

PALAVRAS PARA FAZER OUVIR INTERROGAÇÕES

Sabrina Vier¹

Sandra Regina Klafke²

sabrinavier@hotmail.com

sandra_klafke@yahoo.com.br

RESUMO: Este artigo, cuja base é a linguística da enunciação benvenistiana, aborda a noção de referenciação, teorizada a partir de textos provenientes dos *Problemas de Linguística Geral I e II*. A partir desse viés, problematiza-se a referenciação na arte. O fio que une a reflexão da referenciação da linguagem dita ordinária à linguagem poética é problematizado através do Dossiê Baudelaire, obra que contém manuscritos de Émile Benveniste. Como resultado, a escuta proposta neste artigo indica que o processo de referenciação na arte difere do produzido na linguagem ordinária em virtude da forma como se dão as ações refratadas entre “eu” e “tu”, que contêm e são contidas pelo eu-tu-ele-aqui-agora. Na arte, a refração remete apenas ao “eu” subjetivo-emocional. Conclui-se que para pensar a significação na arte é necessária uma nova linguística, que contemple o homem e a linguagem.

Palavras-chave: Linguística da enunciação; Dossiê Baudelaire; Arte; Linguagem; Referenciação.

INTRODUÇÃO

A ideia de que há uma relação direta entre linguagem e realidade é questionada por diversos pesquisadores, sejam eles linguistas ou não. Inegável é, no entanto, o lugar que essa faculdade ocupa na vida do homem, sendo dele indissociável, de acordo com Émile Benveniste (2006; 1995). Para o linguista sírio, a linguagem não é instrumento de comunicação, mas “[...] atividade significativa por excelência [...]” (BENVENISTE, 2006: 223), daí a impossibilidade de que seja

¹ Professora do Curso de Letras e Doutoranda em Linguística Aplicada na Universidade do Vale do Rio dos Sinos.

² Doutoranda em Linguística Aplicada (Bolsista FAPERGS/CAPES) na Universidade do Vale do Rio dos Sinos.

produto fabricado pelo homem. O que vemos no mundo, diz Benveniste (1995: 285), é um “[...] homem falando com outro homem [...]”.

Nesse sentido, a indissociabilidade entre homem e linguagem e a impossibilidade de que a língua seja considerada instrumento de comunicação têm inspirado o constante recomeçar da obra de Benveniste (BARTHES, 1984), assim como alargado o alcance de seu pensamento, especialmente em virtude das recentes publicações de manuscritos do linguista³ e do anúncio de uma semiologia de segunda geração, em seu célebre artigo “Semiologia da Língua” (BENVENISTE, 2006). Das perspectivas que se abrem para quem estuda a teoria enunciativa benvenistiana, elencamos aqui a produtividade de um aspecto problematizado em um de seus manuscritos, o *Dossiê Baudelaire*, e que para nós coloca uma série de interrogações, entre elas, a referenciação a partir da arte⁴.

Assim, o ponto de vista de que a linguagem, antes de tudo, significa é o que organiza este artigo, cuja intenção não é destacar os deslizamentos das cadeias referenciais nos textos, mas sim trazer reflexões e questionamentos, a partir da teoria de Benveniste, do efeito que a noção de referenciação pode ter na arte. Um exercício de escuta é o que propomos. Uma escuta que traz os ecos daquilo que aprendemos durante os anos de convivência com a amiga e mestra Marlene Teixeira⁵, para quem “a experiência acadêmica, vertiginosa, intensa, multifacetada, precisa dessa escuta, que propicia o enfrentamento com interrogações instaladas no processo de construção de um lugar de fala” (TEIXEIRA, 2006a: 231).

³ Referimo-nos aqui à publicação das notas sobre o discurso poético e de sua transcrição efetuada por Chloé Laplantine, no livro intitulado de *Baudelaire* (BENVENISTE, 2011), e das notas e anotações para aulas no Collège de France e de sua transcrição e organização por Irène Fenoglio e Jean-Claude Coquet, no livro intitulado *Dernières leçons: Collège de France 1968-1969* (BENVENISTE, 2012), recentemente publicado no Brasil sob o título *Últimas aulas no Collège de France (1968 e 1969)* (BENVENISTE, 2014).

⁴ O Dossiê Baudelaire é o objeto de estudo do doutorado em Linguística Aplicada de Sabrina Vier. Em sua tese, ela tem por hipótese que o dossiê traz traços de Benveniste sobre um novo horizonte científico para a pesquisa linguística a partir da poética, diferente daquele realizado via linguagem dita ordinária. Assim, ela investiga de que forma a reflexão de Benveniste sobre o poético opera sobre o conjunto das reflexões do linguista acerca da linguagem comum. A arte como testemunho da experiência humana na linguagem é o objeto de estudo do doutorado em Linguística Aplicada de Sandra Klafke. Em sua tese, ela propõe um exercício da metassemântica como oportunidade para pensar a semiologia de segunda geração, a partir da proposição de um estudo da arte como potência testemunhal representativa da experiência do homem na linguagem, tendo como objeto a fotografia organizada no formato de narrativa.

⁵ Este artigo é uma homenagem à Profa. Dra. Marlene Teixeira. Para nós, ela permanece como uma inspiração e um interrogar que nos mobiliza a continuarmos estudando em e por Benveniste. Este título, já por ela utilizado em um artigo publicado na Revista Organon, em 2006, aponta para a importância da escrita acadêmica durante o processo de pesquisa. Isso porque, como bem coloca Teixeira (2006a: 231), “Um texto é, para quem o produz, uma forma de se escutar”.

Em nosso processo de pensar alto para construir um percurso, prospectamos a impossibilidade de que se confunda a realidade construída no discurso com a realidade objetiva (concreta), a que temos acesso apenas na e pela relação com a língua. Portanto, a referenciação, neste exercício de escuta, por e em Benveniste, não é ligar palavras e “coisas do mundo”, mas colocar em rede de sentidos e de relações versões sobre o mundo socialmente partilhadas. Enunciar é acontecer em língua, é assumir lugar no mundo, e a referenciação é aquilo que ancora e organiza a atividade discursiva.

