

2

TEORIAS DO SIMBOLISMO SONORO: UM PANORAMA HISTÓRICO

*Sussurro sem som onde a gente se lembra do que nunca soube.
Guimarães Rosa.*

As teorias que aqui serão apresentadas tratam do simbolismo sonoro (ou fonético, de acordo com alguns estudiosos) e o depreendem de acordo com o recorte histórico no qual se inserem. Dos antigos pensadores gregos, dos estudiosos pré-saussurianos até a contemporaneidade do século XXI, serão expostos os pensamentos acerca da possibilidade desse fenômeno linguístico em que há uma conexão motivada entre significante e significado ou, no dizer dos gregos antigos, entre nome e coisa.

A história linguística pode ser dividida em dois grandes períodos: pré-saussuriano e saussuriano; e “desse primeiro período de estudos, a que se convencionou chamar, conforme já dito, pré-saussuriano, podemos destacar três fases marcantes: a filosófica, a filológica e a histórico-comparatista” (GONÇALVES & SANTOS 2007: 02). Na primeira, os gregos surgem intrigados com a origem e o funcionamento da linguagem humana: perguntam-se se é *natural* ou *convencional* a relação entre palavra (nome) e sobre se é a *anomalia* ou a *analogia* o que prepondera na linguagem. Também se destaca nesse período Aristóteles e sua Lógica: ele insiste que na linguagem os nomes são criados “conforme convenção, porque nenhum dos nomes é por natureza, mas apenas quando surge um acordo” (*De Interpretatione*, 16a 26: 36). Como convencionalista e analogista, entende que quanto mais houver regularidades numa língua de sistema arbitrário, mais eficiente será. Na segunda fase, entra em cena um interesse especial na elucidação de textos escritos, visando compreender o mundo antigo em sua totalidade (*cf.* DUBOIS 2006). Na fase terceira, as línguas são estudadas pela sua evolução e não por seu funcionamento; nesta fase, desponta o nome do alemão Leibniz.

Há ainda que se mencionar aqui, no que tange ao pensamento antigo, a escola filosófica dos estoicos, que firma a linguagem na área da Filosofia e, com

estudos ordenados, trata separadamente fonética, gramática e etimologia, por exemplo. Mesmo com um critério analítico por vezes impressionista, a Fonética foi por eles analisada a ponto de suas reflexões servirem de base para estudiosos do século XIX. Vale ressaltar também, os estudos realizados competentemente pelos antigos hindus e árabes. Os estoicos, por sua vez, “formalizaram a oposição que existe entre forma e sentido, distinguindo na linguagem o ‘significante’ e o ‘significado’ em termos que surpreendentemente lembram a dicotomia *signifiant* e *signifié* de Saussure”, sendo que o “‘significado’ não é simplesmente a impressão mental, mas alguma coisa que um enunciado produz na mente do ouvinte em virtude do seu conhecimento da linguagem, algo parecido com a união saussuriana do som e do pensamento operada através da *langue*” (ROBINS 1979: 12).

Infelizmente as obras estóicas se perderam no tempo, e o que se sabe de seu pensamento vem de estudiosos subsequentes.

Mas se as análises desses pensadores mostram já uma certa ordenação, só se verá, como é sabido, a Linguística como ciência que toma o fenômeno linguístico como seu objeto definidor, a partir do suíço Ferdinand de Saussure e da publicação póstuma de sua obra *Curso de Linguística Geral* (1916). Os estudos por ele iniciados, baseados em observações e experiências com dados verificáveis, buscam garantir à Linguística um status empírico e não especulativo ou intuitivo.

Mas retornemos à Grécia de tempos idos, para se verificar o pensamento dos sofistas e de Platão acerca do simbolismo sonoro e também da linguagem.

2.1

Antiguidade Grega: nomes e coisas, representação e práxis

Na Grécia Antiga, os problemas de linguagem ofereciam material para discussões e teorias por parte dos filósofos. Nasce nesse contexto histórico, como já se disse, o embate entre partidários do naturalismo e do convencionalismo – *physis* x *nómos* ou *thésis*, respectivamente. Houve ainda calorosos debates entre anomalistas e analogistas, mas aqui serão concentrados os olhares na dicotomia natureza/ convenção, uma vez que a discussão sobre o simbolismo sonoro situa-se nesse campo.

Sons, morfemas, palavras, frases, sentido. O último elemento dessa cadeia parece destoar dos outros já tão analisados e teorizados desde os tempos antigos.

Para os antigos, o mito era a forma de explicar fenômenos da realidade para os quais não havia uma resposta racional, científica. Mas, num dado momento, a atitude mítica diante da experiência da perplexidade ou espanto (*thauma*) parece insuficiente. Eis o nascimento da Filosofia que, insatisfeita com os mitos, clamava por respostas *verdadeiras*. O pensamento linguístico dessa época polarizou-se, como em muitos outros campos, entre socráticos e sofistas, que tinham, como se sabe, visões antagônicas sobre a relação entre *verdade* e *consenso* (cf. SOUZA FILHO 2001, cap. 3).

Discípulo de Sócrates, Platão concebeu a linguagem como sistema objetivo de representação, enquanto que o sofista Górgias a compreendeu como práxis e observou os significados por seu efeito/ uso. A polarização entre ambas as teorias, com hegemonia do legado socrático, marcou profundamente todos os pensamentos e estudos referentes à linguagem até os dias atuais. Prevalecendo a ideia de língua/ linguagem como sistema de representação, não houve espaço nem oportunidades para a teoria dos sofistas se estabelecer. Também devido ao escasso legado escrito, é difícil, ainda hoje, aprofundar as concepções desses mestres da oratória.

Assim, percorrendo diferentes épocas históricas, as ideias socráticas fundamentaram suas estruturas sobre o terreno do representacionismo. O sentido, nesse caso, estava na relação íntima entre palavra e mundo. A concepção dos sofistas, de linguagem como criadora do mundo, ficou então esquecida, mas latente e resistente ao tempo, aguardando o momento de ser revisitada e analisada.

Na obra *Elogio de Helena*, de Górgias, a linguagem é apresentada como centrada em si mesma, não no exterior: é criadora do mundo – espaço privilegiado para cristalização de consensos – e ao mesmo tempo como altamente persuasiva (cf. CASSIN 2005). Na obra *Crátilo*, de Platão, ela é tida como instrumento para nomear as coisas do mundo. A seguir, ver-se-á de forma mais detida como se dá a perspectiva de cada uma dessas vertentes filosóficas diante da linguagem.

Platão expôs o simbolismo sonoro na sua obra *Crátilo*, na qual apresenta o diálogo entre Sócrates, Hermógenes e Crátilo acerca da “justeza dos nomes” (relação entre os nomes e as coisas do mundo), além de buscar respostas para a

origem da linguagem e a relação entre palavras e o que significam. O interesse está em averiguar se essas relações se realizam de forma natural ou por convenção.

Hermógenes defende a tese do convencionalismo, Crátilo sustenta o naturalismo e Sócrates argumenta diante dos prós e contras de cada abordagem.

Para Hermógenes, as coisas do mundo recebem nomes por convenção, ou seja, de modo arbitrário: acredita que a “justeza dos nomes” não “se baseia em outra coisa que não seja convenção e acordo” e que “nenhum nome é dado por natureza a qualquer coisa, mas pela lei e o costume dos que se habituaram a chamá-la dessa maneira” (*Crátilo*, 384d). Percebe-se a princípio nas falas de Hermógenes um convencionalismo volicional, ingênuo, ligado à vontade pessoal do usuário da língua, sustentando que os nomes das coisas estão sujeitos à deliberação individual.

Sócrates contra-argumenta dizendo que é necessária uma padronização universal, sem a qual faltaria compreensão entre as pessoas, e que estaria ameaçada a distinção entre mentir e dizer a verdade caso cada uma delas nomeasse as coisas a seu modo:

Como! Se eu dou nome a uma coisa qualquer, digamos se ao que hoje chamamos homem, eu der o nome de cavalo, a mesma coisa passará a ser denominada homem por todos, e cavalo por mim particularmente, e, na outra hipótese, homem apenas para mim, e cavalo para todos os outros? (*Crátilo*, 385a)

Muito bem, responde-me agora ao seguinte: admites que se pode dizer a verdade ou mentir?

(...)

Logo, é possível dizer nomes verdadeiros e nomes falsos, uma vez que há proposições de ambas as modalidades. (385b-c)

Segue ainda esclarecendo que a linguagem serve para nomear e que seu instrumento é o nome: “E dar nome às coisas, não é uma parte do ato de falar?”, “logo, nomear, também é ação” e “nome, portanto, é instrumento para informar acerca das coisas” (*Crátilo*, 387c, 388a)².

² Platão faz uma analogia entre a linguagem e o tear, na voz do personagem Sócrates: “O nome, por conseguinte, é instrumento para informar a respeito das coisas e para separá-las, tal como a lançadeira separa os fios da teia” (*Crátilo*, 388c). A analogia permite concluir que a linguagem, como o tecer, é uma ação: como o tecer se vale de um instrumento próprio, o tear, a linguagem se vale do nome; o tear tem a vocação de separar os fios; o nome, a de “separar” as coisas no real).

A função do nome é a de nomear e dizer o mundo, sendo nome bom o que representa a realidade: “(...) nosso legislador deverá saber formar com os sons e as sílabas o nome por natureza apropriado para cada objeto, compondo todos os nomes e aplicando-os com os olhos sempre fixos no que é o nome em si” (*Crátilo*, 389d). O nome em si, o nome ideal, é aquele que cumpre a função de identificar de modo objetivo uma parcela do real.

Interessante salientar que o naturalismo é desde cedo posto em xeque em face da existência de diferentes nomes (para uma coisa comum), nomes criados por diferentes *legisladores*, figuras míticas que no *Crátilo* representam os inventores dos nomes. É por isso que, na passagem citada anteriormente, em que parece favorecer o naturalismo, Sócrates acrescenta:

O fato de não empregarem os legisladores as mesmas sílabas, não nos deve induzir a erro. Os ferreiros, também, não trabalham com o mesmo ferro, embora todos eles façam iguais instrumentos para idêntica finalidade. Seja como for, uma vez que lhe imprima **a mesma forma**, ainda que em ferro diferente não deixará por isso, o instrumento de ser bom, **quer seja fabricado aqui, quer o seja entre os bárbaros** (*Crátilo* 390a, grifos nossos).

