

## A LETRA SOB AS PALAVRAS DA LETRA<sup>1</sup>

---

Núbia Rabelo Bakker Faria

Universidade Federal de Alagoas

Início este trabalho relatando um episódio ocorrido durante a realização de uma pesquisa, junto a alunos da 3ª série do primeiro grau de uma escola pública<sup>2</sup> para, a partir daí, refletir sobre os efeitos, no sujeito, provocados pelo deslocamento do sentido.

Com o objetivo de obter dos alunos um texto escrito a partir de um texto oral memorizado, solicitei à turma que escrevesse *a letra* de uma canção<sup>3</sup> popular bastante executada naquela ocasião. Diante da “clareza” de minhas explicações, fui surpreendida pela intervenção tímida de um dos alunos que me indagava sobre o que era “a letra de uma canção”. Embora um pouco surpresa ante uma dúvida não prevista, e que de fato havia-se colocado para muitos outros alunos presentes, respondi para a turma que, em resumo, *a letra* da canção eram as suas *palavras*.

Com exceção da perplexidade momentânea provocada pela pergunta, este fato foi desconsiderado nas análises, ficando meramente registrado no anexo da pesquisa intitulado Coleta dos Dados, até que, concluída a pesquisa, um dos textos exaustivamente visto e analisado, o de Ana, que escreveu a letra da canção *Querer é Poder*<sup>4</sup>, levantou uma indagação.

---

<sup>1</sup> Dedico este trabalho à professora e amiga Marisa Bernardes, quem primeiro apontou as “nasalizações” do texto de Ana, desafiando-me a enfrentá-las.

<sup>2</sup> A respeito ver FÁRIA, 1997.

<sup>3</sup> O termo *canção* refere-se a música e letra juntas.

<sup>4</sup> Esta foi a canção-tema da novela *Sonho Meu*, da Rede Globo, bastante veiculada pela televisão e pelas rádios naquela ocasião.



primeiro se vê impedido de aceder diretamente às coisas em si mesmas. O sujeito é, em última instância, *efeito da língua*. Isto significa que a relação do sujeito com o mundo, consigo mesmo e com o outro está atravessada pela linguagem, não existindo, portanto, uma subjetividade anterior a este atravessamento. Como diz M.T. Lemos,

... a condição de 'existência' de um objeto no *mundo humano* é que ele faça *série simbólica* com outros objetos. Ou seja, que ele possa ser incluído em um discurso. Mas essa ação da linguagem transforma o sujeito e os objetos em *objetos de linguagem*; ela os coisifica em 'eus', 'carros', 'Marias'. Por isso sempre resta um indizível, um resto que a linguagem não consegue reincorporar nas suas malhas. (Lemos, M.T., 1992, p.41 - grifos meus)

Nesta perspectiva teórica, a relação entre oralidade e escrita não se assenta na representação direta da segunda com relação à primeira. A escrita, ao mesmo tempo que guarda relação com a oralidade, dela escapa, uma vez que grafema e fonema não possuem uma essência, não se definem enquanto positivities, o que impossibilita que sejam representados com relação a eles próprios e, muito menos, um pelo outro. Sendo assim, a *passagem* do texto oral para a forma escrita pressupõe um desfazer-se do texto para, em outro lugar, com outra forma e a partir de uma estrutura e de um funcionamento diferentes, fazer-se texto novamente. Uma das conclusões apresentadas na pesquisa foi a de que, ao contrário do que poderia parecer, saber memorizadamente um texto oral não garante a sua escrita. Embora mais de uma criança tenha escrito a letra da mesma canção, elas não partiram de um mesmo texto e muito menos escreveram o mesmo texto. Na escrita de Ana, foi particularmente notado o pouco que "sobrou" da letra original.

