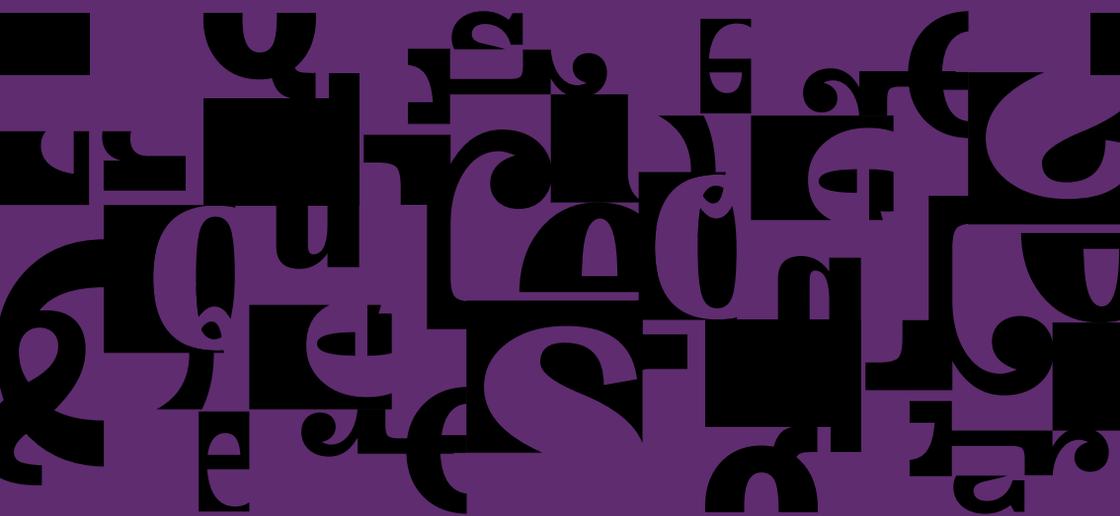


José Américo Bezerra Saraiva

A trama poética em Caetano Veloso



A TRAMA POÉTICA EM
CAETANO VELOSO

Presidente da República

Dilma Vana Rousseff

Ministro da Educação

Henrique Paim

Universidade Federal do Ceará - UFC

Reitor

Prof. Jesualdo Pereira Farias

Vice-Reitor

Prof. Henry de Holanda Campos

Pró-Reitor de Pesquisa e Pós-Graduação

Prof. Gil de Aquino Farias

Pró-Reitora de Administração

Profª. Denise Maria Moreira Chagas Corrêa

Imprensa Universitária

Diretor

Joaquim Melo de Albuquerque

Editora UFC

Diretor e Editor

Prof. Antonio Cláudio Lima Guimarães

Conselho Editorial

Presidente: Prof. Antonio Cláudio Lima Guimarães

Conselheiros

Profª. Adelaide Maria Gonçalves Pereira

Profª. Angela Maria R. Mota Gutiérrez

Prof. Gil de Aquino Farias

Prof. Ítalo Gurgel

Prof. José Edmar da Silva Ribeiro

A TRAMA POÉTICA EM
CAETANO VELOSO

José Américo Bezerra Saraiva



Fortaleza
2014

A trama poética em Caetano Veloso

Copyright © 2014 by José Américo Bezerra Saraiva

Todos os direitos reservados

IMPRESSO NO BRASIL / PRINTED IN BRAZIL

Imprensa Universitária da Universidade Federal do Ceará (UFC)

Av. da Universidade, 2932, fundos – Benfica – Fortaleza – Ceará

Coordenação Editorial:

Ivanaldo Maciel de Lima

Revisão de Texto:

Yvantelmack Dantas

Normalização Bibliográfica:

Luciane Silva das Selvas

Programação Visual

Sandro Vasconcelos / Thiago Nogueira

Diagramação:

Thiago Nogueira

Capa:

Heron Cruz

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Bibliotecária Luciane Silva das Selvas CRB 3/1022