Nesse sentido, o vínculo entre homem e linguagem é necessário, pois ambos são indissociáveis na medida em que a existência de cada um sobrevém do laço simbiótico que os une: “[a] linguagem só é possível porque cada locutor se apresenta como sujeito, remetendo a ele mesmo como eu no seu discurso. Por isso, *eu* propõe outra pessoa, aquela que, sendo embora exterior a ‘mim’, torna-se o meu eco – ao qual digo *tu* e que me diz *tu*” [grifos do autor] (BENVENISTE, 2006: 286). Nesse viés, o vínculo entre homem e linguagem está (ainda que *grosso modo*) delimitado. No entanto, *o que isso pode dizer a respeito do vínculo entre referenciação e arte?* Imediatamente, outra questão sobrevém: *em que medida a busca pela compreensão da referenciação na arte pode interessar à linguística?*

Para o primeiro questionamento, cuja abordagem será realizada ao longo das páginas deste texto, traçamos a sequência de nosso espaço de fala a três itens. No primeiro, refletiremos sobre a noção de referenciação a partir de textos presentes em *Problemas de Linguística Geral I e II*, doravante PLG I e II. Na sequência, caminharemos pela arte com apontamentos de Benveniste presentes no Dossiê Baudelaire, em diálogo com Barthes (1999; 1984; 1978), Dessons (2012; 2009; 2006) e Hartman (2000). Por último, a partir do diálogo aqui estabelecido, teceremos algumas reflexões acerca da referenciação na arte.

Para o segundo questionamento, um caminho se abre quando, do lugar de pesquisadoras da área de Linguística, assumimos, sem esquecer nosso lugar de fala, um compromisso com a prática científica de investigação. A assunção de riscos faz parte do processo que envolve a pesquisa e o exercício de escuta se estabelece como potencial gerador de novas ideias. Se Benveniste (1995: 222) nos ensina que a “[...] a linguagem serve para *viver*” [grifo do autor], e não subscrevemos sua teoria exclusivamente à linguística, entendemos que justificado está o papel do linguista

que, na e pela linguagem, busca compreender as diferentes formas pelas quais o sujeito, aparelhado pela língua, emerge.

Antes de irmos adiante, uma palavra final precisa ser dada nesta introdução. Tudo em Benveniste está por vir. Como anuncia Barthes (1984), a linguística proposta pelo linguista sírio é singular; trata-se de uma linguística da interlocução. Nesse sentido, assumimos este artigo como o exercício de escrita sobre os efeitos que a teoria de Benveniste tem sobre nós. É de linguística que se trata aqui. É de uma linguística da interlocução, cuja proposta, pelo homem que está na e pela língua, visa dar alguns passos rumo à superação da divisão das especialidades em compartimentos ao discutir as amplas possibilidades de referenciação para a *língua em estado de arte* (KLAFKE, 2015).

1. A REFERENCIAÇÃO SEGUNDO TEORIA ENUNCIATIVA DERIVADA DOS PLG I E II

Influenciado pelas ideias de Saussure, Benveniste realiza descrições⁶ linguísticas, mantendo a noção de língua como sistema. Partindo desse pressuposto, concebe que as condições de emprego das formas diferem das condições de emprego da língua, entendendo-as, até mesmo, como mundos diferentes. Alguns linguistas, especialmente Normand (2006), acreditam que Benveniste realizou uma espécie de “releitura” de Saussure e, nesse processo, acrescentou, reformulou e (re)construiu novas perspectivas sob o alicerce erigido por ele. Nesse sentido, defende a linguista que

[...] Benveniste separa-se, sem o declarar, de Saussure. Ele nos diz que se trata somente de “ir além” no estudo da significação; na realidade, pode-se pensar que ele vai a outro lugar: retorno a uma fenomenologia que um estruturalismo metodológico não tinha encoberto, abertura para descrições integrando traços da subjetividade nos enunciados e sua presença ativa em toda enunciação (NORMAND, 2006: 19).

A teoria de Benveniste evidencia uma espécie de “[...] ir além, a partir de Saussure, com Saussure” (FLORES, 2013: 78). Seguindo os passos do mestre genebrino, Benveniste acredita que a língua seja uma realidade inconscientemente herdada, imanente ao indivíduo e transcendente à sociedade. Logo, social e coletiva. O linguista ruma para além do mundo fechado do signo linguístico, para o discurso e,

⁶ De acordo com Aresi (2012: 194), “[...] todas as descrições realizadas por Benveniste das formas e funções constituintes do ‘aparelho formal da enunciação’ revestem-se de um caráter essencialmente semântico”.

mais ainda, para a língua-discurso⁷, isto é, a língua individual legada a cada um de nós. Nessa perspectiva, esclarece Benveniste (2006: 23-24) que

Nenhuma língua é separável de uma função cultural. Não há aparelho de expressão tal que se possa imaginar que um ser humano seja capaz de inventá-la sozinho. [...] A linguagem tem sido sempre inculcada nas crianças pequenas, e sempre em relação ao que se tem chamado as realidades que são realidades definidas como elementos de cultura, necessariamente. [...] É o poder de ação, de transformação, de adaptação, que é a chave da relação humana entre a língua e a cultura, uma relação de integração necessária.

Dito de outro modo, o que provém do conjunto de fatos humanos é dotado de significação pelos sujeitos: assim como a cultura é heterogênea, a realidade que acessamos por meio da língua também o é. Nunca absorvemos apenas uma impressão sobre o mundo, mas várias, que estão em relações diversas entre si. *E como isso acontece? Do que, de fato, se está falando quando se inclui, em uma mesma frase, referência e experiência humana?*

Essa interrogação requer que atentemos, em primeiro lugar, às questões da referência e da instância que a instaura: a enunciativa. Isso porque “na enunciação a língua é empregada para expressar certa relação com o mundo” (BENVENISTE, 2006: 84). Dessa maneira, o ponto de partida que devemos considerar para a construção deste pensamento é o de que, na enunciação, no ato-processo do acontecer da língua, índices de pessoa, de tempo e de espaço emergem como âncoras necessárias a quem se permite “nascer” em língua. Diz-se “em língua” porque, como já anunciado, todos os homens já nascem dela legatários, o que tornaria redundante a articulação “em/na”, nesse caso.