## QUERER É PODER (letra original):

EU POSSO IR AONDE EU QUISER	SONHO MEU, SONHO MEU
RABISCOS EM ALGUM PAPEL,	TUDO PODE ACONTECER
CHEGAR BEM PERTO DAS ESTRELAS	É SÓ ACREDITAR NA VIDA
E TOCAR NO CÉU	ACREDITAR NA SORTE
	E TUDO PODE SER
SONHANDO EU POSSO SER UM REI	
QUEM SABE ATÉ SUPERSTAR	SONHO MEU, SONHO MEU
É SÓ DEIXAR A PORTA ABERTA	EU POSSO TUDO QUE EU SONHAR
PRA ILUSÃO ENTRAR	
	SE EU LEVAR A VIDA A SÉRIO
	SE EU FIZER DIREITO
EU POSSO TUDO QUE EU QUISER	SE EU ACREDITAR
É SÓ QUERER ACREDITAR	
SE EU FECHAR BEM FORTE OS OLHOS	
E QUISER SONHAR	

## UNA LETRA DA NOVELA SONHO MEU

EU PONSO IR AONDE EU QUINZER RABISCO ÁO PONTA PÉ. É CHEGA  
 BEN PERTO  
 DAS ESTRELAS E TOCA NO CEÚ SONHO MEU É SÓ ~~CHEGA BEN PERTO DAS~~  
~~ESTRELAS~~  
 DECHA A ~~ILUSÃO ENTRA~~ PORTA ABERTA PRA Á ILUSÃO ENTRA.

ALUNA: ANA AMANCIO SANTOS DA SILVA

Embora fosse reconhecido que algo barrou a possibilidade de este texto oral “sobreviver” enquanto tal na forma escrita, que relação estabelecer entre este fato e a presença das tais “nasalizações”? Na verdade era preciso reconhecer, dando “ouvidos” a esse reconhecimento, que algo se *repetia*: um som nasal na oralidade e uma letra, a letra N, na escrita. A recorrência de um elemento certamente clama por um olhar mais cuidadoso. Atravessado por um quadro teórico que busca o que de *singular* acontece tanto na fala quanto na escrita da criança, este olhar destacou as duas *fronteiras* limites do

texto de Ana, a que precede e a que se segue a ele: o “título” - UNA LETRA DA NOVELA SONHO MEU e o nome da criança assinado no fim - ANA AMANCIO SANTOS DA SILVA.

Cabia então tentar estabelecer as possíveis relações entre as “nasalizações”<sup>6</sup> presentes na primeira linha do texto propriamente dito e essas “fronteiras” apontadas anteriormente.

UNA LETRA DA NOVELA SONHO MEU .

EU PONSO IR AONDE EU QUINZER RABISCO AO PONTA PÉ É CHEGA  
BEN PERTO

ALUNA: ANA AMANCIO SANTOS DA SILVA

Além disso, como num filme de suspense, restava ainda convocar uma outra pista para tentar desvendar o *enigma*: o que tudo isso teria a ver com a suspensão da naturalidade com que a palavra *letra*, que muito provavelmente se referia a determinada “marca gráfica de um som”, viesse a significar agora *palavras*, que, por sua vez, seria composta de letras, fato que precedeu a escrita de Ana, conforme apontei no início deste trabalho.

Embora seja um exercício nem sempre muito fácil, é fundamental neste caso tentar colocar em suspenso tudo aquilo que parece dado, fechado, no que se refere ao signo lingüístico. Ou seja, é preciso extrapolar o caráter imaginário da

<sup>6</sup> É necessário destacar que estou tomando o termo *nasalização* de forma bastante simplificada, referindo-me, de forma genérica, tanto à vogal nasal quanto ao comportamento da vogal quando seguida de consoante nasal, deixando de lado as muitas discussões teóricas que estão por trás desta classificação, notadamente o que diz, mais recentemente, a fonologia autosegmental, que certamente trataria de forma diferenciada as ocorrências de nasalização nas palavras ANA, SONHO e PONTA, por exemplo. Entretanto, para os objetivos deste trabalho interessa destacar, tão somente, aquilo que, ainda que por razões diferentes, nos afeta de forma semelhante no que diz respeito à realização da vogal nasal/nasalizada.

referencialidade atrelado à idéia de signo, que se dá muito particularmente no discurso ordinário, para pôr em relevo o *funcionamento da língua com sujeito*.