Quanto ao naturalismo defendido por Crátilo, Sócrates explora a relação entre nome e coisa.

Crátilo concebe o nome como imitação do objeto, mas Sócrates lhe dá sua ideia a respeito disso:

Eu também defendo o princípio de que os nomes devem assemelhar-se quanto possível à coisa representada; porém, receio muito que, de fato, como disse há pouco, Hermógenes, seja bastante precária tal força de atração da semelhança e que nos vejamos forçados a recorrer a esse expediente banal, a convenção, para a correta imposição dos nomes (*Crátilo*, 435c).

Na obra, Sócrates mostra, no entanto, aos interlocutores a possibilidade de haver nexos entre som e sentido. Cita, por exemplo, vogais como /a/ e /o/ significando respectivamente as ideias de tamanho (grandeza, amplitude) e de redondo; e consoantes como /r/ e /l/ a indicar movimento, atrito, e o que é liso, escorregadio, respectivamente, ressaltando que “assim procedeu o legislador em

Assim como o tecelão não precisa conhecer o inventor do tear, também usuário da linguagem não precisa conhecer o seu inventor, o legislador que criou a linguagem com o intuito de nomear as coisas do mundo.

tudo o mais, reduzindo todas as coisas a letras e a sílabas e criando para cada ser um sinal e nome apropriados, para formar por imitação os demais nomes, a partir desses elementos primordiais” (*Crátilo*, 427c). O filósofo também se diz contrário, como vimos, à versão ingênua de convencionalismo proposta por Hermógenes, salientando que nomear as coisas do mundo sem uma padronização pode implicar um desentendimento linguístico entre os falantes. Quanto ao naturalismo sugerido por Crátilo, o mestre parece, por vezes, aceitar a ideia de que “a coisa insinua seu nome” por meio de uma relação natural de semelhança; mas em outros momentos põe em xeque a tese naturalista.

A argumentação cratílina apoia-se nas onomatopeias e no simbolismo sonoro presente em determinadas palavras. Crátilo insiste no processo imitativo ao nomear coisas: “é preferível o processo de representar por uma imitação semelhante o que queremos representar, a fazê-lo por algum processo arbitrário” (*Crátilo*, 434a). No que Sócrates já o havia alertado: “[P]rocura outro critério mais preciso para a aplicação dos nomes e deixa de admitir que o nome é a representação do objeto por meio de sílabas e letras” (*Crátilo*, 433b).

Para os convencionalistas, a arbitrariedade e o modo convencional de se criar palavras conferem uma espécie de dinâmica e produtividade à língua. Em outras palavras, “o vocabulário pode ser modificado à vontade e a linguagem continua igualmente eficaz após a mudança ter sido aceita” (ROBINS 1979: 14).

A etimologia vem, segundo Crátilo, para dar suporte a sua argumentação (*cf.* *Crátilo*, 433d a 438e). Por meio da etimologia, poder-se-ia então descobrir a forma originária das palavras, perdidas pelo uso da língua no tempo. Mas Sócrates declara que não somos habilitados a explicar os nomes primitivos plenamente nem os derivados (*cf.* *Crátilo*, 425e), pois podem ter sido criados pelos deuses, a quem não temos acesso, ou podem ser herança dos bárbaros (ainda assim seríamos incapazes de explicar sua origem, pois as culturas se imbricam e a História deixa os vocábulos indecifráveis). Mesmo se tentássemos, segundo o pensador,

[t]udo não passaria de escapatórias, muito engenhosas, aliás, de quem não quisesse confessar a incapacidade própria para explicar a razão de ser dos nomes primitivos. O certo é que, seja qual for o motivo de desconhecermos o sentido exato desses nomes, impossível nos será também compreender o dos derivados (*Crátilo*, 426a).

Vendo que o interlocutor ainda se mantém em sua convicção, o mestre lhe diz: “Atenção, Crátilo! Reflitamos se não corre perigo de enganar-se quem, na investigação das coisas, segue no rasto dos nomes e procura penetrar-lhes o significado” (*Crátilo*, 436b). Tal alerta indica a possibilidade da presença da convenção, ou seja, nem todas as palavras apresentam nexos naturais entre som e sentido; pode ser que pareçam motivadas, sem que sejam de fato.

As passagens selecionadas acima apontam para uma ambivalência entre convencionalismo e naturalismo aliada a uma visão realista da linguagem compatível com ambas as teses: o nome, convencional ou natural, serve para dizer o real. É, em vias gerais, o embrião do realismo que crescerá e tomará grandes proporções até o século XXI, uma vez que o legado dos sofistas (linguagem como práxis e significado como efeito/uso) será, como se disse, obscurecido pelo triunfo dos socráticos.

Sócrates, ao fim do diálogo, não oferece uma conclusão acerca da relação nome-coisa, haja vista a complexidade da linguagem humana, mas oferece aos interlocutores a possibilidade de relativizar seus pontos de vista e entender que na linguagem há espaço para as duas concepções. Nesse sentido, a obra platônica é seminal por apontar a tensão existente entre a teoria naturalista e a convencionalista; teorias que até o século XXI ainda se mostrarão abertas a discussões.

Jean Collart nos diz, a esse respeito, que:

Alguns, atentos às declinações e às conjugações, aproximam os paradigmas semelhantes (Analogia); retiram daí modelos-tipo e princípios gerais. De um modo mais amplo, consideram a linguagem como uma criação convencional humana, um instrumento fabricado, do qual o homem pode reconhecer e desmontar os elementos, intercambiáveis como os de um instrumento material. Os outros, atentos à multiplicidade dos paradigmas, aos numerosos fenômenos ditos “de exceção”, afirmam a inutilidade dos princípios gerais e declaram que a Anomalia reina sobre a linguagem. Por quê? Porque a linguagem é uma criação perfeita e superior: ela ultrapassa então o entendimento do homem e não saberia comportar regras práticas sobre o plano humano. Em princípio, então, os partidários da Analogia são os partidários da *thesis* (convenção) e os da Anomalia sustentam a teoria da *physis* (natureza) (COLLART *apud* TODOROV 1977: 22).

Para os sofistas, porém, a linguagem não pode nem conseguir representar o mundo. De acordo com Górgias, o que é exterior a nós, não pode vir a ser nosso discurso (*cf.* MARTINS 2009). Há um abismo entre o mundo e os pensamentos,

entre o homem e as coisas. Górgias, na sua obra *Elogio de Helena*, mostra que o homem possui apenas opiniões sobre as coisas; essas opiniões são forjadas na linguagem e cristalizam-se com força de verdade e/ou mentira.

Elogio de Helena é o espaço onde Górgias tenta inocentar Helena de Troia, transformando-a de ré em vítima. O próprio discurso persuasivo de Górgias tenta convencer o leitor de que discursos persuasivos alheios podem ter sido causadores da ida de Helena a Tróia:

Pois, ou bem é em função das intenções do acaso, das vontades dos deuses e dos decretos da necessidade que ela fez o que fez, ou bem por ter sido raptada com violência, ou bem por ter sido persuadida pelos discursos (*Elogio de Helena*: 29).

O pensador, desse modo, tece uma analogia referindo-se ao discurso (linguagem) como uma espécie de deus, como uma força que excede o poder humano: “O discurso é um grande soberano que, por meio do menor e do mais inaparente dos corpos, realiza os atos mais divinos” e “na medida em que penetra a opinião da alma, a atrai, a persuade e a transforma como que por magia” (*Elogio de Helena*: 296-297).

A linguagem não é vista como instrumento para nomear, como na visão platônica. Pelo sofista, o discurso é alçado a um patamar inalcançável, pois é como um deus. Diferentemente da concepção platônica, tem-se em Górgias um pragmatismo embrionário: a linguagem é em si mesma um conjunto de práticas, não representa um exterior. É práxis. É potência criadora. É volátil. É a grande soberana.

A semente lançada pelo sofista floresceu, por exemplo, em momento mais próximo à contemporaneidade, no pensamento de Friedrich Nietzsche que, em 1873, escreveu *Sobre Verdade e Mentira no Sentido Extramoral*. Em estilo exclamativo, sua prosa soa insolente em relação ao cânone filosófico da época. Suas palavras criticam a pretensão ao conhecimento universal válido (verdade) e o representacionismo:

Além disso, o que se passa com aquelas convenções da linguagem? São talvez frutos do conhecimento, do senso de verdade: as designações e as coisas se recobrem? É a linguagem a expressão adequada de todas as realidades? (NIETZSCHE 1978: 102).

As delimitações arbitrárias das palavras, as diversas línguas tendo noções distintas de uma mesma coisa, tudo isso leva Nietzsche a afirmar que “não possuímos nada mais do que metáforas das coisas, que de nenhum modo correspondem às entidades de origem” (NIETZSCHE 1978: 102).

Assim, o homem não tem acesso ao mundo em si e, portanto, a linguagem não pode refletir esse mundo. Eis um ponto de contato com a concepção sofista: a linguagem como forma de vida, sem amarras nem hierarquias imutáveis, Nietzsche e Górgias em simbiose.

Desse modo, a linguagem não é expressão do real, não é fruto do senso da verdade (mas de consensos), não é representação do que conhecemos, não vem para expressar um *logos*, uma faculdade racional, não tem essência. Linguagem, verdade e mentira mesclam-se. Construímos nossos conceitos, mas são finos como teia de aranha e instáveis se os erguemos sobre a água (*cf.* NIETZSCHE 1978: 103). São criações efêmeras e por vezes aprisionantes.

Atualmente, após dois milênios, ainda nos reportamos àqueles socráticos e mantemos seu legado representacionista. Porém, as ideias dos sofistas de linguagem em si mesma e como práxis vêm se atualizando em teorias contemporâneas, como a nietzschiana, que exaltam o uso linguístico e a potência criadora da linguagem: “o estilo característico é o domínio artístico próprio do orador: aí ele utiliza uma força *plástica* livre, a língua é para ele um material disponível (...)” (NIETZSCHE 1995: 57).