Assim, o locutor, ao colocar a língua em uso, elege e se apropria de estruturas linguísticas relevantes à produção do efeito de sentido que deseja alcançar em seu enunciado: “[...] o homem não dispõe de nenhum outro meio de viver o ‘agora’ e de torná-lo atual senão realizando-o pela inserção do discurso no mundo”

⁷ Em dissertação intitulada *Discurso: em busca da essência do pensamento de Émile Benveniste*, defendida no ano de 2014, no Curso de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da Universidade do Vale do Rio dos Sinos, e orientada pela Profa. Dra. Marlene Teixeira, Natália de Almeida Souza buscou elucidar a noção de discurso que emerge da obra do linguista. A pesquisadora, a partir de minuciosa investigação do termo em âmbito linguístico e no âmbito da teoria de Benveniste, chega ao conceito de *língua-discurso*. Para ela, a língua-discurso pode assim ser compreendida: “a língua de que cada indivíduo dispõe não é fielmente a *langue* de Saussure. O semiótico que acessamos não é língua-sistema, pois esta é social e muito dela nos foge. O que acessamos é a nossa língua-discurso, a nossa ‘multiplicidade indefinida de frases possíveis’, a parte da língua-sistema que já não nos escapa mais e sobre a qual temos relativo domínio. A língua-discurso é o semiótico particular de cada locutor, de cada um de nós” (ALMEIDA SOUZA, 2014: 58).

(BENVENISTE, 2006: 85). A atividade discursiva que põe em interação as pessoas “eu” e “tu” para falar sobre “ele” (o ausente; a não pessoa) é marcada por um fenômeno que orienta a utilização da linguagem: a *referenciação*. A linguagem é o meio que privilegia a relação entre as referências subjetivas (provenientes do locutor em sua particular relação com o mundo e com a língua) e as referências socialmente construídas pela dinâmica e pela heterogênea historicidade que compõem os grupos humanos. A referenciação é, portanto, resultado de um trabalho linguageiro construído na inter-relação entre o “eu” e o outro (“tu”), seja o último real ou imaginário.

Para Benveniste (2006), o diálogo⁸ é o encontro de duas figuras na posição de parceiros alternativamente protagonistas da enunciação. Assim, enunciar pressupõe sempre um interlocutor, e nesse ato-processo falar não é somente “[...] falar de [...]” (BENVENISTE, 2006: 63), mas também “[...] falar com [...]” (BENVENISTE, 1995: 285). Isso porque o locutor é aquele que enuncia, e de seu discurso nasce, a cada vez, um sujeito único e singular, tanto quanto o enunciado por ele proferido. Mesmo antes de enunciar, reitera-se, o locutor já está na língua, *socialmente herdada*, como anuncia Saussure (2008), no *Curso de Linguística Geral*. Se homem e linguagem são indissociáveis, como indica Benveniste (2006), conseqüentemente, mesmo antes de o locutor enunciar, já está, pois, atravessado por diferentes impressões sobre o mundo, todas elas em concorrência entre si.

À capacidade de que o locutor se proponha como sujeito chama-se *subjetividade*. Ao subjetivar a língua e reconhecer-se como sujeito no mundo é que o homem inicia sua aventura na e pela linguagem. Ao subjetivar a língua, assumindo-se como “eu” em seu discurso, o locutor marca a presença de si e de seu querer dizer em tempo e espaço determinados. Ao subjetivar, o “eu” instaura diante de si um “tu”, que o ilumina, que dá razão para que o “eu” se plenifique no discurso, representando a si mesmo na língua e assumindo-se como sujeito.

⁸ Aresi (2012: 160) argumenta que “Para Benveniste, enunciação e diálogo são dados como indissociáveis, no sentido de que não há a possibilidade de se pensar em enunciação sem levar em conta a ‘estrutura do diálogo’, nem de se pensar em diálogo sem reclamar também a enunciação”. Além disso, “[...] enunciação e diálogo são, na verdade, dois aspectos (do ponto de vista teórico) de um mesmo objeto (do ponto de vista empírico). Trata-se, portanto, de duas maneiras de analisar o fenômeno enunciativo: de um lado, a partir do quadro formal de sua realização, de outro, a partir do quadro figurativo dessa realização. Deste prisma, sendo enunciação e diálogo dois lados de uma mesma moeda, torna-se realmente inconcebível pensar em um sem supor necessariamente o outro” (p. 162).

Assim, dizer “eu” gera rupturas, pois enunciar é escolher estar na língua. É escolher, aparelhado por ela, ingressar, a cada vez de modo singular, em uma instância enunciativa que, inevitavelmente, emerge de uma (re)construção, sempre singular e diversa do real⁹. Dessa forma, “[...] este *eu* na comunicação muda alternativamente de estado: aquele que o entende o relaciona ao *outro* do qual ele é signo inegável; mas, falando por sua vez, ele assume *eu* por sua própria conta” [grifos do autor] (BENVENISTE, 2006: 69). Os pronomes, nesse sentido, recebem suas designações somente via discurso, momento em que, de “casas vazias”, passam a ser dotados de substância, tornando-se, de certa maneira, a impressão da realidade.

Para Benveniste (2006), os processos referenciais têm uma configuração própria, que se realiza e é regulada na enunciação, através da implicação do locutor na construção do discurso. A teoria do linguista, ao falar de referência, permite o entendimento de que, nela, a dimensão dêitica decorre da implicação da subjetividade na linguagem; portanto, as representações do mundo estariam vinculadas ao discurso do “eu” e à instância de enunciação que o contém.

A língua oferece-nos, de acordo com o que Benveniste (2006) apresenta no artigo “O aparelho formal da enunciação”, índices específicos e procedimentos acessórios que aparelham o locutor em sua realização em língua. Através deles, é instituída a referência na instância de enunciação. Para realizá-los, o locutor precisa se propor como sujeito no discurso e implantar o outro diante si (relação “eu”-“tu”). Além das formas “eu” (aquele que enuncia) e “tu” (enunciatório), o autor apresenta os índices de ostensão (pronomes demonstrativos), os advérbios e as locuções adverbiais, incluindo-os também na categoria de índices específicos, pois considera que tais marcas colocam o locutor em relação constante e necessária com sua enunciação. Tais estruturas (índices específicos e procedimentos acessórios) se engendram, pois “[...] implicam a própria semantização total da língua mediante sintagmatização” (ARESI, 2012: 185).

A constante relação que o locutor mantém com sua enunciação, consoante Benveniste (2006), permite-lhe arranjar diferentes funções, entre as quais se citam algumas: a interrogação, a intimação, a negação como operação lógica e as modalidades formais, tais como os verbos. Tudo isso faz parte do aparelho formal da língua e, em conjunto com os chamados índices específicos, corroboram para que a língua transforme o locutor em enunciador. Sendo a intersubjetividade (relação entre

⁹ Real, leia-se: o mundo que contém e é contido pelo/no homem.

