagem**. São Paulo: EDUSP. 1994. 237p.
- DE LEMOS, C. T. G. A poética entre a fala e a língua. In: CANO, F. O. (coord.) **Jornadas Internas: Lacan no Simbólico**. Campinas: Escola Lacaniana de Psicanálise, p. 81-91, 1996.
- DERRIDA, Jacques. **Gramatologia**. Trad.: Miriam Schneiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva/EDUSP, 1973. 386p.
- FERREIRO, E. & TEBEROSKY, A. **Psicogênese da língua escrita**. Trad.: Diana M. Lichtenstein, Liana Di Marco e Mário Corso. Porto Alegre: Artes Médicas. 1979/1986. 284p.
- HARRIS, Roy. **La sémiologie de l'écriture**. Paris: CNRS, 1993. 378 p.
- JAKOBSON, Roman. **Linguagem e Comunicação**. São Paulo: Cultrix, 1989, 162p.
- LACAN, J. (1998) **Escritos**. Trad.: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1998. 937p.
- MILNER, J.- C. **O amor da língua**. Trad. Angela C. Jesuino. Porto Alegre: Artes Médicas. 1987. 82p.
- MOTA, S. **O quebra-cabeça: a instância da letra na aquisição da escrita**. São Paulo: Psicologia da PUC, 1995. 268p. (Tese, Doutorado em Psicologia da Educação).
- SAUSSURE, F. **Curso de Linguística Geral**. Trad.: Antonio Chelini, J. Paulo Paes e Izidoro Blikstein. São Paulo/SP: Cultrix. 1974. 279p.
- STAROBINSKY, J. **As palavras sob as palavras: os anagramas de Ferdinand de Saussure**. Trad.: Carlos Vogt. São Paulo: Perspectiva. 1974. 117p.
- VYGOSTSKY, L. **A Formação social da mente**. 1984.