Romper com o paradigma grego, contudo, parece ser uma tarefa impossível, haja vista ser uma tradição na qual estamos imersos e, sem a qual, ainda não sabemos ficar. Nossas crianças crescem aprendendo a “dar nomes” às coisas do mundo e aprendendo que a linguagem é um instrumento útil de nomeação, de comunicação e representação. Não estamos totalmente preparados para olhar a linguagem como algo divino capaz de criar o mundo.

No *Crátilo*, Platão afirma que a linguagem se vincula ao real, não à opinião. Nietzsche, pelo contrário, traz à tona sua faceta (da linguagem) intersubjetiva, retórica, política e seu espaço para depósito de figuras cristalizadas. A verdade, desse modo, é resíduo de metáforas, moeda gasta:

O que é a verdade, portanto? Um batalhão móvel de metáforas, metonímias (...). (...) as verdades são ilusões, das quais se esqueceu que o são, (...) moedas que perderam sua efígie e agora só entram em consideração como metal, não mais como moedas (NIETZSCHE 1978: 102).

Essa visão de linguagem aproxima-se da de Rosa, que afirma categoricamente ao alemão Günter Lorenz: “Meu lema é: a linguagem e a vida são uma coisa só” (RL LI). Por outro lado, Rosa parece reconhecer a prevalência cultural da perspectiva socrática da linguagem como sistema lógico e objetivo de representação – daí a sua constante disposição para abalar essa perspectiva em sua literatura.

2.2

Da Idade Média ao século XX: natureza/convenção, signo linguístico e a Linguística como Ciência

É na segunda metade da Idade Média (mais ou menos do ano 1100 até o fim da época medieval) que se encontram estudos linguísticos mais significativos, inclusive com a Escolástica (e o pensamento aristotélico retomado). Com um gramático islandês desconhecido, tem-se o *Primeiro Tratado Gramatical* (século XII), em que há um esforço do autor para, dentro de sua língua, traçar estudos sobre a escrita, a ortografia e as observações da pronúncia, por exemplo. Nesse âmbito, de observação e demonstração, se destacaram sua avançada teoria fonológica e seus procedimentos. Mesmo sendo publicada somente em 1818, observou-se que a obra “antecipa em cerca de oitocentos anos vários pontos da teoria fonológica de Praga e a utilização do conceito de fonema” (ROBINS 1979: 57). Seus estudos parecem demonstrar que o fonema, para ele, é uma entidade arbitrária, pois não se entra na questão simbólica.

Já no Renascimento e em seus desdobramentos iluministas, tidos como marcos dos tempos modernos, há a influência do empirismo (tese de que o conhecimento humano advém de impressões sensoriais) e do racionalismo (conhecimento vem das verdades da razão humana). Tais movimentos estiveram presentes nos estudos linguísticos dos séculos XVI e XVII, contando com expressivas reverberações contemporâneas. O empirista John Locke, ao tratar da palavra, diz que

[s]eu significado, perfeitamente arbitrário, não é a consequência de uma conexão natural. Palavras, pelo longo e familiar uso, como foi dito, estimulam nos homens certas ideias tão constante e prontamente que estes são aptos para supor uma conexão natural entre elas. É evidente, porém, que elas denotam apenas ideias peculiares dos homens, e por uma perfeita imposição arbitrária, pois elas frequentemente deixam de estimular em outros (mesmo se usam a mesma língua) as mesmas ideias que nós as consideramos como seus sinais (LOCKE 1999: 148).

O naturalismo, como se percebe, não comparece na teoria lockiana, que entende o significado como arbitrário.

Eis a hegemonia do pensamento socrático-representacionista. Para os racionalistas tanto quanto para os empiristas, os sons são unidades arbitrárias concebidas para a representação. Isso fica patente no racionalismo mentalista da *Gramática de Port-Royal*, por exemplo, em que pensamento, razão e linguagem caminham juntos:

Assim se pode definir as palavras: sons distintos e articulados, que os homens transformaram em signos para significar seus pensamentos. É por isso que não se pode compreender bem os diversos tipos de significação que as palavras contêm, se antes não se tiver compreendido o que se passa em nossos pensamentos, pois as palavras foram inventadas exatamente para dá-los a conhecer (ARNAULD & LANCELOT 1992: 27).

Foi, no entanto, com base no empirismo inglês, que a descrição dos sons passou a ser sistemática já nos séculos XVI e XVII, haja vista a importância da imprensa e a propagação do ensino levarem a uma percepção maior das relações entre escrita e pronúncia (o termo *fonética* veio a ser utilizado somente no século XIX, com os neogramáticos). Um nome a ser lembrado é o de W. Holder, cuja obra de 1669, *Elements of speech*, traz apurada descrição articulatória dos sons, fruto de seu empenho em ensinar pessoas surdas a falar e escrever, e mostra sua visão representacionista de linguagem.

Para o filósofo italiano Giambattista Vico (1668-1744), de acordo com um texto dedicado por Alfredo Bosi (1977) a suas ideias, há modos de dizer que integram significante e significado convencionalmente, enquanto há modos de dizer que dão liberdade aos estratos mais sensíveis do ser humano. Vico apresenta sua voz marginal, destoando da então racionalidade do pensamento de seu tempo.

Quanto à tríade som/ideia/objeto, o italiano entende que há uma adequação entre essa relação e o sistema social com suas praxes semânticas. O saber heroico/poético, por exemplo, “foi e será sempre afetado pelas relações estreitas com o natural e o corpóreo” (BOSI 1977: 202). E é no sistema heroico que o grau de convencionalidade do signo é mais naturalizável: é nesse sistema “que se produzem, por necessidade vital, os universais fantásticos, as fábulas, os metros poéticos e musicais” (BOSI 1977: 202). Esta citação se presta aqui para lembrarmos de Rosa, sertanejo fabulista e adepto do ritmo poético, das sonoridades. O escritor parece estar ligado ao sistema heroico, cujas ideias remetem às fábulas, aos mitos, a uma escrita imagética simbólica e onomatopaica, ao canto, ao silêncio, à rima. Vico nos diz que a língua dos heróis é “misturada igualmente de articulada e muda” e que “[a]ssim, pois, foi necessário que a língua heroica, em seu princípio, fosse sumamente compósita; que é uma grande fonte da obscuridade das fábulas” (VICO 1999 [1744]: 192). O filósofo continua a explicar que a fábula de Júpiter, por exemplo, “começa igualmente a sublime locução poética com a onomatopeia” (VICO *Op. Cit.*).

O pensador segue acrescentando que “a locução poética nasceu por necessidade da natureza humana antes da prosaica; como por necessidade de natureza humana nasceram as fábulas, universais fantásticos, antes dos universais racionais, ou seja, filosóficos, os quais nasceram por meio desses falares prosaicos” (VICO *Op. Cit.*, 196-197). Uma vez mais, comparando o pensamento rosiano com o de Vico (*cf.* RB 98), Bizzarri relaciona Vico ao conto *O Recado do Morro*, de Rosa, pode-se compreender a ligação do escritor mineiro com as fábulas, com o aspecto sonoro e musical da palavra, anterior ao aspecto racional, segundo o italiano.

Mais de um século depois, surge a primeira gramática sânscrita na Europa e eis que sua comparação com outras línguas europeias deu início à Linguística Histórico-Comparativa. Havia estudos históricos anteriores a esse período, mas foi no século XIX que conceitos modernos e apurada análise linguística atraíram a atenção dos linguistas para o estudo comparativo e histórico das línguas.

O dinamarquês Otto Jespersen, por exemplo, considerava a Linguística como uma disciplina histórica e, no tocante ao simbolismo sonoro, sustentou que

o nexos entre som e sentido origina palavras e mantém a sobrevivência de outras. Em seção subsequente tratar-se-á do pensamento jesperseniano a esse respeito.

Como expoentes dessa fase há, pelo menos, quatro nomes: Rasmus Rask (dinamarquês), Jacob Grimm, F. Bopp e W. von Humboldt (alemães). A Fonética descritiva (notadamente convencionalista), nesse recorte da história, ganha maior espaço entre os estudos linguísticos. Nesse ínterim, também se destacam as *leis fonéticas* dos neogramáticos (alemães August Leskien e Hermann Paul, por exemplo) na análise das mudanças regulares observadas na evolução das línguas.

No século XX, Ferdinand de Saussure, que também havia desfrutado das ideias histórico-comparativas, dá novo rumo aos estudos da linguagem e situa a Linguística no campo da ciência. Na teoria saussuriana, então, em consonância com as dicotomias entre *sincronia* e *diacronia*, *langue* e *parole*, entre outras, ganha uma formulação crucial o princípio da *arbitrariedade do signo linguístico*, que especialmente interessa a esta pesquisa sobre o simbolismo sonoro.

A partir de Saussure, e da publicação de seu pensamento no *Curso*, os fonólogos do Círculo Linguístico de Praga são aqui citados pela importante contribuição em fonologia e pela presença emblemática de Trubetzkoy e, especialmente, Roman Jakobson, cujas ideias serão apresentadas em seção posterior acerca do estruturalismo, bem como Leonard Bloomfield, Edward Sapir, Ivan Fónagy e Todorov, estudiosos que serão apresentados ainda neste capítulo.

2.3

Otto Jespersen e Karl Bühler: Contribuições pré-estruturalistas

O dinamarquês Otto Jespersen (1860-1943) contribui de forma especialmente importante, como já se disse, para os estudos linguísticos histórico-comparativos em um período marcado por modernos conceitos, metodologias e teorias. Sob uma perspectiva histórica e sincrônica, o autor compreende o simbolismo sonoro de acordo com uma teoria articulatória, que trata do sentido ligado ao modo de se articular os sons. Ele buscou demonstrar, por exemplo, em pesquisa de recenseamento de palavras de variadas línguas que possuíam a vogal /i/, que tal vogal significava, sistematicamente, pequenez.

Jespersen tentou consistentemente encontrar nexos entre elementos sonoros vocabulares e elementos da natureza (entendida como tudo o que não fosse a linguagem mesma) e, segundo Dwight Bolinger, ele “prova que a adequação do som ao sentido não tem apenas originado inúmeras palavras, mas também tem ajudado outras a sobreviver” (BOLINGER 1940: 62)³.