“eu” e “tu” na instância de enunciação) a condição para a subjetividade, é possível dizer que referenciar é, antes de tudo, (inter)subjetivar o mundo na instância discursiva em que participam “eu” e “tu”, e nesse processo a realidade que eles acessam se constrói na tessitura intersubjetiva que os une e une as representações de mundo que partilham socialmente. Dessa maneira, a realidade que “eu” e “tu” partilham é construída pelos sujeitos que emergem em seus discursos, em meio à multiplicidade de ações refratadas¹⁰ pela relação de cada um com a linguagem e com o meio que os contém e é contido por eles.

Resumidamente, pode-se dizer que a referência é instituída a partir do momento em que o indivíduo abre a boca e assume-se como “eu” em seu discurso, instaurando, conseqüentemente, um “tu” diante de si. Os índices de referência são orientados, para trás e para frente, a partir do tempo presente, e o espaço (aqui), tal como o tempo (agora), está atrelado ao “eu” e ao discurso que o contém. As pessoas “eu” e “tu” são, na teoria benvenistiana, próprias do “aqui” e do “agora”, enquanto o índice “ele” (aquele de quem/de que se fala) é o ausente da locução. Assim se forma o quadro referencial da enunciação: eu/tu/ele¹¹/aqui/agora; cujas marcas são muito utilizadas em análises linguísticas indiciais, ou seja, das chamadas *marcas do homem na língua*.

Tendo em vista a teoria de Benveniste, perguntamo-nos: *em que medida o quadro referencial da enunciação, derivado da teoria enunciativa de Benveniste presente nos PLG I e II, se relaciona com a referenciação problematizada a partir da arte?* O ponto de partida para pensarmos essa questão, a âncora referencial que pode nortear nosso processo de escuta, acreditamos, deve partir do índice “eu”. A experiência subjetiva daquele que diz “eu” o instaura frente à matéria significativa (arte) e o processo intersubjetivo que liga “eu” à arte (o outro, o “tu”) o convoca a assumir uma posição, a ocupar um lugar de contemplação. Dessa primeira

¹⁰ Refração: entendemos, a partir da leitura que fazemos da teoria de Benveniste, que o termo diz respeito à multiplicidade de experiências adquiridas pelo uso da língua, nas diferentes situações de enunciação a que somos expostos ao longo da vida. A experiência de cada homem que “fala” aparelhado pela língua é única, singular e irrepetível. Inspiradas na refração proposta pela 1ª Lei da Física, entendemos que a língua, identicamente recebida por todos os indivíduos, permite, quando o locutor nela ingressa e instaura referência a partir de um “querer dizer”, a propagação da experiência singular dele com a língua (sistêmica) e a emersão, em certa medida, da impressão que ele mesmo tem de se relacionar com as palavras de sua língua (*língua-discurso*). Logo, a língua (sistema) não é recebida igualmente por todos os indivíduos em virtude da experiência de cada um com a sua língua e da impressão que cada um tem de si mesmo nas diferentes intervenções e estabelecimentos de referência na e pelas situações de enunciação.

¹¹ “Ele” na teoria de Benveniste (2006; 1995) é o ausente. É o laço que une o *eu* ao *tu* e pode ser representado na figura do *quê* ou de *quem* se fala.

constatação, inquietamo-nos, pois, *referenciar a partir da linguagem dita ordinária é o mesmo que referenciar a partir da arte?* Instigadas por tal questão, recorreremos ao Dossiê Baudelaire.

2. CONTEMPLAR (-SE) A (NA) ARTE: DO DOSSIÊ BAUDELAIRE À REFERENCIAÇÃO

No canto superior direito de uma pasta para papéis, na cor cinza esverdeado, presente na Biblioteca Nacional da França, lê-se, escrito pela mão de Benveniste, “Baudelaire” (FENOGLIO, 2012). E é assim que abrimos este item, cuja finalidade é, primeiramente, apresentar o Dossiê Baudelaire, que contém essa pasta, para, em seguida, a partir dele e da teorização derivada dos PLG I e II, problematizar a ideia da significância na arte, tendo em vista a noção de referenciação.

O Dossiê Baudelaire, doravante DB, é composto por 367 folhas, conservadas na Biblioteca Nacional da França e depositadas em 2004 pelo assistente Gérard Fussman, a partir de Georges Redard, a pedido da irmã do linguista, Carmélia Benveniste. O livro de mesmo título, *Baudelaire*, apresenta a transcrição linear dessas notas e de 3 páginas encontradas nos arquivos do Collège de France, que versam sobre a mesma temática, a linguagem poética e o discurso poético de Charles Baudelaire, e que se encontram no final do volume.

Forme et son se distribuent autrement
 en poésie que les le langage ordinaire.
 Il faut parler du niveau de signe.
 Le signe poétique est bien, mais tellement, différent
 du signe linguistique. Mais la hiérarchie du signe en
 signifiant - signifié ne suffit pas : il faut y ajouter
 une dimension nouvelle, celle de l'évocation.
 qui se fait non à la 'réalité' (comme le langage
 ordinaire) mais à la vision poétique de la 'réalité'.
 Ainsi au rapport signifiant - signifié
 le langage poétique ajoute (ou substitue) émotion
 Il faudrait alors un terme nouveau qui
 servirait pour le langage poétique ce que "signe" est
 au langage ordinaire. Je proposerais :
éicaste (éi-caste) éicastique (éi-castique)
 Un éicaste se hiérarchiserait en éicaste éicaste
 (1955).

Figura 1: Manuscrito presente no DB (12, fº 5/ fº 57)¹² (BENVENISTE, 2011: 139).

¹² Na Figura 1, vemos uma das folhas do DB. Cada uma dessas folhas é identificada por uma numeração, como “12, fº 5/ fº 57”. A numeração utilizada segue a ordem em que podemos encontrar

Laplantine (2011a: 8) afirma que Benveniste tinha o hábito de fazer listas dos livros ou artigos que pretendia escrever e destaca que “Em uma dessas listas¹³, que data de 1967¹⁴, pode-se ler: ‘Langages/ (A língua de Baudelaire)’” [tradução nossa]¹⁵. Sabe-se, hoje, que esse artigo foi solicitado por Barthes, que organizou o número 12 (publicado em dezembro de 1968) da revista *Langage*¹⁶, intitulada *Linguistique et littérature*. No entanto, o artigo jamais foi publicado ou mesmo posto em rascunho (LAPLANTINE, 2011b). A partir da citada lista, a autora tem por hipótese que as 370 páginas do DB guardam o traço do linguista sobre uma pesquisa para esse artigo.