Que efeitos provocariam o fato de o *signo* (significante + significado) *letra* ser desfeito e ao significante que “permanece” ser necessário “atrelar” novo significado? Como se dá essa “procura”, este movimento do significante para tornar-se novamente um signo? Seria tão somente a questão de somar a ele mais um significado? Que sujeito revela-se nesse movimento de significação?

Não é possível abordar essas questões sem necessariamente retornar, ainda que muito rapidamente, a Saussure, notadamente na sua formulação da *teoria do valor* (segunda parte do Curso).

Diante da dificuldade em definir a verdadeira natureza das unidades lingüísticas, Saussure apela para a noção de valor, em que a língua é descrita como um sistema de relações em que nenhuma unidade se define relativamente a si própria, mas somente na relação com as demais. Como aponta Lemos (1995), a relação e a diferença precedem a própria unidade. Não ocorre uma mediação que seja da ordem do positivo, daquilo que se define por si mesmo. Assim sendo, o signo lingüístico não possui um estatuto autônomo, que se fúnda na relação de um significante que nomeia elementos do mundo previamente delimitados. Em outras palavras, recorrendo agora ao que diz Derrida (1973, p.55), o estatuto do signo em Saussure é *lingüístico*, uma vez que não representa idéia ou coisa mas representa para outro signo.

Tudo isso exige, portanto, que se considere de forma mais cuidadosa, a relação que se estabelece entre o sujeito, as “palavras”, as coisas no mundo e os efeitos que a “desagregação” do signo lingüístico, isto é, o abalo da pretensa relação *natural* entre significado e significante, provoca no sujeito. Considerando o que diz Saussure, “mexer” em qualquer signo reflete em todo o sistema, uma vez que o valor de

qualquer termo está determinado por aquilo que o rodeia (Saussure, 1973, p.135).

O que haja de idéia ou de matéria fônica num signo importa menos que o que existe ao redor dêle nos outros signos. A prova disso é que o valor de um termo pode modificar-se sem que se lhe toque quer no sentido quer nos sons, unicamente pelo fato de um termo vizinho ter sofrido uma modificação. (Saussure, 1973, p.139).

Mas, como apontei inicialmente, gostaria de discutir o efeito no *sujeito* provocado pelo deslocamento do sentido, ponto afastado por Saussure de suas análises quando separou língua e fala, e neste mesmo movimento excluiu o falante. Embora o que diz sobre o signo lingüístico nos remeta indiretamente a essa questão, como pretendo mostrar adiante, é necessário convocar outros autores que refletiram sobre a linguagem para além da idéia de um sistema fechado.

Começo por trazer Benveniste que, no artigo **Os níveis da análise lingüística**, estabelece uma diferença fundamental entre a relação do lingüista e a relação do falante com a língua. Para o lingüista, em seu procedimento de análise, Benveniste propõe a noção de níveis, que vai do *fonema* à *frase*, passando pela *palavra*. Com a frase, deixa-se o domínio da língua para se entrar em um novo domínio, o do *discurso*, entendido como “a manifestação da língua na comunicação viva”. (Benveniste, 1988, p.139).

Na análise lingüística, Benveniste define o *sentido* de uma unidade lingüística como a “sua capacidade de integrar uma unidade de nível superior” (Id., *ibid.*, p.136). Assim definido, o sentido estaria circunscrito ao sistema da língua. Já o falante, este para Benveniste situa-se no domínio do discurso, onde há sentido, mas há também *referência*. Isto é, não se trata agora de uma relação fechada em um sistema, mas uma relação que inclui

o falante, os outros falantes, o mundo, em última instância, o domínio da “comunicação viva”<sup>7</sup>.

No domínio do discurso o significante precisa voltar a referir, isto é, precisa se reintegrar em signo lingüístico, ainda que este “pouso” do significante seja temporário.