Ainda se referindo a Jespersen, Bolinger destaca a analogia que aquele faz entre tons altos e luz, brilho; e entre tons baixos e o escuro. Também faz analogia entre esses tons e tamanhos (tons altos indicando pequenez). Nas palavras do dinamarquês: “Há também uma associação natural entre tons altos (sons com muitas vibrações rápidas) e luz, e inversamente entre tons baixos e escuridão” (JESPERSEN s.d.: 400).

Na obra *Language: its nature, development and origin*, o dinamarquês traz um capítulo dedicado ao simbolismo sonoro intitulado *Sound Symbolism*. Nesse capítulo, declara não ser possível todas as palavras, em diferentes momentos temporais e em diferentes línguas, manterem uma conexão entre som e sentido, como que “cada som tendo um significado definido” (JESPERSEN s.d.: 397).

Para o estudioso, mesmo que o simbolismo sonoro não esteja presente na maioria das palavras, “os sons podem, em alguns casos, ser simbólicos de seu sentido” (JESPERSEN s.d.: 397). Citando as onomatopeias, mostra como se dá uma imitação direta de sons, mas alerta para o fato de nossos órgãos da fala serem por vezes imperfeitos para reproduzir tais sons, o que leva cada nação a estabelecer combinações de certa forma convencionalizadas para os mesmos sons.

Quanto ao nexo entre som e sentido, afirma que, de acordo com o movimento que produz o som, este causará uma certa “impressão que aquele movimento produz ao ouvido” e “é perfeitamente natural que o movimento em si seja expresso pela palavra por causa de seu som: ambos são, de fato, inseparáveis” (JESPERSEN s.d.: 399). Para exemplificar, o estudioso cita os vocábulos *bubble* (bolha), *splash* (respingo), *clash* (colisão), *crack* (estalo) e *peck* (bicada), nos quais há uma relação de semelhança entre o som da palavra e o sentido proposto. Interessante notar que, na versão traduzida, tais palavras ainda mantêm essa relação de semelhança. Entretanto, vale ressaltar que dentro do vasto léxico das

³ São minhas todas as traduções de obras citadas em versão original ou traduzida para o inglês neste trabalho.

línguas, esse fenômeno pode ser considerado mais como exceção do que como regra, haja vista a percentualidade de sua ocorrência. Como exemplo disso tem-se a palavra *Bible* (Bíblia), cuja sonoridade não mantém laços com o significado da palavra.

Ainda atesta haver uma correspondência entre palavras e estados de espírito. Em língua portuguesa podemos citar *taciturno* (vogal /u/ escura), *rabugento* (idem), *feliz* (vogal /i/ brilhante), *radiante* (idem), etc. Embora é possível, como se disse no parágrafo anterior, haver palavras que contrariem essa proposição, como nos exemplos de *saúde*, *luz* e *lucidez* (cuja vogal /u/ não revela escuridão).

Há ainda, segundo ele, relações entre estados de espírito e a extensão (palavras curtas ou longas) e a força (ou energia, vigor) dos vocábulos. Ressalta que “as formas curtas e mais abruptas são mais apropriadas para certos estados de espírito; as mais longas, para outros” (JESPERSEN s.d.: 403). Podem existir palavras longas mais intensas do que outras curtas e há curtas que podem ser enérgicas para imperativos, por exemplo.

Em suas considerações gerais referentes ao Simbolismo Sonoro, o linguista se mostra ciente de que existem palavras indiferentes ou mesmo em conflito com esse fenômeno. Também alerta para o fato de a vogal /i/, por exemplo, nem sempre indicar pequenez, como pode ser o caso do vocábulo *gigante*, por exemplo. E criticamente observa que palavras simbolicamente expressivas podem deixar de sê-lo ao longo do tempo, seja por questões históricas, fonéticas e/ou semânticas. Porém, “algumas palavras têm, ao longo do tempo, se tornado mais expressivas do que eram primeiramente; nós temos algo que pode ser chamado de ‘ecoísmo’ secundário ou simbolismo secundário” (JESPERSEN s.d.: 406-407).

Jespersen está atento às sugestões de algumas palavras e tenta compreender isso para compreender também as realidades da linguagem.

O psicólogo austríaco Karl Bühler (1879-1963), em sua obra *Teoria da Linguagem* (1934), mostra como a enunciação se dá de *um* a *outro* acerca das *coisas*. Para ele, a comunicação linguística opera de forma triádica envolvendo as seguintes funções: expressão, apelação e representação. Roman Jakobson posteriormente as nomeou, respectivamente, de funções emotiva, conativa e

referencial. A ligação de Bühler com as funções da linguagem não é muito conhecida, embora ele tenha compartilhado suas ideias com os linguistas do Círculo Linguístico de Praga, pois tem maior propagação a ideia dessas funções ligadas ao russo Jakobson que, juntamente aos outros estudiosos de Praga, acrescentou outras três às estabelecidas pelo austríaco. São elas: função fática (contato entre emissor e receptor), função poética (centralizada na mensagem) e função metalinguística (código tratado dentro do próprio discurso). Pode-se afirmar que

os linguistas de Praga adotam a concepção da língua como estrutura e como função, apoiando-se diretamente nos dois modelos determinados por K. Bühler. Todavia, a uma leitura mais atenta, o emprego por eles feito da palavra “função” em seus diferentes escritos carrega-se semanticamente de outros valores que não os de função de comunicação, reagrupando todas as demais funções (FONTAINE 1978: 46-47).

Para esta pesquisa, conhecer as reflexões sobre as funções se faz imprescindível haja vista se tratar do simbolismo sonoro inserido na literatura: é útil compreender teorias sobre que efeitos ele tem sobre o receptor, como partiu do emissor e como se manifesta na mensagem. Nesse contexto, a função poética mostra como o texto está elaborado, modelado. Também se cita a função referencial, “pois esta restringe, amplia, deforma ou neutraliza o que é descrito ou sugerido” (FACÓ 1982: 68).

Facó explica, ainda, que a iconização mantém relação com a mensagem e o contexto devido ao uso estilístico do código. Neste caso, pensamos em Guimarães Rosa e suas criações linguísticas icônico-simbólicas. Conforme a estudiosa, ele cria uma “realidade ficcional, distante do contexto sob certos aspectos”, mas guarda com este “muitas aproximações de conteúdo” (FACÓ 1982: 73), fazendo com que a criatividade linguística e a riqueza vocabular sejam a base de seu texto. Assim, as formas podem assumir, algumas vezes, a totalidade do conteúdo e “a presença dos conteúdos nas formas faz da iconização o procedimento prioritário e o jogo denotação/conotação é muito complexo. No Brasil, o protótipo dessas obras é o *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa” (FACÓ 1982: 73).

Para Bühler, o signo linguístico é símbolo, sintoma e sinal, isto é, o signo linguístico pode ser pensado como algo que pode se direcionar para o mundo (símbolo), para o destinador (sintoma) ou para o destinatário (sinal). De acordo com Celestina Magnanti, o modelo triádico de Bühler aponta para um destinador, um destinatário e um contexto, sendo que as mensagens são, respectivamente, de caráter expressivo, apelativo e comunicativo. Segundo a estudiosa, o austríaco então, “[a] partir desses fatores básicos, formulou três funções para a linguagem verbal: função expressiva ou sintomática, centrada no destinador; função de sinal, centrada no destinatário; função de descrição ou representação, centrada no contexto” (MAGNANTI 2001: 02).

Bühler, dentro de seu pensamento representacionista de linguagem, considera os fonemas como notas e signos distintivos da forma sonora e declara não haver semelhança entre um fonema e a coisa representada (*cf.* BÜHLER 1967: 71-75). Para ele, existe na linguagem momentos em que há a imitação e o arbitrário, prevalecendo este último. O processo onomatopaico, por exemplo, não é por ele designado como simbolismo sonoro, mas como “imitação fonética”, sendo que, para ele, os sons que melhor imitam o real são os ruídos de vento, os “chasqueantes” e os sons de aviso, de sirene. E alerta: “Se poderia imitar pictoricamente o mundo com sons da voz se fosse necessário?” (BÜHLER 1967: 300, tradução minha do espanhol).

2.4

O Estruturalismo Europeu

Diz-se, por convenção, que o estruturalismo nasce com a publicação do *Curso de Linguística Geral*, de Saussure, embora o *historicismo* de Jespersen já houvesse preparado o terreno para esse movimento moderno. Nessa concepção, compreende-se que o próprio sistema linguístico é uma estrutura composta por estruturas menores que se põem entre si. Saussure, porém, utiliza o termo *sistema* para se referir à *estrutura*. Este último termo foi largamente empregado pelos linguistas de Praga (do movimento *funcionalista*, tido como movimento particular dentro do estruturalismo), especialmente nos estudos fonológicos.

Dentro da perspectiva estruturalista, a escola de Praga tende a enfatizar as funções da linguagem, isto é, são levados em consideração os pontos de vista do

remetente, do destinatário, do código, do contexto, da mensagem e da relação entre remetente e destinatário (*cf.* seção 2.3).

Quanto à estrutura do signo, o movimento estruturalista entende que “a relação entre significado e significante é considerada arbitrária e, salvo exceções (motivação), não há relação entre forma do signo e objeto designado” (DUBOIS 2006: 249).

Na Europa há então o estruturalismo saussuriano, o funcionalismo dos estudiosos da Escola de Praga e a Glossemática (Hjelmslev), que não será examinada nesta pesquisa. Com o primeiro, tem-se um momento mais ou menos inaugural dessa noção de signo arbitrário, importante para a discussão acerca do simbolismo sonoro. Para Ferdinand de Saussure, com efeito, todo signo linguístico é formado por um significante (imagem acústica) e um significado (conceito), sendo que o som não corresponde, de forma natural, ao conceito. Afirma ele famosamente que:

O signo linguístico une não uma coisa e uma palavra, mas um conceito e uma imagem acústica. Esta não é o som material, coisa puramente física, mas a impressão (*empreinte*) psíquica desse som, a representação que dele nos dá o testemunho de nossos sentidos; tal imagem é sensorial e, se chegamos a chamá-la “material”, é somente neste sentido (SAUSSURE 2006: 80).

Na relação dual entre significante e significado, “o significante é imotivado, isto é, arbitrário em relação ao significado, com o qual não tem nenhum laço natural na realidade” (SAUSSURE 2006: 83).