S246t Saraiva, José Américo Bezerra.
A trama poética em Caetano Veloso / José Américo Bezerra. - Fortaleza: Imprensa Universitária,
2014.
196 p. : il. ; 21 cm. (Estudos da Pós-Graduação)

ISBN: 978-85-7485-192-1

1. Linguística. 2. Música popular - Brasil. 3. Semiótica. I. Título.

CDD 410

AGRADECIMENTOS

Este livro nasce de um trabalho de pesquisa realizado durante o Mestrado em Linguística na Universidade Federal do Ceará. Apresento-o agora ao leitor sem grandes alterações. Vai como foi, fruto de seu tempo a registrar o que pensei ontem, índice do caminho trilhado, já que, conforme sentença Paul Valéry: “le marcheur devient le chemin”.

Dedico-o ao amigo e orientador Dr. Paulo Mosânio Teixeira Duarte, o “não doutor” e o sempre professor, cujo papo é rico e agradável; ao Seu João e à Dona Ivone, meus pais, com quem muito aprendi; à Rá Guimarães, por ter despertado em mim o gosto pela leitura; à Máira, minha mulher, e ao Vinícius e à Ana Beatriz, meus filhos, razão para tudo que fiz, faço e farei; e à Aline, minha sobrinha-afilhada, cuja existência é uma celebração à vida.

E agradeço ao Professor Paulo Mosânio, pelo gênio e generosidade com que me orientou durante o Mestrado; à Cristina Carvalho, pelo zelo com que procedeu à leitura crítica deste trabalho; e ao Professor Dr. Rafael Sânzio de Azevedo, da Universidade Federal do Ceará, e à Professora Dra. Diana Luz Pessoa de Barros, da Universidade de São Paulo, pelas críticas pertinentes, que incorporei.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	9
PREFÁCIO	13
INTRODUÇÃO	21
FUNÇÕES DA LINGUAGEM	21
Função: um termo polissêmico	21
Funções da linguagem: o enfoque linguístico de Praga	28
Das funções da linguagem em geral	36
Funções da linguagem: funções do discurso ou funções da frase?	36
Da hierarquia das funções da linguagem	38
Das supostas funções básicas	46
A FUNÇÃO POÉTICA	49
Da função poética	49
A singularidade da função poética	49
A noção de acoplamento	54
A noção de desautomatização	57
A noção de interpretante contextual	60
Função poética e função metalinguística	62
Função poética e noções semiológicas afins	67
As noções de signo e interpretante	67
Denotação e conotação	71
Dicionário e enciclopédia	72
Síntese	77
ALGUMAS QUESTÕES PARA REFLEXÃO	85
Função poética e texto poético	85

Função poética e estilo	93
Texto e recepção	96
ANÁLISE DO <i>CORPUS</i>	107
Do <i>corpus</i>	107
Textos para análise	110
O querer	110
Meu bem meu mal	137
Pipoca moderna	146
Odara	153
Luz do sol	158
Chuva suor e cerveja	168
CONCLUSÃO	175
POSFÁCIO	179
BIBLIOGRAFIA	183

APRESENTAÇÃO

O livro *A Trama poética em Caetano Veloso*, de José Américo Bezerra Saraiva, cuja pesquisa foi realizada para dissertação de mestrado, traz grandes contribuições aos estudos da linguagem e da cultura, sobretudo, das artes e da literatura no Brasil. Nesta apresentação do trabalho vamos destacar apenas quatro contribuições principais: maior conhecimento dos estudos de Roman Jakobson; estabelecimento de relações entre esses estudos e o ensino; análise linguístico-discursiva de canções de Caetano Veloso; exame da literatura e da estética.