Esta questão remete para o trabalho de Ana. No seu título, Ana destaca que se trata de uma letra (UNA LETRA), mas, surpreendentemente, não se trata da letra de uma canção, mas de uma NOVELA (SONHO MEU), o que já aponta para um lugar de significação diferente daquele esperado como resultado do meu “esclarecimento” sobre o que seria a letra de uma canção. Ainda que de fato palavras da canção apareçam no texto de Ana, elas parecem ser agora palavras-letra, que se fundem e fazem emergir, dentre as palavras da canção, outras como PONTA (que não existe no verso original) e uma letra específica, o N, em lugares inesperados, como em PONSO (POSSO) e QUINZER (QUISER). Essa letra parece guardar um lugar de fixação daquilo que se reconhece como o signo letra, muito provavelmente, marcas gráficas que representam um som. Longe de sofrer um acréscimo de significados, o significante “letra” desliza entre sentidos que se associam e concorrem, fazendo emergir tanto palavras (da canção ou não) quanto, no meio destas, uma letra em especial: o N.

Esta associação de sentidos que concorrem na latência é certamente um efeito singular que marca a relação de Ana com a língua. Não se trata, portanto, da língua enquanto um sistema fechado, mas enquanto *funcionamento*, do qual não se pode excluir o sujeito que, em qualquer ponto da cadeia, pode-se

---

<sup>7</sup> É fundamental destacar que Benveniste aponta o *sentido* como guia indispensável da análise lingüística, assumindo, desta forma, a impossibilidade de o lingüista separar-se da língua, colocando-se num plano exterior a ela, longe de suas influências. Esta impossibilidade aponta para o sujeito habitado pela língua, para aquele que não existe enquanto tal, antes ou fora dela; enfim, o sujeito-efeito-da-língua.



revelar, efetuando cortes que desfazem as pretensas unidades fechadas classificadas e analisadas pelo lingüista.

Mas, é preciso considerar agora a relação entre uma letra (grafema) qualquer, e a identificação com a letra N, muito especificamente numa posição em que nasaliza a vogal anterior.

É interessante neste momento convocar a reflexão que faz Jakobson no texto **Lingüística e Poética**. A partir dos trabalhos dos poetas russos conhecidos como formalistas, Jakobson discute a maneira como a *forma* da linguagem nos afeta e defende a inclusão da *poética* como uma das funções da linguagem, dividindo espaço com as funções emotiva, referencial, fática, metalingüística e conativa. Não nos interessa descrever cada uma delas mas destacar o que diz Jakobson

A diversidade reside não no monopólio de alguma dessas diversas funções, mas numa diferente ordem hierárquica de funções. A estrutura verbal de uma mensagem depende basicamente da função predominante. Mas conquanto um pendor (Einstellung) para o referente, uma orientação para o CONTEXTO – em suma, a chamada função REFERENCIAL, “denotativa”, “cognitiva” – seja a tarefa dominante de numerosas mensagens, a participação *adicional* de outras funções em tais mensagens deve ser levada em conta pelo lingüista atento” (Jakobson, 1995/1960, p. 123 - grifo meu).

A insistência com que Jakobson defendeu a inclusão da poética nos estudos lingüísticos, segundo Milner, citado por Lemos, poderia ser resumida em dois princípios “nada da poesia é estranho à língua” e “nenhuma língua pode ser pensada integralmente se nela não se integra a possibilidade da poesia” (Milner apud Lemos, 1996, p.85)

Através de poemas diversos, depreende-se da análise de Jakobson que na poesia as fronteiras entre forma e sentido ficam abaladas, levando-o a falar no “simbolismo do som” (Jakobson, 1995/1960, p. 153). Entretanto, como diz o próprio Jakobson,

aquilo que ele chamou de *função poética* extrapola o poema e manifesta-se de forma latente no discurso ordinário. Combinações do tipo “horrendo Henrique” ou “Joana e Margarida” exemplificam casos em que, *inconscientemente*, os recursos poéticos da paronomásia e da gradação silábica, respectivamente, justificam a escolha e a ordem dos elementos feitas pelo falante comum.