Nessa pesquisa, muitas são as passagens em que Benveniste problematiza a referenciação na arte. Fenoglio (2012) defende que esse é um dos seis¹⁷ termos sobre os quais o linguista pensa em suas notas manuscritas: a relação entre referenciação e emoção. Para o linguista sírio, a referência em poesia é da ordem do *subjetivo-emocional*, pois, muito mais do que uma ideia a comunicar, a palavra evoca¹⁸ uma experiência a fazer sentir. Isso porque o referente está no interior da expressão que o enuncia, e não fora dela. Ou seja, a experiência ali presente não está no mundo exterior, mas no mundo interior do poeta: “[...] é o mundo das coisas refratado na consciência do poeta [...]” [tradução nossa] (BENVENISTE, 2011: 130)¹⁹.

essas folhas na Biblioteca Nacional da França: neste caso, décimo segundo envelope (12) e quinta folha (fº 5). Além disso, “fº 57” é o número da folha em relação às 367 presentes na pasta intitulada *Baudelaire*. Neste texto, utilizaremos somente o número da página do livro de Benveniste (2011) onde a nota manuscrita se encontra, tendo em vista de que não nos interessa aqui pensar o texto enquanto manuscrito.

¹³ Encontramos essa lista de artigos prometidos, cedida por Gérard Fussman ao Collège de France em abril de 2006, manuscrita e transcrita nas páginas 762 e 763 de Benveniste (2011).

¹⁴ No DB, as folhas datadas por Benveniste são todas de 1967: “20 de setembro de 1967” (BENVENISTE, 2011: 439), “1/10/67” (p. 427) e “3/10/67” (p. 429). Além disso, duas notas são escritas em meia folha retiradas de uma agenda, folhas estas datadas por duas sextas-feiras: 10 de fevereiro de 1967 e 29 de setembro de 1967 (BENVENISTE, 2011).

¹⁵ No original: “Dans une de ces listes, qui date de 1967, on peut lire: ‘Langages/ (La langue de Baudelaire)’”.

¹⁶ Disponível em: http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lgge_0458-726x_1968_num_3_12_2351. Acesso em: 24 mai. 2014.

¹⁷ Fenoglio (2012) argumenta que Benveniste, nas notas presentes no DB, estava às voltas com, pelo menos, seis termos: linguagem ordinária e linguagem poética; signo e palavra (evocante); e referente e emoção (experiência).

¹⁸ Em sua dissertação, intitulada *A subjetividade na/da linguagem poética: um estudo enunciativo em canções de Chico Buarque*, defendida em 2008, no Curso de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da Universidade do Vale do Rio dos Sinos, orientada pela Profa. Dra. Marlene Teixeira, Sabrina Vier, a partir de um primeiro contato com notas do DB, problematizou a rima em duas canções de Chico Buarque a partir da ideia de *evocação*: “[...] a linguagem poética não é uma convenção coletiva, mas expressão de uma experiência totalmente pessoal e única [...]. é necessário mais do que saber uma língua, seu sistema semiótico, é preciso escutar o discurso, o semântico: [...] o discurso poético como um movimento singular de linguagem efetuado por um sujeito” (VIER, 2008: 44).

¹⁹ No original: “[...] c’est le monde des choses réfracté dans la conscience du poète [...]”.

Anteriormente, afirmamos que, na linguagem ordinária, a realidade que o “eu” e o “tu” partilham é construída em meio à multiplicidade de ações refratadas pela relação de cada um com a língua e com o meio que os contém e é contido por eles. *E de que maneira essa constatação dialoga com a arte?* Como bem esclarece Benveniste (2006: 222), “[...] tudo o que se pode esclarecer no estudo da linguagem ordinária será de proveito, diretamente ou não, para a compreensão da linguagem poética também”, ou seja, a ideia de refração via linguagem ordinária dialoga com a referenciação na arte. A primeira remete às ações refratadas que contêm e são contidas pela experiência do eu-tu-ele-aqui-agora; na arte, a refração remete somente ao “eu”, à sua experiência emotiva da realidade acessada na e pela língua no discurso:

A referência (= a realidade que dá à linguagem a qualidade de significar) é na verdade necessariamente a emoção ou em geral a experiência vivida pelo poeta, a refração nele das circunstâncias, dos objetos ou de seus próprios / pensamentos. Não há em poesia o conceito, a ideia a comunicar, o julgamento a compartilhar. É um tipo de enunciação completamente diferente. Consiste em uma *emoção verbalizada*, em virtude de uma transposição imaginativa [grifos do autor] [tradução nossa] (BENVENISTE, 2011: 430)²⁰.

E é nesse sentido que a linguagem em arte não remete a um objeto ou a uma realidade exterior à expressão, mas a uma realidade interior à expressão que a cria, pois é uma experiência emocional e pessoal do artista suscitada no leitor. O artista não descreve, mas transmite uma experiência: “[...] ele dá a emoção, não a ideia de emoção” [tradução nossa] (BENVENISTE, 2011: 136)²¹.

E essa emoção é sentida através da captura, pelo leitor, do universo evocado pelos elementos dispostos pelo autor na obra. A captura da referencialidade se dá a ver no todo da obra. A língua, aqui, o meio que permite com que o leitor crie um discurso a respeito do “[...] todo emotivo-criativo [...]” (KLAFKE, 2015: 53) construído pela historicidade humana que constitui o autor. Jamais, tal como nos enunciados da língua ordinária, o leitor é capaz de acessar o “pensar do autor”, mas sim os rastros da história que constituem o sujeito que emerge de seu discurso. Diferentemente da linguagem ordinária, em que a troca experiencial nos parece acontecer de maneira, digamos, mais próxima da realidade “usual” dos termos, na

²⁰ No original: “La référence (=la réalité qui donne au langage qualité de signifier) est en effet nécessairement l’émotion ou en générale l’expérience vécue par le poète, la réfraction en lui des circonstances, des objets ou de ses propres pensées. Il n’y a pas en poésie de concept, d’idée à communiquer, de jugement à faire partager. C’est un type d’énonciation complètement différent. Il consiste en une *émotion verbalisée*, en vertu d’une transposition imaginative”.