Não há hoje nenhuma dúvida, entre os estudiosos da linguagem, sobre o papel que teve e tem Roman Jakobson no desenvolvimento dos estudos linguísticos e, principalmente, no crescimento e no alargamento de seus limites. Jakobson contribuiu fortemente para a elaboração e a boa aceitação do estruturalismo linguístico, em diferentes ramos do conhecimento. A visita ao Brasil e a publicação de *Linguística e comunicação*, com a tradução em português de alguns de seus artigos mais relevantes, deram força e direção a mudanças fundamentais nos estudos da linguagem, que se esboçavam no país, entre as agitações políticas e a ditadura militar. Entre essas mudanças, deve ser destacada a de dar caráter multidisciplinar aos estudos

da linguagem, ao aproximar a linguística das demais ciências humanas. Roman Jakobson foi pioneiro e precursor, com textos de referência, de áreas e subáreas diversas: da neurolinguística, com seus trabalhos sobre a afasia e outras patologias da linguagem; da psicolinguística e dos estudos de aquisição, com textos sobre a linguagem infantil; da teoria da comunicação, ao retomá-la na perspectiva da linguística e ao rever as funções da linguagem na comunicação; das aproximações entre linguagem e cultura, e entre linguistas e antropólogos; das relações entre linguística e teoria literária, com estudos sobre a função poética da linguagem, sobre a poesia da gramática e a gramática da poesia, sobre as correlações entre som e sentido; da história e da epistemologia dos estudos da linguagem. Ao colocar os estudos linguísticos em constante diálogo com as ciências humanas e sociais, ao construir a multidisciplinaridade dos estudos da linguagem, Roman Jakobson mudou posicionamentos, rompeu paradigmas e, antecipadamente, assumiu a perspectiva da linguagem e da língua em uso, que caracterizam hoje os diferentes estudos do discurso, entre outras vertentes da linguística.

Alguns dos estudos e das propostas de Jakobson foram fortemente incorporados ao ensino de língua, de leitura e de redação, com grande contribuição ao desenvolvimento desses estudos. Entre eles merecem especial menção os da comunicação e da interação entre os homens e os das funções da linguagem, em particular, os da função poética. Os trabalhos de Jakobson contribuíram de forma inovadora para, no exame da comunicação verbal, vencer as limitações dos esquemas e modelos da teoria da informação e da comunicação, desenvolvidos com outros fins, “completando” ou “ampliando” essas propostas excessivamente simplificadas e dando-lhes caráter menos mecanicista e mais humano. Jakobson mostrou também que a linguagem deve ser examinada em toda a variedade de suas funções, e não apenas em relação à função informativa, que, por ser a função dominante em certo tipo de mensagem e por ser a que interessa ao teórico da informação, foi, muitas vezes, no século XX principalmente, con-

siderada a única ou a mais importante. Apontou, assim, novos rumos para os estudos da comunicação, com a introdução das questões de variação linguística no modelo de comunicação, por meio dos códigos e subcódigos e de suas intersecções na relação entre remetente e destinatário; o reconhecimento de que os homens se comunicam com diferentes fins, tendo em vista a variedade de funções da linguagem que ocorrem no processo de comunicação, e de que essas funções não são únicas ou excludentes, mas se organizam hierarquicamente como funções predominantes ou não; os primeiros passos dados para o exame da comunicação como interação e manipulação, e com o estabelecimento de relações sensoriais, emocionais e estéticas entre os interlocutores, e não apenas racionais, ao deslocar a ênfase da função referencial para as funções conativa, emotiva e poética; o exame da função poética, que contribuiu fortemente para o estudo dos textos poéticos na perspectiva dos estudos da linguagem.

Por isso mesmo, seus estudos foram incorporados ao ensino, com bons resultados, mas, em certos casos, com banalização e facilitação excessivas. O tratamento muito simplificador das propostas de Jakobson levou a que, depois de certo tempo, os professores e alunos não mais quisessem ouvir falar de funções da linguagem.