Outro exemplo analisado por Jakobson em seu artigo é o do slogan político *I like Ike*.

Ambas as terminações da fórmula trissilábica ‘*I like / Ike*’ rimam entre si, e a segunda das duas palavras que rimam está incluída inteira na primeira (rima em eco), */laic/ - /aic/*, *imagem paronomástica de um sentimento* que envolve totalmente o seu objeto. Ambas as terminações formam uma aliteração, e a primeira das duas palavras aliterantes está incluída na segunda: */ai/ - /ai/*, *uma imagem paronomástica do sujeito amante envolvido pelo objeto amado*. A função poética secundária deste chamariz eleitoral reforça-lhe a impressividade e a eficácia. (Jakobson, 1995/1960, p. 129 - grifos meus)

A “impressividade e eficácia” de que fala Jakobson não se fundam na percepção de um som como sua análise destaca, mas à fusão entre forma e sentido, de tal maneira que o que nos afeta não vem de fora da linguagem, mas de dentro dela mesma.

Como diz Lemos, comentando a análise que Jakobson faz sobre o poema O Corvo de Edgar Allan Poe, ocorre um

efeito de amálgama ou ‘fusão em um todo orgânico’ (Jakobson) da forma e do sentido de palavras que ainda que se sucedam uma a uma 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 frente quanto para trás (Lemos, 1996, p.88).

Sob o efeito deste funcionamento, os cortes na cadeia operados pelo sujeito não só abalam os limites das unidades constituídas (palavras, frases, sílabas, e.g.), como também perturbam o sentido tal qual concebido no discurso ordinário. A língua em funcionamento desloca o sujeito do plano imaginário da referência às “coisas no mundo” para uma referência que se estabelece circunscrita à própria estrutura.

Mais uma vez retorno ao texto de Ana, onde de fato fronteiras parecem ter sido quebradas, quando diferentes versos se unem, compondo uma linha inteira de seu texto que reúne tanto palavras da canção, quanto palavras diferentes e, fundidas a elas, a letra N, de tal maneira que o resultado é a repetição de um som nasal.

Segundo Gerard Monley Hopkins, citado por Jakobson, o verso é um “discurso que repete, total ou parcialmente, a mesma figura sonora” (Id. *ibid.*, p.131). Sob esse aspecto meramente formal o texto de Ana não deixa de ter um traço poético. Mas Jakobson alerta para a simplificação de se tratar a recorrência regular de fonemas ou grupos de fonemas exclusivamente do ponto de vista do som. Importa a Jakobson destacar o fato de que existe uma “relação semântica” em jogo.

Sem dúvida alguma, o verso é fundamentalmente uma “figura de som” recorrente. Fundamentalmente, sempre, mas nunca unicamente. Todas as tentativas de confinar convenções poéticas como metro, aliteração ou rima, ao plano sonoro são meros raciocínios especulativos, sem nenhuma justificação empírica. A projeção do princípio de equivalência na seqüência tem significação muito mais vasta e profunda. A concepção que Valéry tinha da poesia como ‘hesitação entre o som e o sentido’ é muito mais realista e científica que todas as tendências do isolacionismo fonético. (Jakobson, 1995/1960, p. 144).

Impossível, na busca da referida hesitação entre som e sentido, deixar de notar a “fronteira” inferior do texto de Ana -  
ALUNA: ANA AMANCIO SANTOS.

Observa-se aí o efeito de amálgama e repetição ao qual se refere Lemos, de tal maneira que dentro de ALUNA, de AMANCIO e de SANTOS é possível reencontrar ANA, apontando para o que Lemos chamou de “ciframento de uma repetição” (Lemos, 1996, p.88) referindo-se às formações anagramáticas, isto é, à presença de “palavras sob palavras” em textos poéticos, que *pertubaram* Saussure e *ocuparam* Jakobson.