²¹ No original: “[...] il donne l’émotion, non l’idée de l’émotion”.

poesia o estabelecimento da referência, por parte do leitor, se dá a partir dos rastros de historicidade humana que o constituem e que ele identifica como “pareados” aos propostos pelo sujeito que emerge no discurso da arte.

A referência, então, é o encontro de subjetividades transbordadas em emoção mesma, e não o que provoca a emoção na arte. O artista, na e pela linguagem, tem em mãos a possibilidade de tornar sensível a emoção. Nesse sentido, a *língua em estado de arte* (KLAFKE, 2015) é muito mais do que o signo saussuriano: ela é o símbolo de um encontro (arte e homem) entre subjetividades conectadas por uma emoção única. No entanto, a língua, o interpretante que permite esse encontro, é, em princípio, a mesma do uso comum, ordinário. *Como dar a emoção por meio de palavras que constroem referência pela realidade?*

Entendemos que a referência em arte é a refração no poeta do quadro referencial da enunciação via linguagem ordinária. Por isso, trata-se de uma outra enunciação: uma enunciação segunda, jamais vista e também jamais repetível, porque o que está posto pelo artista é o insurgir de um discurso a respeito de uma realidade criada (instanciada) por ele mesmo, por meio de sua arte.

As palavras do poeta têm então dupla função: a de *dizer* e a de *ser*. Tomadas separadamente, as palavras do poeta são as da língua comum. Elas não são então da poesia enquanto não estão agrupadas e ordenadas. É como tal que elas têm a função de dizer e a função de ser. Elas *dizem* e elas *são* essa segunda realidade que é a realidade da imaginação e da emoção. Elas a criam ao exprimi-la. Essa realidade não existe a não ser a partir do momento em que o poeta a enuncia [grifos do autor] [tradução nossa] (BENVENISTE, 2011: 558)²².

Por isso, a referenciação em arte é interior às palavras e na linguagem ordinária é exterior às palavras: na segunda, “[...] a ‘referência’ da frase é o estado de coisas que a provoca, a situação de discurso ou de fato a que ela se reporta [...]” (BENVENISTE, 2006: 231). A referenciação em arte existe somente em relação à arte e ao artista que a criou: “[a] *referência* é, em *poesia*, *interior* à expressão, ao passo que na *prosa* ela é *exterior* à expressão, sendo o mundo (exterior ou poético) tal qual ele é comum a todos” [grifos do autor] [tradução nossa] (BENVENISTE, 2011: 398)²³.

²² No original: “Les mots du poète ont donc double fonction : celle de *dire* et celle d’*être*. Pris séparément, les mots du poète sont ceux de la langue ordinaire. Ils ne sont donc de la poésie qu’en tant qu’ils sont groupés et ordonnés. C’est comme tels qu’ils ont fonction de dire et fonction d’être. Ils *disent* et ils *sont* cette réalité seconde qu’est la réalité de l’imagination et de l’émotion. Ils la *créent* en *l’exprimant*. Cette réalité n’existe qu’à partir du moment où le poète l’a énoncée”.

²³ No original: “La *référence* est, en *poésie*, *intérieure* à l’expression, au lien qu’en *prose* elle est *extérieure* à l’expression, étant le monde (extérieur ou noétique) tel qu’il est commun à tous”.

Se considerarmos a assertiva benvenistiana, em “O aparelho formal da enunciação” (BENVENISTE, 2006), que diz que as condições de emprego das formas diferem das condições de emprego da língua, por serem “mundos diferentes”, deparamo-nos com a impossibilidade de que a grande variedade de estruturas linguísticas se deixe reduzir a um pequeno número de modelos. Esse foi o último texto publicado pelo linguista em vida, e nele observam-se traços da prospecção de algo que podemos encontrar em Baudelaire, aqui pensado a partir da relação “referente” e “emoção”: “O discurso da língua comum *encontra seu sentido fora de si mesmo* porque coloca em relação dois parceiros e porque remete ao ‘mundo exterior’. *O discurso poético encontra seu sentido nele mesmo* porque o ‘sentido’ remete à forma poética” [grifos do autor] [tradução nossa] (BENVENISTE, 2011: 550)²⁴.

Compreendemos, a partir do excerto presente na nota citada, e também considerando o que Benveniste constrói em “O aparelho formal da enunciação”, que não há cisão entre linguagem ordinária e arte, mas uma transposição: através do sujeito enunciador, o mundo exterior, mediado pela língua e pela instauração da referência (eu-tu-ele-aqui-agora), entra no universo do discurso do artista a partir de sua emoção. Uma nova dimensão da significância se abre por esse caminho. Uma dimensão diferente daquela que via o signo como princípio único de classificação. A língua, na dimensão discursiva, não é objeto de análise, mas um *fato de linguagem* que permite a realização analítica. O estudo da arte, podemos dizer, funda-se na “[...] a abertura de uma nova dimensão de significância, a do discurso, que denominamos semântica, de hoje em diante distinta da que está ligada ao signo, e que será semiótica (BENVENISTE, 2006: 67)”. Isso porque em arte não há o *signo* – comum a todos –, mas o *símbolo*, ou o correspondente icônico de uma emoção única (BENVENISTE, 2011). Na linguagem poética, por exemplo, “noite” como símbolo será distinto de “noite” como signo, ainda que o poeta o empregue como tal, o uso será sempre de sua experiência emotiva, e não necessariamente precisa estabelecer uma relação com “luz” ou “falta dela” (VIER, 2008).

O princípio primeiro me parece ser que, em poesia, as palavras não são signos, no sentido saussuriano. Quando se faz a poesia, deixa-se a convenção dos signos, que rege a linguagem comum.

O poeta recria uma semiologia nova, pelas junções novas e *livres* das palavras. Por sua vez, o leitor-ouvinte encontra-se em presença de uma

²⁴ No original : “Le discours de la langue ordinaire *trouve son sens hors de lui-même* parce qu’il met en relation deux partenaires et parce qu’il renvoie au ‘monde extérieur’. Le *discours poétique trouve son sens en lui-même* parce que le ‘sens’ renvoie a la forme poétique”.

linguagem que escapa à convenção essencial do discurso. Ele deve a este ajustar-se, recriar por sua conta as normas e o “sentido” [grifo do autor] [tradução nossa] (BENVENISTE, 2011: 644)²⁵.