O trabalho de José Américo Bezerra Saraiva vem retomar, com seriedade e aprofundamento, esses estudos, colocando-os no lugar de destaque que merecem ocupar e mostrando seu alcance, tanto do ponto de vista teórico, quanto para a análise de textos. Com essa finalidade, o autor, na primeira parte do livro, revê de forma crítica o conceito de função em diferentes perspectivas teóricas, e a questão da hierarquia e da variedade de funções, e, na segunda e na terceira, trata especificamente da função poética, de seus aspectos semânticos, e não apenas fonético-fonológicos, e de suas relações com a Poética e a Estilística. O autor retoma os diálogos polêmicos e os contratuais que se estabeleceram no campo dos estudos linguísticos e literários com e sobre a proposta de Jakobson, e mostra, também, que a função poética, por ter foco na mensagem, é uma função

linguística e discursiva por excelência, ou seja, a única definida em termos linguísticos e discursivos.

Finalmente, na quarta parte do livro são analisados com a proposta de função poética, tal como revista nas partes anteriores, seis textos de Caetano Veloso (*O quereres; Meu bem meu mal; Pipoca moderna; Odara; Luz do sol; Chuva suor e cerveja*). José Américo Bezerra Saraiva examina os diferentes tipos de equivalências e paralelismos dos textos de Caetano Veloso, dos quais decorre sua seleção lexical, e mostra que o jogo poético desses textos vai além do jogo de significantes. A análise é minuciosa e bonita, e contribui para que percebamos em Caetano o trabalho linguístico primoroso e sintamos sua sensorialidade estética.

Roman Jakobson foi, sem dúvida, o linguista que empreendeu mais claramente a aproximação entre estudos da linguagem e poética, no século XX. Pioneiro no tratamento da questão, sua contribuição foi fundamental para que a delimitação entre língua e literatura fosse rompida e os dois tipos de estudos aproximados. O livro de José Américo Bezerra Saraiva mostra bem essa questão tanto na discussão teórica segura e consistente dos escritos de Jakobson, quanto na análise sensível e bem fundamentada dos textos de Caetano. Da aproximação de Roman Jakobson e Caetano Veloso, dois inovadores e criadores do século XX, realizada com competência e sensibilidade por José Américo Bezerra Saraiva, resultou o livro *A Trama poética em Caetano Veloso*, que merece e precisa ser lido por todos os que se interessam pela linguagem e pela poética. Passemos ao prazer da leitura.

São Paulo, agosto de 2013

Diana Luz Pessoa de Barros
Universidade Presbiteriana Mackenzie – UPM
Universidade de São Paulo – USP
CNP

PREFÁCIO

Com justificado gáudio, faço o prefácio da presente obra dada a lume pelo Prof. Dr. José Américo Bezerra Saraiva, pelos méritos que ela apresenta para os estudiosos da ciência linguística. Diria que exhibe pontos inéditos e bem explorados até onde vai meu conhecimento sobre o tema.

O livro é de suma importância para a área de estudos funcionalistas e estruturalistas. Incursiona no domínio das funções triádicas Bühlerianas, representacional, expressiva e conativa, e aponta seu caráter psicológico. Igualmente extralinguístico, pois partem do mundo extralinguístico para o seio da linguagem. Adentra também as funções hexádicas Jakobsonianas, que, além de trazerem no bojo as Bühlerianas, acrescentam mais 3: a metalinguística, a fática e a poética. Tece “in essentia”, as mesmas críticas feitas a Bühler, mas dá especial relevo à função poética, focada na mensagem, e, por isto, digna de atenção. Como sabemos, a função poética projeta o eixo das similaridades no das simultaneidades e incorpora rimas, assonâncias, simetrias sintáticas, entre outras. Mais: a função poética não se confina ao universo poético, pois pode presentificar-se, por exemplo, numa propaganda ou outros meios de comunicação, o que é exemplificado pelo slogan de campanha de Eisenhower, *I like ike*, que Jakobson interpreta como função conativa, mas que muitos leitores interpretariam como

função poética. Um argumento contra a hegemonia de função A ou B. A argumentação ampla sobre este exemplo é trabalhada à exaustão nesta obra do Prof. Dr. José Américo.