Esta repetição se repercute em todo o texto de tal forma que ele mesmo mostra-se estruturado como um anagrama. A letra da ALUNA ANA passa pelo que parece ter sido a ressignificação do signo letra, de tal forma que se funde e ressoa na letra da NOVELA, que é UNA, que é SONHO, que é N. O rompimento dos limites das unidades constituídas parece nítido quando, no meio de POSSO e QUISER, surge o N, dando ao primeiro “verso” de Ana uma cadência semelhante à do seu nome completo, que se estrutura em intervalos de nasalidade quase regulares.

**EU PONSO IR AONDE EU QUINZER RABISCO AO PONTA PÉ É  
CHEGA BEN PERTO**

A escrita de Ana parece de tal forma aprisionada a um movimento sobre si mesma que até as rasuras presentes correspondem a trechos de seu texto que retornam ou que se antecipam. CHEGA BEN PERTO DAS ESTRELAS, rasurado na segunda linha, já havia sido escrito anteriormente e ILUSÃO ENTRA, que foi riscado na linha seguinte, é reescrito mais adiante. O efeito destas repetições se aproxima do que Lemos chamou de “retorno reiterado na própria cadeia manifesta” (Lemos, 1996, p.88), que, neste caso, parece deslocar Ana para frente e para trás na sua própria escrita.

É preciso considerar ainda que o texto de Ana é fortemente marcado pela tensão de ser e de não ser seu, já que se trata da escrita de um texto alheio memorizado. Neste sentido, escrever a letra (da canção) é ao mesmo tempo repetir a letra (que letra?). A referência a si mesmo neste caso parece ainda mais marcante.

Composto em versos, o texto do qual Ana parte se estrutura, ele próprio, numa repetição, marcada pelo que Jakobson chama de “recorrência regular de fonemas ou grupo de fonemas” (Jakobson, 1995/1960, p.144), referindo-se à rima. Ao mesmo tempo, como enfatiza Jakobson, esta estrutura “implica necessariamente uma relação semântica entre as unidades rímicas” (Id. *ibid.*), relação essa que se estabelece internamente à estrutura, colocando em cheque a significação do discurso ordinário.

Tudo isso deixa entrever, na relação de Ana com a escrita, um movimento de repetição e significação que aprisiona, ao mesmo tempo em que liberta o significante, de tal forma que, sob a letra da canção, ele, o significante, opera seu trabalho compondo-se e decompondo-se em signo, revelando uma relação absolutamente singular, uma vez que se trata de uma “estrutura com sujeito”, como afirma Lemos, a partir de Lacan. (Lemos, 1996, p.89). Neste movimento do significante sobre si mesmo, fica barrada a possibilidade de o texto da canção ser meramente repetido, já que se instaura uma outra estrutura.

O que Jakobson chama de *função poética* na verdade coloca em causa a autonomia do signo lingüístico em toda a sua extensão, tal qual concebido pela Lingüística, uma vez que a referencialidade desloca-se do sentido dado no “mundo dos objetos”, para uma referencialidade a si mesma, à sua estrutura, onde unidades constituídas se desfazem e se refazem movidas por uma significação outra, marcada, segundo Jakobson, pela ambigüidade que “constitui em característica intrínseca, inalienável de toda mensagem voltada para si própria, em suma, um corolário da poesia” (Jakobson, 1995/1960, p.150).

Esta ambigüidade que o texto poético põe em destaque, mas que na verdade extrapola a poesia como admite Jakobson, aponta justamente para os deslocamentos do sentido, desfazendo a noção de língua como sistema fechado de signos e dando relevo ao movimento do significante que, no dizer de Mota, a partir de Derrida, “não se detém na representação da coisa, não

tem pouso, não tem rumo, dono, responsabilidade, já que sua essência é a de não ter identidade, é de não ter essência” (Mota, 1995, p.60). Daí, depreende-se que o significado não é dado, original, mas se constitui no movimento de significação, movimento esse operado pelo significante colocado em relação como outros significantes, e do qual não se pode excluir o sujeito.