Esta aí, no DB, mais uma vez, o anúncio de uma semiologia de segunda geração: “[...] a elaboração de uma metassemântica que se construirá sobre a semântica da enunciação” (BENVENISTE, 2006: 67). E, para uma semântica da arte, entendida como uma enunciação segunda, é preciso reconhecer que a obra de arte, antes de tudo, não tem *um sentido*, porque escapa à convenção da língua e à noção lógica de signo, mas *sentidos*, para nós, leitores-ouvintes, porque expressão da experiência subjetivo-emocional do artista, própria do discurso.

Hartman (2000: 224) pontua que a “[...] arte gera uma espécie de transe [...] preparando tanto o autor quanto o ouvinte para uma experiência terrível ou sublime, sempre prestes a acontecer, ou que já aconteceu”. Levar a sério as formas de representação significa “reconhecer o seu poder de mover, influenciar, ofender e ferir” (p. 208). Nesse sentido, a arte, entendida como criação, é uma prática de linguagem que escapa à linguística do signo; sendo assim, é necessário que seja abordada sob outro ponto de vista (DESSONS, 2012): “[...] o princípio subjetivo que motiva o discurso não se beneficia da visibilidade que a luz positivista processa. Ele funciona, ao contrário, na obscuridade do inconsciente linguístico [...]” [tradução nossa] (DESSONS, 2009: 80)²⁶.

Também essa posição sobre a arte ecoa nas palavras de Teixeira (2006b: 121): “é na arte que os acidentes ilegítimos e perturbadores da racionalidade científica encontram uma forma de representação, porque na arte, como no inconsciente, há um saber fundamental e primitivo que falta à ciência”. Isso porque, quando o assunto é o campo da arte, não é possível fixar interpretações, pois os elementos que compõem as obras são, a cada vez, reinventados. No entanto, não podemos nos deixar levar pela ideia de que trabalhar com a arte via estudo linguístico seja da ordem do impossível.

²⁵ No original : “Le principe premier me semble être que, em poésie, les mots ne sont pas des signes, au sens saussurien. Dès qu’on fait de la poésie, on quitte la convention des signes, qui régit le langage ordinaire. Le poète recrée donc une sémiologie nouvelle, par des assemblages nouveaux et *libres* de mots. A son tour le lecteur-auditeur se trouve en présence d’un langage qui échappe à la convention essentielle du discours. Il doit s’y ajuster, en recréer pour son compte les normes et le ‘sens’”.

²⁶ No original: “[...] le principe subjetif qui motive le discours ne bénéficie pas de la visibilité que procure la lumière positiviste. Il œuvre, au contraire, dans l’obscurité de l’inconscient linguistique [...]”.

Benveniste (2006) indica que, no trabalho com a significância na arte, algo é dado como certo:

[...] nenhuma semiologia do som, da cor, da imagem será formulada em sons, em cores, em imagens. Toda semiologia de um sistema não-linguístico deve pedir emprestada a interpretação da língua, não pode existir senão pela e na semiologia da língua. Que a língua seja aqui instrumento e não objeto de análise não muda nada nesta situação, que comanda todas as relações semióticas; a língua é o interpretante de todos os outros sistemas, linguísticos e não-linguísticos (BENVENISTE, 2006: 61).

A partir disso, questionamo-nos: *em que medida a busca pela compreensão da referenciação na arte pode interrogar a linguística?* Vemos aí a possibilidade de refletir acerca de algo completamente inovador: permitir que a arte seja problematizada via linguística, desde que se parta do ponto de vista da arte, ou seja, de um estudo que vislumbre uma semiologia de segunda geração. Nesse sentido, é necessária uma nova concepção de ciência e (por que não?) de linguística para problematizar a linguagem via arte.

3. DISTRIBUINDO ALGUMAS SEMENTES

Laplantine (2011a) afirma que a assunção de riscos, a crítica e o questionamento do conhecido são gestos habituais em Benveniste. Isso porque em uma época em que o estruturalismo buscava estabelecer pela voz da ciência um conhecimento totalizante das coisas, o autor preferiu pensar sobre o desconhecido, convencido de que o raciocínio que se faz sobre conclusões provadas, se, de um lado, não traz riscos, de outro lado só pode nos levar a ensinar apenas o que é conhecido. Dessons (2009) defende que o questionamento de Benveniste que se deixa ver no DB não é o da linguística, mas o da arte, entendida como criação: para atingir a linguística, faz-se um desvio pela poética, que é a linguagem considerada do ponto de vista da arte. Benveniste reflete sobre a linguagem poética para tentar explicar o misterioso poder da linguagem, a fim de criar um mundo que significa para todos e é, ao mesmo tempo, original (DESSONS, 2012).

Problematizar a significância e a referenciação no campo da arte exige que se tenha firme o pensamento de que a enunciação não é produto da história, mas sua condição, pois é a partir dela que a historicidade de cada falante é fundada (DESSONS, 2006). Isso porque é na e pela enunciação que o falante se individualiza

na irrepetibilidade da instância discursiva: “Em um ato de linguagem, de fato, o locutor emprega um sistema de referências pessoais, que o processo de apropriação torna ‘único e incomparável’, na medida em que não pode ‘se realizar duas vezes da mesma maneira’” [tradução nossa] (DESSONS, 2006: 110)²⁷.

A arte convoca o homem, que acontece como locutor e enuncia, tendo por efeito em seu discurso um sujeito comprometido eticamente com os ditos e não ditos do contemplador da matéria artística significativa:

As histórias convergem, mas as vozes permanecem individualizadas, perseguidas igualmente pelo presente e pelo passado, através de pensamentos em ricochete sobre os fatos da vida de agora (muitos anos depois), comparados aos de então, e frequentemente caracterizados pelo que eu só poderia chamar de uma poesia crua [...] (HARTMAN, 2000: 211-212).

No dizer de Barthes (1978: 19), a arte “encena a linguagem, em vez de simplesmente utilizá-la [...]”, num discurso “[...] que não é mais epistemológico, mas dramático”. Nesse sentido, a ideia proposta por Benveniste, reconhecida por ele mesmo como “radical”, muito tem a contribuir para que se dilua o pensamento de que o linguista não é capaz de abordar o texto literário sem o ferir em essência ou reduzi-lo em análises gramaticais, promovendo o estudo da singularização dos traços estilísticos do poeta/autor, sem enquadrar ou rotular a obra, e favorecendo o surgimento da singularidade (eis, aqui, a ideia de que, na arte, há a refração do “eu”) da autoria e da estética própria do texto literário.