Baseado em Edward Lopes, inclui a função poética na metalinguística, sendo esta *interpretante do código*, e aquela, *interpretante do contexto*. Já percebemos “in limine” a preocupação do autor com a Semiótica, já que interpretante é um signo de signo. Não é o intérprete como muitos poderiam admitir. A função metalinguística, como interpretante do código, é considerada de pouca relevância, pois, leva as entidades linguísticas a uma exaustão, isto teoricamente, pois em dado momento o signo de outro signo tem um termo. A função poética é rica, traz à tona possibilidades da língua, embora parcialmente. Reconhecendo a riqueza desta função, notamos em gérmen, outra propensão do Prof. Dr. José Américo Bezerra Saraiva para a ciência Semiótica. Prova evidente disto é a referência a Edward Lopes, que descarta a importância da função fática e enfatiza as funções da linguagem como funções discursivas. O referido pode ser visto com vagar e clareza no livro do pesquisador-autor.

O pesquisador questiona a dificuldade de estabelecer a hierarquia de dada função. Estuda como noções complementares as noções de *Dicionário e Enciclopédia*, hauridas do semioticista Umberto Eco. Estas noções não se excluem nem são absolutas. Dependem da competência linguística do falante/ouvinte. Há como que certa molaridade inerente à linguagem. Isto está bem claro em obra alentada de Umberto Eco, *Kant e o ornotorrinco*. Antes, as noções referidas em *Semiótica e filosofia da linguagem* e *Tratado geral de Semiótica*, não pareciam ou não estavam claras. Contamos com o contexto discursivo para discernir *Dicionário de Enciclopédia* e também com a própria interação falante/ouvinte, cujos conhecimentos de mundo são superponíveis em graus diversos. Existem antecipações, complementações aos conteúdos discursivos, hipóteses no eixo da interlocução. Na linguagem, permeiam, em gradações distintas, hi-

pocodificação e hipercodificação, valendo-nos cá dos termos empregados por Umberto Eco, no seu *Tratado geral de Semiótica*. Não há espaço para tratarmos aqui destes termos e de outros citados, vez que seríamos conduzidos a um complexo tal de significância que desconfiguraria o gênero *prefácio*.

É de ressaltar a vinculação que estabelece o douto professor entre função poética e estilo, entre estilo e recepção de mensagem. Afinal o texto é posto para uma plateia, que o recebe de modos diferentes. No concernente a isto, bom se faz salientar que o pesquisador busca trilhar, enfatizamos, os devidos liames entre texto e recepção, assunto por demais complexo e impróprio para tratar num prefácio.

Uma grande virtude deste livro é a exploração de terminologias diversas: funções *estilística*, de *acoplamento e retórica inter alia*.

Como vemos, o autor não se limitou à mera aplicação teórica de uma abordagem para analisar com detalhe e riqueza analítica composições de Caetano Veloso, escolhidas como ilustrativas. Houve debates com os textos, luta com a palavra. Como orientando, teve grande independência, textualizando e retextualizando passagens no curso da dissertação, ora a tornar-se um livro, o que dignifica a Estilística, estudos estruturais e funcionalistas.

Hoje, doutor, o professor José Américo Bezerra Saraiva, brindou-nos com desembrço *sui generis* com uma tese sobre os cancionistas do denominado “Pessoal do Ceará”, baseado em Greimas. Seguiu o esperado, o que Fernando Pessoa, em *Éros e Psychê*, denomina de o “processo divino que faz existir a estrada”.

Muito honra a UFC e a mim, em particular, ver as veredas desbravadas pelo Professor José Américo. Nada mais gratificante que ver um amigo, professor e pesquisador ter chegado a uma exponencialidade acadêmica tal. Desejo-lhe a ele mais e mais, pois a existência consiste basicamente em escolhas e possibilidades que afloram, embora limitadas a um termo, no nosso campo existencial em aberto.