Quanto às onomatopeias, o mestre genebrino salienta que “não são jamais elementos orgânicos de um sistema linguístico. Seu número, além disso, é bem menor do que se crê” (SAUSSURE *Op. Cit.*: 83). Ainda afirma que “as onomatopeias autênticas (aquelas do tipo glu-glu, tic-tac etc), não apenas são pouco numerosas, mas sua escolha é já, em certa medida, arbitrária, pois não passam de imitação aproximativa e já meio convencional de certos ruídos” (SAUSSURE *Op. Cit.*: 83).

O signo é, como se viu, uma entidade biplanar composta de um significante e de um significado, sendo que a imagem acústica não é o som material. Ao tratar de dois elementos (ideias e sons) pertencentes à língua, Saussure diz que a substância fônica é “uma matéria plástica que se divide, por

sua vez, em partes distintas, para fornecer os significantes dos quais o pensamento tem necessidade” (SAUSSURE *Op. Cit.*: 130). Para ele, o som, como elemento material, não pertence por si à língua: “ele não é, para ela, mais que uma coisa secundária, matéria que põe em jogo” (SAUSSURE *Op. Cit.*: 137). No que tange à palavra, o que vale nela não é o som em si, mas as diferenças sônicas (contendo a significação) que diferenciam as palavras.

Porém, se faz necessário primeiramente, atentar para o fato de que Saussure deixa claro que arbitrário supõe imotivado.

Izabel C. Viola explica que:

[o]s termos convencional e imotivado convivem no conceito saussuriano de arbitrário, mas não são sinônimos. Imotivado pode remeter à relação natural que um nome mantém com aquilo que designa (de motivo como causa), como se pode entender que o ato da designação é intencional (motivo como fim com que fazemos alguma coisa). Convencional, por sua vez, supõe a ideia de um acordo, que obscurece um pouco a oposição entre natural e imposto (VIOLA 2006: 10).

A teoria saussuriana descarta, pois, a correspondência natural entre som e sentido, alegando ser contestável a origem simbólica de onomatopéias e exclamações. Porém, não se pode deixar de lembrar aqui o Saussure dos anagramas, para quem estes estão ligados ao poético. Jakobson, como poderá ser visto adiante, afirma ser no poético que a conexão entre som e sentido se torna mais patente. Segundo Marcos Antônio Siscar, em sua análise sobre os anagramas saussurianos,

[a] diferença dos *Anagramas* em relação ao *Curso* talvez seja uma diferença de *tom*, isto é, uma diferença na forma com que o texto apresenta sua relação tensa com o objeto de pesquisa, na forma com que ele se coloca frente à evidência inexplicável da língua. O ‘delírio’ dos *Anagramas*, sua audácia, suas confissões, seu andamento de projeto parece colocar em questão a artilharia teórica do *Curso* (SISCAR 1997: 184).

O estudioso dos anagramas segue dizendo também que

[o] linguista, como o poeta, é atraído pela promessa da língua de revelar seu segredo. Saussure responde (apud Starobinski, 1971, p. 134) a esta promessa porque tem fé na linguística ou na poética do futuro: “Eu respondo com uma certa confiança, remetendo-me ao futuro”, pois para o cientista pode chegar o tempo em que o

“magro esqueleto do código” aparecerá com um brilho de perfeita constituição, o tempo em que o segredo será revelado (SISCAR *Op. Cit.*).

Também acrescenta dizendo que “[o] cálculo da transcendência do poema se complica cada vez que tenta traduzir o murmúrio indefinido, e este permanece secreto sob a carapaça fatural de cada poema e de cada análise” (SISCAR *Op. Cit.*).

Principalmente no campo poético, como se constata, o simbolismo sonoro comparece de forma a contestar o princípio da arbitrariedade do signo linguístico. Valerá questionar a afirmação saussuriana de que “toda língua é a continuação da que se falava antes dela” (SAUSSURE 2006: 251).

Se assim for, hipoteticamente pode-se dizer que, se o aparelho fonador de nossos ancestrais primitivos aproximava-se do dos chimpanzés, então “parece muito plausível acreditar que a língua se originou como sistema de comunicação gestual, e não vocal” (LYONS 1987: 20-21). E se pensarmos que “o sistema gestual se teria convertido em sistema vocal tendo subsequentemente adquirido a propriedade da dualidade que, como vimos, permite um aumento considerável do vocabulário” (LYONS 1987: 21), então é possível abarcar a colocação de Lyons e questionar se as línguas posteriores a essa origem trariam em si resquícios de uma linguagem natural, gutural (e imitativa). Fica exposta aqui a hipótese e a conexão com o pensamento de Giambattista Vico acerca da linguagem como sendo primariamente a dos gestos, dos mitos, das fábulas, da poesia, enfim. A motivação, então, poderia ser parte integrante da linguagem, coexistindo com a arbitrariedade. Quanto a isso, no que tange especificamente à expressão literária, Bosi declara, como se disse, que “a linguagem poética ‘mistura’ o mudo dos gestos e os gritos com o articulado do discurso analógico” (BOSI 1977: 207).

Nas palavras da estudiosa Nilce Sant’Anna Martins, os franceses Maurice Grammont, Henri Morier e também Charles Bally, compartilham a ideia de que “os fonemas apresentam potencial expressivo, de acordo com a natureza de sua articulação; mas as ideias que sugerem só se percebem quando correspondem à significação das palavras ou da frase; quer dizer, seu valor latente só é posto em relevo pela significação” (MARTINS 2000: 27). Para Morier, “é o sentido que

serve de filtro, recusando os valores fonéticos sem relação com os elementos do significado e exaltando os concordes” (MORIER *apud* MARTINS 2000: 27).

Referindo-se à neutralização do caráter arbitrário do signo, Walter Porzig triparte esse fenômeno em: imitação sonora, transferência sonora e correspondência articulatória. Na primeira parte, tem-se um efeito de certa forma onomatopaico, enquanto que na segunda sugestão as sinestésias (e não os ruídos) são transferidas para os sons linguísticos; já na terceira parte, é possível criar correspondências entre o som linguístico e os movimentos articulatórios que o produziram (*cf.* CÂMARA JR 1953: 31).

Dentro do movimento funcionalista, o russo Roman Jakobson, do Círculo Linguístico de Praga, é um exemplo a ser citado por levar em consideração o caráter simbólico, motivado do signo. Vejamos o que o estudioso diz acerca do simbolismo sonoro:

A questão do simbolismo sonoro, sobre a qual não insistirei mais aqui, permanece, apesar de todo ceticismo sonante do passado, um importante e fascinante problema no estudo da linguagem. E assim são todas as questões referentes à base dos símbolos da linguagem em imagem e indicação (ou como diria Charles Peirce, o pioneiro da teoria dos signos: o problema dos ícones ou índices) (JAKOBSON 1980: 33-34, tradução minha do inglês).

Tratando-se de sonoridade e simbolismo sonoro, mesmo tendo vínculos com a teoria saussuriana (inclusive com o embrionário conceito de fonema como entidade opositiva, relativa e negativa), os linguistas de Praga divergiram de Saussure em alguns aspectos importantes.

Para manter uma oposição com a fonética pura, Trubetzkoy lançou mão do termo *fonologia* (já existente). Esse termo diferencia-se do de Saussure uma vez que a Fonologia não se dá, em princípio, no âmbito sincrônico nem é estática. Saussure mesmo rejeita o termo *fonética* no que tange à ciência global dos sons da fala. Prefere *fonologia* e restringe *fonética* ao estudo da evolução dos sons. Trubetzkoy coloca o fonema como parte central da nova doutrina “denominando e definindo em contraste com som da fala” (CÂMARA JR 2008: 18).

Assim, opositivamente, a nova fonologia de Praga

[v]ê nos sons da língua elementos da constituição das palavras com uma função gramatical nítida, e procura estudá-los neste sentido, destacando da fonética uma disciplina integralmente linguística e contrastando-a com aquela, que estuda os sons da fala como meros

produtos de física acústica e fisiologia articulatória (CÂMARA JR 2008: 15).

Estudioso de fonologia, Jakobson avalia a possibilidade da motivação sonora e afirma que “o simbolismo sonoro constitui uma relação inegavelmente objetiva, fundada numa conexão fenomenal entre diferentes modos sensoriais, em particular entre experiência visual e auditiva”. Além disso, alerta para o fato de o simbolismo dos sons não se manifestar apenas na área da poesia, afirmando, no entanto, que é nela que “o nexa entre som e significado se converte de latente em patente” (JAKOBSON 2005: 153). Numa visão até certo ponto cratiana, Jakobson considera a motivação como parte essencial da linguagem.

Para ele, a motivação sonora é um recurso capaz de fazer com que a mensagem valha por si mesma, indo além do mero valor referencial para tornar-se arte verbal. Estaria, então, esse fenômeno linguístico inscrito na função poética da linguagem que, conforme conhecidas palavras de Jakobson, “projeta o princípio da equivalência do eixo de seleção sobre o eixo da combinação” (JAKOBSON 2005: 130). Isto é, há uma seleção de vocábulos expressivos a fim de que possam ser combinados no enunciado, culminando em uma mensagem poética expressivamente moldada, capaz de sugerir mais do que a mensagem da língua comum (*cf.* funções da linguagem, de Jakobson).

Sob esse ponto de vista, as ideias do russo citado afinam-se com o pensamento de Benjamin L. Whorf, o qual declara que, quando há a conexão entre som e sentido, isso é percebível, e que

[p]arece que as pessoas têm a tendência de associar, por um lado, tudo quanto seja luminosos, pontiagudo, duro, alto, ligeiro, rápido, agudo, estreito, e assim por diante, numa longa série, e, inversamente, tudo quanto seja obscuro, quente, mole, doce, embotado, baixo, pesado, lento, grave, largo, etc., em outra longa série (WHORF *apud* JAKOBSON 2005: 154).

Dentro do estruturalismo europeu, ainda, comparecem o búlgaro Tzvetan Todorov (nascido em 1939) e o húngaro Ivan Fónagy (1920-2005), que colaboraram com suas teorias acerca dos sons e dos sentidos até a contemporaneidade.