Reconhecer este movimento do significante exige que sua natureza, tanto quanto a natureza do sujeito que se revela, seja radicalmente ressignificada, de forma a abalar toda uma tradição filosófica que, segundo Derrida, baseia-se na “filosofia do ser como presença”, ou seja, de que o signo lingüístico seria representativo de um sentido original, presente no pensamento ou na coisa mesma. Segundo esta tradição, o sujeito estaria na origem de suas representações, dotado de uma consciência toda poderosa.

Mas Jakobson não se propunha, ao se *ocupar* da poética, estabelecer uma ruptura, seu intuito foi conciliar, alargando, através de uma *adição*, o campo de atuação da Lingüística. Como bem diz Lemos,

Jakobson procedeu de modo a não deixar que qualquer de seus achados relativos à estrutura poética pudessem afetar a Lingüística e aquilo que de imaginário a sustenta. Por isso é que termina por explicar o poético como uma das funções da linguagem, integrando-o assim pacificamente, enquanto função, à função referencial, dominante no discurso ordinário, à função metalingüística, dominante no discurso científico, e assim por diante. Desse modo, seu empenho em ser fiel ao princípio de que nada do que é lingüístico é alheio ao lingüista o empurra para uma das portas de saída da Lingüística, isto é, fazer da linguagem um instrumento que serve a funções a serem necessariamente definidas fora dela. (Lemos, 1996, p.89).

O que a escrita de Ana revela, entretanto, é que não há conciliação possível quando se trata de apreender um funcionamento que traz à tona o que M.T. Lemos chamou de “um resto que a linguagem não consegue reincorporar nas suas malhas” (M.T. Lemos, 1992, p.141). A escrita é um lugar privilegiado para teorizar sobre esse “indizível”. Na escrita fonética, de fato, o significante gráfico, a letra, remete ao fonema mas, conforme afirma Derrida, o que se estabelece é uma *rede* que liga o significante “a outros significantes escritos e orais no interior de um ‘sistema total’” (Derrida, 1973, p.55). A escrita, ao mesmo tempo em que guarda relação com a oralidade, dela escapa, como revela o texto de Ana. Desfaz-se a suposta relação *natural* entre logos e fonia, revelando que o *jogo do significante* é quem comanda o funcionamento lingüístico-discursivo, e não o sujeito.

### Referências Bibliográficas

---

- BENVENISTE, E. Os níveis da análise lingüística. In: \_\_\_\_\_. *Problemas de lingüística geral I*. Campinas, SP: Pontes/Ed. UNICAMP, 1988.
- DERRIDA, Jacques, *Gramatologia*. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- FARIA, Núbia R. B. *Nas letras das canções, a relação oralidade-escrita*. Maceió, AL: UFAL, 1997 Dissertação. (Mestrado em Letras).
- JAKOBSON, R. Lingüística e poética. In: \_\_\_\_\_. *Lingüística e comunicação*. 20 ed. São Paulo: Cultrix, 1995.

- LEMOS, Cláudia T. G. de . Língua e discurso na teorização sobre aquisição de linguagem. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, n.4, p.9-28, dez. 1995.
- \_\_\_\_\_. A poética: entre a fala e a linguagem. *Revista da Escola Lacaniana de Psicanálise de Campinas*. Campinas, SP, p.81-91, 1996.
- LEMOS, Maria Teresa G. de. Sobre o que faz texto: uma leitura de Cohesion in English. *DELTA*, São Paulo, EDUC, n.1, p.21-42, 1992.
- MOTA, Sônia B. V. da. *O quebra-cabeça: a instância da letra na aquisição da escrita*. São Paulo: PUC, 1995. Tese (Doutorado em Psicologia da Educação).
- SAUSSURE, F. *Curso de lingüística geral*. São Paulo: Cultrix, 1972.