Não há novidade sem tradição. Quando nos abeberamos da fonte, muitas vezes esquecida, acabamos por encontrar, em contraponto, novos rumos. Como bem diz La Bruyère: Nada há de novo sob o sol, muda apenas a disposição dos temas.

Fortaleza, 22 de agosto de 2013
Prof. Doutor Paulo Mosânio
Titular de Língua Portuguesa-DLV-UFC

INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como propósito analisar alguns textos da autoria do compositor baiano Caetano Veloso, sob o enfoque da doutrina funcionalista de Jakobson (1970). Nossa análise justifica-se não apenas por colocarmos em tela textos de um dos mais célebres nomes da Música Popular Brasileira, mas também por darmos a eles uma dimensão linguística, ancorada na função poética.

Trabalhos de natureza diversa têm sido escritos acerca das composições de Caetano Veloso. Uns, de cunho histórico, salientam o papel do compositor na MPB dos anos 1960 e 1970, como o de Bahiana (1980); outros, de natureza antropológica, destacam aspectos relativos ao mito, a exemplo do de Mello (1993); outros, por fim, se atêm aos aspectos intertextuais, caso da dissertação de Schimíti (1989). Embora se trate de trabalhos de mérito, sinalizam a necessidade de se estudar a obra do compositor baiano à luz da linguística moderna.

Ocorreu-nos então a ideia de apelar para a doutrina funcionalista de Jakobson, salientando a função poética, ao que nos consta ainda não aplicada à obra do compositor baiano. Adicionalmente, há que se considerar os seguintes aspectos necessários à consecução do nosso objetivo maior:

- a) Revisão das funções da linguagem, conforme ensinamento de Bühler e Jakobson;
- b) Reenfoque da função poética como função linguística por excelência, dado que o foco é a mensagem;
- c) Redimensionamento dos aspectos semânticos que a função poética acarreta.

Como decorrência dos objetivos acima, também julgamos por bem, em capítulo à parte:

- a) Verificar a relação entre as funções expressiva, conativa e poética, principalmente esta última, com a noção de estilo;
- b) Estabelecer vínculos entre funções da linguagem e a tríade: autor/texto/leitor;
- c) Questionar a relação entre função poética e Poética.

Partimos da hipótese de que o jogo poético em Caetano Veloso ultrapassa um simples jogo de significantes. Chamou-nos em particular a atenção o seguinte texto, no qual se salientam os jogos com os fonemas /p/ e /n/:

*e era nada de nem noite de negro não
 e era nê de nunca mais
 e era noite de nê nunca de nada mais
 e era nem de negro não
 porém parece que a golpes de pê
 de pé de pão
 de parecer poder
 (e era não de nada nem)
 pipoca ali aqui
 pipoca além
 desanoitece a manhã
 tudo mudou*

Hipotetizamos também que há diferentes graus de transparência semântica, desde os mais simples até os que exigem releituras contínuas.

Esperamos assim contribuir, selecionando os pontos de vista que julgamos adequados e procedendo à sua devida síntese, esperamos contribuir para a apreciação do texto, conforme uma abordagem já tradicional entre nós, calcada nas funções da linguagem, redimensionada, todavia, em nosso trabalho. É nosso desejo assim fornecer subsídios para uma abordagem textual em bases mais firmes.

Tendo em vista os objetivos e hipóteses acima formulados, traçamos o nosso plano de trabalho. Pomos em revista, no capítulo 1, questões relativas à polissemia do termo *função*. Em seguida, discutimos as funções da linguagem, do psicólogo austríaco Bühler, que inspirou o modelo de Jakobson, baseado particularmente nas contribuições da Teoria da Comunicação. Analisamos então o modelo jakobsoniano e questionamos alguns de seus postulados, um dos quais diz respeito ao domínio das funções da linguagem: a frase ou o discurso? Outro questionamento diz respeito à impossibilidade de se estabelecer uma hierarquia, extradiscursiva ou intradiscursiva, para as funções da linguagem. Um terceiro ponto, e motivo de controvérsia entre diferentes autores, visa a discutir se há funções da linguagem básicas ou se elas atuam em feixe, qualquer que seja a mensagem.