Todorov baseia-se na perspectiva semiológica para analisar as configurações da linguagem-texto, principalmente na esfera literária. Ainda aqui

se convoca Saussure, dada sua proposta de criação da Semiologia, isto é, uma ciência a estudar a vida dos signos no âmbito social. Cabe, neste momento, citar a figura emblemática do norte-americano Charles S. Peirce. Para o fundador da Semiótica, a representatividade marca o signo, que está dividido em três espécies: índice (um fato remontando a outro), ícone (signo tomado como representante, sendo que há semelhança entre representante e representado) e símbolo (sem nenhuma representação por analogia). Partindo dessa noção peirciana, Todorov propõe estudar a linguagem como simbolização (relação entre simbolizante e simbolizado) e significação (em referência ao signo, é a relação entre significante e significado), o que convencionou chamar de Simbólica. O fator motivação ou imotivação convém a este estudo sobre o simbolismo sonoro, já que remete a toda relação que pode ser motivada. Todorov alerta sobre a superficialidade de se apontar o signo como imotivado (exceção para os casos de onomatopeia) e o símbolo como motivado. Para o estudioso, a motivação do signo, “não é então nada mais do que uma relação direta entre significante e referente” (TODOROV 1977: 16).

Signo e símbolo, para Todorov, são princípios abstratos, e “a maioria dos fatos que se chamam globalmente simbólicos se deixa analisar como o resultado de uma interação complexa dos dois” (TODOROV 1977: 18). Ele ainda continua dizendo que

Para fazer do signo um símbolo, pode-se estabelecer uma relação binária sobre cada um de seus elementos: o significante pode simbolizar o referente, o significado, o referente. Nesse último caso, deixamos a linguagem para entrar no domínio do simbolismo dos objetos: um simbolismo extralinguístico. A primeira solução é a de todas as formas do simbolismo fonético, onde se atribui aos sons um poder simbólico; é uma solução, de qualquer modo, infralinguística, uma vez que se estabelece esse simbolismo com a matéria da língua mas sem utilizar seu mecanismo significante (TODOROV 1977: 19).

Assim, como proceder diante do simbolismo dos sons? De acordo com o linguista búlgaro, no artigo *O Sentido dos Sons*, “o significante pode simbolizar um outro significante ou simplesmente uma outra entidade identificável” (TODOROV 1977: 53). Ao tratar do simbolismo cujos sons designam sons exteriores à língua, ele cita as teorias extralexicaais, em que o simbolismo está nas

qualidades acústicas dos sons ou no modo de articulação. Dentro dessas teorias, está a teoria acústica (dentre os poucos partidários está Jakobson), em que os sons linguísticos imitam os sons não linguísticos, havendo as noções de tropos (sons simbolizados unem-se a outras entidades) e de sinestesia (uma mesma palavra descreve sensações visuais e sonoras, gustativas ou táteis). Desse modo, tem-se a ideia de que os sons da língua sempre estão a simbolizar/ imitar outros sons.

Outra teoria é a articulatória, que lida com o sentido ligado ao modo de se articular os sons. A interpretação articulatória é a de mais simples verificação, segundo Todorov. O búlgaro cita Ivan Fónagy, cujos estudos lidam com a interpretação das associações articulatórias e levam em consideração o inconsciente coletivo e individual (por exemplo: a vogal /a/ é associada à ideia de grandeza; a vogal /i/ liga-se à ideia de estridência ou pequenez; a vogal /u/ é associada à ideia de escuridão, morte; a consoante /p/ lembra o som de batida seca, etc., sendo o modo de articulação o responsável pelas associações que o falante faz entre o fonema e a ideia sugerida). É importante lembrar que o precursor Edward Sapir analisou o simbolismo sonoro de acordo com uma psicologia experimental (*cf.* Estruturalismo nos Estados Unidos da América, seção 3.5).

Dentro das teorias lexicais, no nível da língua, Otto Jespersen é citado por suas já mencionadas pesquisas envolvendo palavras que contêm /i/ e sugerem pequenez (também podem ser convocados aqui Platão e sua obra *Crátilo*, salienta Todorov). A teoria, no nível citado, propõe que no vocabulário podem-se encontrar indícios de um simbolismo extralexical, afirmando-se que o som pode oferecer o sentido da palavra.

Já sobre as teorias sintáticas, em que se analisam as relações entre os sons (nas repetições de vogais e consoantes e na rima, por exemplo), o simbolismo sonoro é visto como fenômeno do discurso e não de língua. Todorov cita o teórico Wolfgang Schneider, cujo alerta diz respeito ao fato de que nem toda repetição de sons na poesia tem significado, pois é possível se “tratar de jogos de sons; de música pura, não de música programática” (SCHNEIDER *apud* TODOROV 1977: 60).

O linguista búlgaro prossegue citando as teorias diagramáticas. Explica ele:

Poder-se-á chamar diagramáticas as teorias segundo as quais não é o som isolado que tem um sentido, mas uma configuração de simbolizantes que designa uma configuração de simbolizados. O termo *diagrama*, introduzido por Pierce e utilizado por Jakobson, não é nada mais do que um sinônimo da *analogia* de Aristóteles, da *homologia* de Lévi-Strauss ou da *proporção* de nossos manuais de aritmética; sua única vantagem é negativa: a de não comportar certas associações indesejáveis (TODOROV 1977: 62).

No nível da língua, busca-se uma ordem para os sons e uma para o que designam, como se o primeiro elemento de um diagrama correspondesse ao primeiro de outro e assim sucessivamente (veja-se o exemplo dos pitagóricos, para quem alfa estava relacionada ao tom baixo, enquanto ômega, ao tom mais alto). Chateaubriand, por exemplo, alia a letra **A** a uma faceta histórica. Para ele, “[a] letra A, tendo sido descoberta primeiramente como sendo a primeira emissão natural da voz, os homens, então pastores, empregaram-na em todas as palavras que acompanham o simples dicionário de sua vida” (CHATEUBRIAND *apud* TODOROV 1977: 63). Daí a sua hipótese de que palavras relacionadas ao campo carregam em si a letra A inaugural, como em: *charrue* (arar), *cheval* (cavalo), *vallée* (vale), *montagne* (montanha), *arbre* (árvore), etc.

Assim como as consoantes labiais são mais fáceis de pronunciar, segundo as teorias diagramáticas, elas podem ser relacionadas a palavras e noções que nos são conhecidos desde nosso primeiro contato com a língua, como em: papai, mamãe, bem, mal, pai, mãe, etc.

No âmbito discursivo, dentro das teorias acima citadas, Schneider e Jakobson comparecem. Todorov nos diz que o primeiro afirma que, mesmo nas onomatopeias, o simbolismo sonoro é relacional; o segundo, que no plano fônico, em termos de poesia, qualquer similitude no som é analisada com base, também, em similitude (ou não) no sentido. Compreende-se, nesse nível, que todo discurso particular está relacionado ao seu projeto. Na poesia, para exemplificar, repetições de sons podem revelar características do simbolizado. Em Guimarães Rosa, isso se dá, entre outros casos, quando as aliterações de consoantes bilabiais surdas e sonoras se reacionam a uma pancada ou ruído seco descrito no texto.

Para o húngaro Ivan Fónagy, contemporâneo de Todorov, o signo motivado (bem como seu significante) traz consigo uma parcela do real, sendo no

campo poético melhor percebidas as motivações, diferentemente da linguagem comum. Para ele, “um signo motivado é um signo que admite a presença parcial da realidade” (FÓNAGY 1977: 74).

Na linguagem poética, de acordo com o estudioso, podem conviver o arbitrário e o motivado. Nela, “a expressão é inteiramente remotivada, transformada em mensagem, sem enfraquecer por isso sua função linguística própria” (FÓNAGY 1977: 87). Os poetas (Guimarães Rosa iniciou sua carreira de escritor como poeta) tendem a fazer escolhas linguísticas e pô-las em evidência por meio de repetições, recorrências e jogos verbais.

Para Fónagy, sendo o signo de natureza social e o símbolo, de natureza individual, muitas vezes um indivíduo tem de recorrer a este último expediente para dar conta de expressar suas experiências. Advém daí o motivo da invenção na linguagem e, de acordo com o estudioso, esses tropos de invenção “testemunham o esforço do poeta para superar esse obstáculo fundamental (a saber): a linguagem é feita para exprimir a experiência individual, não pode exprimir senão o universal” (FÓNAGY *apud* TODOROV 1977: 14). Convém acrescentar aqui, que numa visão de linguagem como práxis, porém, a linguagem não é “feita” para expressar experiências; longe de ser um artefato para representação linguística, é forma de vida, práxis, um jogo com regras maleáveis ou um conjunto de práticas desiguais (*cf.* Wittgenstein, *Investigações Filosóficas*).

Retomando o pensamento de Fónagy, o autor salienta também que “cada vez que a escolha de um som, de um fonema, de uma estrutura não é imposta pela língua, a escolha individual refletirá um conteúdo mental não expresso e frequentemente inexprimível por meios propriamente linguísticos, arbitrários” (FÓNAGY 1977: 84).

Estruturas fossilizadas, banais, corriqueiras, podem, então, ser remotivadas, reanimadas. O lugar-comum pode se remotivar e ganhar novos sentidos no texto. A remotivação poética, por exemplo, “restaura o sentido original de uma locução” (FÓNAGY 1977: 78). Desse modo, a língua (historicamente instituída pela convenção) evolui alternando a desmotivação e a remotivação dos signos e das estruturas. Tratando-se de mudança linguística e evolução, há necessariamente que se passar pela motivação dos signos. Mas tal processo se configura sem a consciência ou a intervenção dos usuários da língua.

Sendo a metáfora, para o autor, uma forma de distorção expressiva e geradora de mudanças, podem ser citadas aqui as metáforas fonéticas, uma vez que se apresentam motivadas, isto é, até mesmo os movimentos da língua correspondem, por exemplo, ou às vogais ditas claras (língua endireita e avança) ou sombrias (retração); nas consoantes não sonoras ela endurece, e nas sonoras, relaxa. Assim, “as metáforas fonéticas supõem, pois, uma análise pré-consciente ou inconsciente muito adequada da articulação e combinam os resultados da análise com uma interpretação subjetiva” (FÓNAGY 1977: 95).

Henri Morier, que será citado adiante, apoia-se no conceito de metáfora fonética (significante e significado em intersecção) advindo de Fónagy.