Em uma entrevista a Guy Damur, em 1968, Benveniste (2006: 40) anuncia que, quando pesquisas em linguística fazem dialogar literatura e língua, “[...] muitas coisas se colocam ou se deslocam [...] na perspectiva da língua. Essas mudanças nos levam a uma readaptação contínua; porque estas são mudanças em profundidade de onde nascerão talvez novas ciências”. Nesse viés, uma das perspectivas que vemos deslocadas é a significação. Isso porque a referência na *língua em estado de arte* (KLAFKE, 2015) não tem o signo como base, mas o símbolo. E uma linguística que tenha o signo como fundamento de análise não dá conta da análise da língua em estado de arte.

Teixeira (2006a) aponta que quem escreve, de fato, nunca alcança uma meta, no sentido de trazer respostas, mas lança sementes. Esperamos que a escuta aqui

²⁷ No original: “Dans l’acte de langage, en effet, le locuteur emploie un système de références personnelles, que le procès d’appropriation rend ‘unique et nonpareil’, dans la mesure où il ne peut ‘se réaliser deux fois de la même manière’”.

proposta possa gerar outras e novas interrogações, em busca da perspectiva de uma ciência geral do homem (TEIXEIRA, 2012), de uma linguística da interlocução em que a linguagem seja a protagonista, na medida em que “serve para viver”: a língua como princípio, não como objeto de análise, e o homem o dispositivo que a interroga e a reinventa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. ALMEIDA SOUZA, N. C. de. *Discurso: em busca da essência do pensamento de Émile Benveniste*. 2014. 112 f. Dissertação [Mestrado]. Orientação: Marlene Teixeira. Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada, São Leopoldo, RS, 2014.
2. ARESI, F. *Síntese, organização e abertura do pensamento enunciativo de Émile Benveniste: uma exegese de O aparelho formal da enunciação*. Dissertação de Mestrado. Orientação: Dr. Valdir do Nascimento Flores. Porto Alegre: UFRGS, 2012.
3. BARTHES, R. *Crítica e verdade*. Perspectiva, 1999.
4. _____. *O rumor da língua*. Lisboa: Edições 70, 1984.
5. _____. *Aula*. Cultrix: São Paulo, 1978.
6. BENVENISTE, É. *Últimas aulas no Collège de France (1968 e 1969)*. Edição estabelecida por Jean-Claude Coquet e Irène Fenoglio. Trad. Daniel Costa da Silva et al. 1.ed. São Paulo: Editora Unesp, 2014.
7. _____. *Dernières Leçons. Collège de France 1968 et 1969*. Édition établie par Jean-Claude Coquet et Irène Fenoglio. Seuil: Gallimard, 2012.
8. _____. *Baudelaire*. Présentation et transcription de Chloé Laplantine. Limoges: Lambert-Lucas, 2011.
9. _____. *Problemas de Linguística Geral I*. Campinas: Pontes, 1995.
10. _____. *Problemas de Linguística Geral II*. Campinas: Pontes, 2006.
11. DESSONS, G. *Le Baudelaire de Benveniste. Entre stylistique et poétique*. *Semen*, n. 33, Franche-Comté, avril, 2012, p. 55-70.
12. _____. *La place du poème dans la théorie du discours*. In: MARTIN, S. *Émile Benveniste: pour vivre langage*. Mont-de-Laval: IUFM Basse-Normandie, 2009. p. 71-81.

13. _____. *Émile Benveniste, l'invention du discours*. Paris: Éditions In Press, 2006.
14. FENOGLIO, I. Benveniste auteur d'une recherche inachevée sur « le discours poétique » et non d'un « Baudelaire ». *Semen*, n. 33, Franche-Comté, abr., 2012, p. 121-161.
15. FLORES, V. *Introdução à teoria enunciativa de Émile Benveniste*. São Paulo: Parábola, 2013.
16. HARTMAN, G. H. Holocausto, testemunho, arte e trauma. In: NESTROVSKY, A.; SELIGMANN-SILVA, M. (orgs.). *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000. p. 207-235.
17. KLAFKE, S. R. *Da (re)criação enunciativa da experiência humana: a fotografia como testemunho*. [Projeto de qualificação de doutorado]. Orientação: Marlene Teixeira. Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada, São Leopoldo, RS, 2015.
18. LAPLANTINE, C. Présentation. In: BENVENISTE, É. *Baudelaire*. Présentation et transcription de Chloé Laplantine. Limoges: Lambert-Lucas, 2011a. p. 7-21.
19. _____. *Émile Benveniste, l'inconscient et le poème*. Limoges: Lambert-Lucas, 2011b.
20. NORMAND, C. Saussure-Benveniste. *Letras*, n. 33, Santa Maria, dez. 2006, p. 13-21.
21. SAUSSURE, F. *Curso de linguística geral*. São Paulo: Cultrix, 2008.
22. TEIXEIRA, M. O estudo dos pronomes em Benveniste e o projeto de uma ciência geral do homem. *Desenredo*, v.8, n1, Passo Fundo, jan.-jun. 2012, p. 71-83.
23. _____. Palavras para fazer ouvir interrogações. *Organon*. Porto Alegre. n. 40/41. dez. 2006a.
24. _____. Transgressão dos sujeitos em canções de Chico Buarque. In: DE CARLI, A. M. S.; RAMOS, F. B. (orgs.). *Palavra-Prima: as faces de Chico Buarque*. Caxias do Sul: EDUCS, 2006b, p. 114-127.
25. VIER, S. *Da singularidade na/da linguagem poética um estudo enunciativo em canções de Chico Buarque*. [Dissertação] Orientação: Marlene Teixeira. Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada, São Leopoldo, RS, 2008.

ABSTRACT: This article, whose base is the linguistics benvenistiana of enunciation, addresses the notion of referral, theorizing in the texts: *Problemas de Linguística Geral I* and *II*. From this perspective, we discuss referenciation in the art. The thread that unites the reflection about referenciation at ordinary language to poetic language is questioned from the Dossier Baudelaire, work that containing the manuscripts from Émile Benveniste. As a result, this article indicates that the referenciation process differs in the art and in the ordinary language because of the way happen the refracted actions between "I" and "thou", in the I-thou-he-here-now. In art, the refraction refers only to the "I" subjective-emotional. In conclusion, for to think about the meaning in the art a new linguistics is needed, covering the man and the language.

Keywords: Linguistics of enunciation; Dossier Baudelaire; Art; Language; Referencing.

Recebido no dia 24 de junho de 2015.

Aceito para publicação no dia 26 de julho de 2015.