Para Jean Cohen, que trata da motivação do signo na mesma obra em que comparecem Todorov e Fónagy, é na poesia que se verifica uma maior motivação na linguagem, mas não é isso que faz a distinção entre o que é poesia e o que não é, mas sim o tipo de experiência passada (se esta é ou não poética). Entende que

uma linguagem motivada é sempre uma relação de semelhança entre os três estratos relativamente autônomos da língua, a sintaxe, o sentido e o som, e mais particularmente entre os dois últimos. Certamente, despendem-se tesouros de engenhosidade para encontrar, sem verdadeiramente chegar a ele, o fundamento daquilo que se chama correntemente ‘simbolismo fonético’. Contudo, continuo persuadido, de um lado, que este tipo de motivação existe, e, de outro, que não tem na poesia senão um papel secundário (COHEN 1977: 101-102).

Cohen acrescenta ainda que o fato de tornar o fenômeno essencial, só acarretaria uma volta a um formalismo que considera o poema como objeto linguístico e descarta o poético das coisas e da existência humana. Acreditando que o poema fala mais do que o poeta, conclui que “é sempre do mundo que fala a linguagem poética, é ela que se encarrega de revelar e exaltar-lhe a poeticidade latente” e que poeta é aquele que “se bate com a língua, com sua pobre e miserável língua, para forçá-la a recriar a visão mágica e miraculosa do mundo que é a única capaz de produzir o encantamento” (COHEN 1977: 105). Guimarães Rosa poeta? A resposta parece soar positiva diante da afirmativa acima.

Vê-se, na tradição do estruturalismo europeu, o simbolismo sonoro abranger estudos tanto de ordem linguística como de ordem literária. É, para

muitos, como vemos, um fenômeno linguístico que sobressai principalmente na poesia, na literatura. Cohen afirma que “o som, tanto no verso como na prosa, é signo” (COHEN 1974: 84) e que, por exemplo, ao ouvir um poema bem ritmado, (...) sentimos que a mensagem enfraquece suas estruturas, que as palavras e as frases tendem a perder seus contornos para fundir-se num todo inanalísável, como se o verso e o poema inteiro formassem uma só frase, até uma só palavra (COHEN 1974: 85).

As possibilidades expressivas dos fonemas nas palavras e nos enunciados, pois, podem revelar o simbolismo sonoro. Em meio ao teor subjetivo da recepção desse fenômeno apontado por alguns estudiosos, vigoram conspícuos estudos linguístico-literários direcionados a compreender e teorizá-lo baseando-se nas qualidades físicas dos sons, de acordo com dados científicos e pesquisas que evitam excessos imaginativos e/ou puramente subjetivos.

2.5

Estruturalismo nos Estados Unidos da América e o simbolismo sonoro

Edward Sapir (1884-1939), antropólogo e linguista, compreende a língua como forma que vem à tona por meio de intuições e que está circunscrita a uma padronização coletiva de onde emergem “sentimentos de relações”. Para ele, “o ‘mundo real’ se constrói inconscientemente, em grande parte, na base dos hábitos linguísticos do grupo” (SAPIR 1969: 20).

Em seus estudos, há a presença da antropologia, da psicologia e da lógica. No tocante ao simbolismo sonoro, afirma que sons vocais e impressões do mundo extralinguístico podem estar associados e vir à tona se o falante se desvencilhar das relações arbitrárias entre significante e significado. No artigo “Estudo de Simbolismo Fonético”, utiliza a expressão *simbolismo expressivo* para se referir ao material fonético dotado de características peculiares diferentes das do simbolismo referencial (o autor cita as palavras “menino” e “homem” para mostrar que neste segundo caso de simbolismo elas não apresentam nenhuma relação do ponto de vista fonético). E indaga:

[S]erá que é possível mostrar que os simbolismos tendem a se manifestar por contrastes vocálicos e consonânticos e por escalas de timbre, apesar da maneira arbitrária por que se situam essas mesmas vogais e consoantes no campo estritamente socializado da referência? (SAPIR 1969: 102).

Nesse estudo, procura verificar a ocorrência de simbolismos latentes na língua, ou seja, intenciona também sondar se ele se faz presente no valor simbólico de consoantes e vogais, por exemplo. A maioria dos entrevistados em suas pesquisas tendeu a considerar, entre as vogais contrastantes /a/, /e/ e /i/, por exemplo, que os vocábulo escritos com a primeira delas lhes gerava ideia de grandeza em contraste com /i/. Para ele, “estamos realmente em face de um fator psicológico independente e mensurável, o qual na falta de nome melhor podemos chamar ‘simbolismo fonético’” (SAPIR 1969: 110). Conveniente é, porém, ressaltar que: “ficou também muito claro que os indivíduos diferem muito entre si quanto à sensibilidade à sugestão simbólica de contrastes sônicos específicos” (SAPIR 1969: 103).

Em seus testes com variados números de entrevistados, observou-se que para a maioria deles “a certeza da distinção simbólica tendia a variar com a natureza do contraste fonético” (SAPIR 1969: 105). O linguista segue dizendo que “a razão desse simbolismo inconsciente poderá ser acústica ou sinestésica” (SAPIR 1969: 112). Donde a explicação sobre o “volume” das vogais e sobre os movimentos da língua no momento da produção do som ter a ver com a noção de grande ou pequeno (*a, i*, por exemplo).

Nomes como Herder, Wilhelm Von Humboldt e Franz Boas influenciam Sapir, mas não serão aqui explorados. Entretanto desse grupo salienta-se a ênfase dada positivamente à diversidade linguística e cultural, bem como a díade linguagem/ pensamento.

Quanto ao estudioso Leonard Bloomfield (1887-1949), considerado o fundador do Estruturalismo nos EUA, alia princípios do behaviorismo aos seus estudos sobre a linguagem e, desse modo, transfere “os problemas do sentido para a experiência da comunidade sócio-cultural” (DUBOIS 2006: 85). No que concerne ao nexos entre som e sentido, Bloomfield se atém à forma e não ao sentido e suas análises fonológicas baseiam-se no método de distribuição. No que

chama de *Morfofonêmica*, os fonemas são estudados como parte integrante do morfema.

Segundo Rosália Dutra (1997), Bloomfield e outros linguistas distinguem *formas imitativas* ou *onomatopaicas* (miau, cocoricó, au - au) de *formas simbólicas* (zumbido, sussurro, chiado). Ambas se inserem no que o autor chama de *formas intensivas*. A estudiosa salienta também que,

segundo Bloomfield, formas simbólicas se distinguem de itens lexicais comuns à medida que dão a impressão de ‘ilustrar o significado da palavra de maneira mais imediata’. Por outro lado, formas onomatopaicas não significam, mas tipicamente denotam um som ou objeto (DUTRA 1997: 146).

Embora os estudos bloomfieldianos não sejam profundos quanto à questão simbólica dos signos, pode-se dizer que não deixaram de detectar casos em que o significado de certas palavras torna-se, como o autor comenta, “ilustrado”. Entretanto, a relação entre significante e significado, para o estruturalista americano, ainda se mantém arbitrária na maioria das palavras, salvo exceções como os exemplos dados acima.

2.6

Abordagens contemporâneas sobre o simbolismo sonoro

A questão do simbolismo sonoro, do século XIX ao XX, passa principalmente pelos estudos de Bühler, Jespersen, Saussure, Jakobson, Sapir, Todorov e Fónagy. Outros estudos, mais recentes, cabem a Dwight Bolinger e John Ohala, por exemplo, bem como Todorov e Fónagy ainda.

De acordo com Bolinger, fazemos uso de palavras inconscientemente, excetuando os momentos em que as escolhemos deliberadamente ou não (aliterações, trocadilhos, rimas).

Ele ressalta que é preciso levar em consideração fenômenos linguísticos em que não há relações entre som e sentido, uma vez que, com uma estabilização da ocorrência desses fenômenos, é possível que essas relações se tornem “naturais”: “de fato, muitos simbolismos ‘naturalmente adequados’ nascem dessa forma, e a similaridade que pensamos encontrar entre palavra e coisa é somente imaginada” (BOLINGER 1940: 63). Também sugere que, no lugar de “simbolismo sonoro”, pode-se utilizar a expressão “sound suggestiveness”

(sugestão sonora) ao se tratar da relação som e sentido. Como exemplo, é citada a palavra *fresh* (fresco), pelo simbolismo sonoro da combinação / fr-/ a sugestionar o ranger dos dentes; tal palavra estaria afinada, segundo Bolinger, com a sugestão de palavras como *freeze* (congelamento, congelar), *frigid* (frígido) ou mesmo *fright* (assustar). No caso da língua portuguesa, poder-se-iam ser citadas as palavras *frio*, *friagem* e *frescor*, por exemplo, embora haja exemplos em que a sugestão não ocorre, como em *fruta*, *frutífero*, *frêmito*, *fronte*, etc.

Entretanto, o estudioso questiona a simbolização ao evidenciar que a essência pode passar a não ser sugestiva, mas manipulada com base em cálculos e ferramentas, instrumentos linguísticos. Outrossim, o valor intrínseco de um símbolo pode ser desgastado pela conveniência, que lhe apaga os atributos, como no exemplo do signo *semáforo*, citado por Bolinger, em que há um desgaste da ideia assinalada em detrimento do método de assinalá-la. Isso favorece uma avaliação das palavras por si mesmas, e não pelo que realmente simbolizam.

No que concerne ao dueto som e ideia, frequentemente, na vida cotidiana, criamos palavras de acordo com outras já conhecidas, isto é, criamos novos vocábulos a partir de sons e ideias de palavras que já são conhecidas e “este fenômeno, em ação todos os dias de nossas vidas, fez muitas adições permanentes para a linguagem na forma de constelações de palavras unidas por semelhança de sons e uma semelhança parcial ou totalmente induzida de sentido” (BOLINGER 1940: 65). Para exemplificar, o americano cita a palavra *carbolic* (a sugerir a ideia de ácido e remeter a palavras como *colic*, *vitriolic* ou talvez também *alcoholic*). Para ilustrar o caso das constelações de palavras, nas quais se verifica uma semelhança de sons e sentido, ainda nos cita estas, em inglês, vindas de Jespersen: *dash* (travessão), *crash* (colisão, esfacelamento), *trash* (entulho), *slash* (corte, golpe), *smash* (colisão), *clash* (choque, colisão) e *ash* (cinza), por exemplo, para indicar a ideia de quebra ou fragmentos, como se pudéssemos ouvir mentalmente o som de pequenos pedaços se quebrando ou esfacelando. Há também as palavras formadas em *-ush*, como: *lush* (pode ser viçoso, suculento), *slush* (lodo), *crush* (esmagamento, aperto) e *gush* (jorro, jato), a sugestionar algo úmido, lamacento. Entretanto, cabe ressaltar que há palavras terminadas em *-ush* que não trazem as noções apresentadas acima, como as palavras *push* (empurrão, empurrar) e *bush* (arbusto), por exemplo.

Surge então uma incômoda sensação de não se saber se lidamos com elementos imitativos nas palavras ou com afinidades sugestivas. Assim, “é provavelmente o elemento afim que, ao longo dos anos nos leva mais longe do eco original, tem preservado até nossos dias muitos dos parentescos de som e sentido” (BOLINGER, 1940: 65). Mesmo sem saber apontar de onde vem o simbolismo sonoro, podemos, muitas vezes, atentar para sua presença. A palavra inglesa *butcher* (açougueiro, carnicheiro), por exemplo, traz em si uma adequação de sentido maior do que *killer* (assassino), tomando-se como base, por exemplo, a sonoridade das consoantes *b* e *t*. No dizer do americano: “Às vezes estamos conscientes do simbolismo sonoro mesmo quando é difícil dizer exatamente no que isso consiste – *butcher*, por exemplo, é muito mais adequado ao sentido do que *killer*” (BOLINGER 1940: 67).

Em sua análise das afinidades entre as palavras, portanto, Bolinger conclui que o assunto é, por vezes, especulativo, o que requer sempre novos estudos, além de que a linguagem sempre está em mutação. Velhas palavras podem ser expandidas e novas podem ser adicionadas ao nosso repertório, sem que tenhamos total conhecimento desse processo, ou seja, sem que saibamos quando ou com qual palavra ocorrerá.

Quanto à motivação, declara que “se o signo não é arbitrário, deve haver uma íntima conexão entre forma e sentido - suficientemente próxima, por vezes, para a forma influenciar o sentido e o sentido influenciar a forma” (BOLINGER 1949: 53).

Para os linguistas americanos John Ohala, Leanne Hinton e Johanna Nichols (1994), o simbolismo sonoro tem um papel bastante importante na linguagem e, por isso, há algumas décadas já vem sendo mais discutido no meio acadêmico. Segundo os estudiosos citados, o “simbolismo sonoro é a ligação direta entre som e sentido. A linguagem humana tem aspectos em que som e sentido estão completamente unidos, como em declarações involuntárias como gritos de dor e soluços. Nesses casos, o som apenas tem ‘sentido’ se diretamente refletir um estado interior do corpo ou da mente” (HINTON, NICHOLS & OHALA 1994: 01-02).

Em seus estudos, os americanos dividiram o simbolismo sonoro em quatro diferentes categorias conforme o grau de união entre som e sentido: simbolismo

sonoro corpóreo, simbolismo sonoro imitativo, simbolismo sonoro sinestésico e simbolismo metacomunicativo. No primeiro caso, padrões de entonação e determinados sons expressam o estado físico e/ ou emocional do falante. Soluções e tosses, por exemplo, podem, por meio de expressiva entonação e qualidade de voz expressiva, chegar a beirar os limites do simbolismo sonoro (vale lembrar os laços com as origens biológicas do simbolismo sonoro, segundo os linguistas citados). Por se referir aos estados físico ou mental do falante, esse tipo de simbolismo sonoro não se molda facilmente ao discurso referencial. Citam-se ainda, dentro do simbolismo corpóreo, os vocativos, cuja função é a de chamar a atenção do ouvinte (como acontece no reino animal). São exemplos disso, os diferentes choros de criança e os pedidos de socorro.

No caso do simbolismo sonoro imitativo incluem-se as onomatopeias e frases que representam sons do ambiente (*cf.* RIEDEL 1962). Essas imitações utilizam padrões sonoros que não estão no discurso convencional, por isso são difíceis de ser reproduzidas na escrita. As onomatopeias dicionarizadas, por outro lado, têm seu espaço nesse tipo de discurso por serem convencionalizadas, coisa que o simbolismo sonoro não pode ser, segundo os linguistas citados. Para eles, o “simbolismo sonoro imitativo é frequentemente bem estruturado linguisticamente” (HINTON, NICHOLS & OHALA 1994: 03). Já com relação ao terceiro tipo de simbolismo sonoro, os estudiosos declaram que “pode ser definido como a simbolização acústica de fenômenos não acústicos” (HINTON, NICHOLS & OHALA *Op. Cit.*). Vogais e consoantes, por exemplo, podem representar sensações visuais, táteis, bem como ideias de tamanho ou forma (Sapir, nesse aspecto, é lembrado por Ohala e sua equipe). Podem ser citadas as vogais altas e as consoantes palatais para simbolizar o diminutivo, enquanto que entonações expressivas como em “Era um peixe **gra-a-ande!**” podem dar a ideia de lentidão e tamanho. O último tipo de simbolismo sonoro citado, o metacomunicativo, pode incluir o pigarrear e o tossir (do simbolismo sonoro corpóreo), além disso “um outro exemplo é o sussurro: aqui, a forma acústica é ajustada de acordo com a função comunicativa” ((HINTON, NICHOLS & OHALA 1994: 08), ou seja, nessa comunicação à curta distância pode haver a sugestão de intimidade, privacidade ou de conversa restrita. Nesse tipo de simbolismo sonoro a relação entre som e sentido é pautada na função comunicativa.

Nesta breve apresentação do pensamento de Ohala e sua equipe, percebe-se a validação do simbolismo sonoro como parte integrante da linguagem e merecedor de estudos acadêmicos que o contemplem como tal.

2.7

Estilística do som ou Fonoestilística

Se os sons da língua são passíveis de sugerir sensações (agrado ou desagrado, por exemplo), impressões e ideias por meio de acento, entoação, ritmo, altura ou também pelo modo de articulação dos fonemas, é importante salientar que essas sensações, impressões e ideias podem ser recebidas de formas diferentes pelos usuários da língua. Tem sido o objetivo da Estilística do Som, ou Fonoestilística analisar as potencialidades expressivas do material fônico dentro de palavras e enunciados. Charles Bally assegura existir possibilidades expressivas nesse material e afirma:

Na linguagem, estas impressões fônicas permanecem em estado latente enquanto o significado e o matiz afetivo das palavras em que figuram sejam indiferentes ou opostos a esses valores, mas brotam quando há concordância (BALLY *apud* MARTINS 2000: 26).

A linguagem expressiva e seus mecanismos de motivação, conforme ressalta Câmara Jr, podem ser analisados pela estilística, bem como pode ser atribuída à Estilística Fônica a análise do caráter expressivo de consoantes e vogais, levando em consideração o critério acústico a fim de se chegar a uma dada impressão auditiva despertada por um fonema que não esteja isolado, mas inserido numa palavra que favoreça esse efeito. Nas análises, caminham juntos texto e situação linguística “a criar um ambiente afetivo comum, de que emerge um laço uno de motivação” (CÂMARA JR 1953: 33).

O mestre de Montpellier, Grammont, acerca dos poetas líricos, diz que “quando nenhuma palavra particular está em vista, acumulam nos versos os fonemas mais próprios para pôr auditivamente em foco a ideia a exprimir” (GRAMMONT *apud* CÂMARA JR 1953: 33). No âmbito sonoro, para ele a onomatopeia, por exemplo, “não é jamais uma reprodução exata, mas uma aproximação” (GRAMMONT 1971: 377, tradução minha do francês).

A poesia, assim, mantém-se ligada à questão da motivação sonora no sentido de evidenciá-la. Não que não exista simbolismo sonoro na linguagem comum, mas é na linguagem poética que ela surge expressivamente delineada e é neste campo que aspectos fonéticos e semânticos dinamicamente entrelaçam-se. Convém ainda ressaltar que “o símbolo é arbitrário enquanto representação pura, mas capta inelutavelmente uma motivação sonora quando se põe a serviço da exteriorização psíquica e do apelo” (CÂMARA JR 1953: 107).

O poeta, filólogo e linguista espanhol Dámaso Alonso, na linha da estilística literária, concebe assim significante e significado: o significante inclui também o som físico, enquanto o significado se reveste de elementos sensoriais, afetivos e conceptuais. Para ele, há significantes totais (a obra, o poema, a estrofe, o verso e o vocábulo) e significantes parciais, como o ritmo, a entoação, a sílaba e o acento (*cf.* MARTINS 2000: 09).

Conforme M. Rodrigues Lapa, “em volta de cada palavra ou, para melhor dizer, de certas palavras, se estabelece uma atmosfera fantasiosa e sentimental que constitui o seu valor expressivo. Há, evidentemente, palavras mais evocadoras do que outras” (LAPA 1991: 12). No caso das palavras abstratas, esclarece que “a sua forma sonora, junta ao seu sentido, gera por vezes uma imagem de cor” (LAPA 1991: 14), isto é, surge a audição colorida: som e cor em correspondência. Sinestesia.

Alfredo Bosi, salientando o laço entre o som do signo e o corpo humano, afirma que “o signo é a expressão de que o som do corpo foi potência, estado virtual” e pergunta: “os movimentos, de que os fonemas resultam, não são acaso, vibrações de um corpo em situação, ex-pressões de um organismo que responde, com a palavra, a pressões que o afetam desde dentro?” (BOSI 1977: 41-42).

* * *

Como pudemos ver, a temática do simbolismo sonoro comparece em estudos linguísticos, literários e estilísticos. Difícil é demarcar exatamente onde um tipo de estudo termina e começa outro. Quiçá seja mais produtivo mesmo estudá-lo de forma abrangente a fim de se compreender melhor o fenômeno com auxílio dos estudos supracitados. Temos agora, de toda forma, elementos para verificar, no capítulo 4, como as reflexões e ponderações de Rosa sobre o

simbolismo sonoro, sem pretensão à teorização sistemática, se aproximam ou se afastam dos discursos teóricos que se têm produzido em torno do tema desde a antiguidade grega. Antes disso, no entanto, vejamos de um modo mais geral, como a questão da linguagem comparece no universo rosiano.