No capítulo 2, abordamos a função poética em sua especificidade face às demais funções da linguagem e procuramos estabelecer os aspectos identificadores da referida função, no que concerne aos seus parâmetros linguísticos. Num primeiro momento, procuramos examinar se a função poética se aproxima da função metalinguística, conforme sugestão de Lopes (1970). Passamos também em revista várias propostas como a de *desautomatização*, de Kloepfer (1984), a de *acoplamento*, de Levin (1975) e a de *interpretante contextual*, de Lopes (1978). Examinamos igualmente as propostas de Eco (1974, 1984, 1986, 1991c e 1991d), porque redimensionam os itens lexi-

cais no contexto, tendo feito prévias objeções à teoria dicionarial de Katz-Fodor (1977) e a teorias referenciais do significado. Ora, se a função poética instaura o *estranhamento*, julgamos procedente nossa suspeita de que, em algum ponto, a teoria de Eco nos será de valia.

O capítulo 3 trata de algumas questões pendentes, que não pretendemos resolver, mas apenas apresentar de forma crítica. São questões referentes à relação entre função poética e texto poético, função poética e estilo, texto e recepção.

O quarto capítulo destina-se à análise de seis textos de Caetano Veloso (*O quereres, Meu bem meu mal, Pipoca moderna, Odara, Luz do sol e Chuva suor e cerveja*) à luz da função poética jakobsoniana. Neles, procuramos detectar as equivalências de toda ordem que concorrem para a seleção lexical operada. O levantamento destas equivalências, obviamente, não foi exaustivo: primeiro, em virtude do objetivo principal a que nos propusemos inicialmente (demonstrar como a função poética atua na seleção lexical realizada por Caetano Veloso), e, segundo, em virtude das restrições relacionadas às dimensões deste trabalho. Mais pormenores sobre o *corpus* serão fornecidos no capítulo dedicado à análise.

FUNÇÕES DA LINGUAGEM

Função: um termo polissêmico

No dizer de Fontaine (1978, p. 55), a noção de sistema e a de função constituem os dois polos em torno dos quais se organizam as ideias do Círculo Linguístico de Praga (CLP). A noção de *sistema* vem contrapor-se, no âmbito da ciência da linguagem, ao atomismo historicista praticado pelos comparativistas e encontra em Saussure sua formulação linguística. O referido conceito se concatena naturalmente com o de *função*, se se quer contemplar os aspectos interacionais da linguagem e evitar a forma como fim em si mesma. Falemos, pois, detidamente de *função*, já que mantém relação com a forma nas teorias funcionalistas, ainda que diversamente matizada.

A concepção de língua como sistema *funcional*, explicitada no bojo da primeira das nove teses do CLP, redigidas como contribuição aos debates do I Congresso de Filólogos Eslovacos, realizado em Praga em outubro de 1929, reconhece na língua seu caráter de finalidade, na medida em que os meios por ela utilizados o são em vista de um fim, como sucede aos demais produtos da atividade humana (TOLEDO, 1978, p. 82). Tal concepção identifica, teleologica-

mente, a língua como instrumento de comunicação, uma estrutura-meio para fins determinados, consubstanciados na comunicação, sua *função* basilar, e, secundariamente, na expressão, o que não nos parece claro. Afinal, *expressão* também não é comunicação? Ou por comunicação entende-se a mera função referencial?¹ Como bem assinala Neves (1997, p. 9), ‘comunicar’ não se põe como ‘função’ da linguagem porque a capacidade que a linguagem tem de funcionar comunicativamente é exatamente o que condiciona todo o complexo que constitui o evento da fala”.

O certo é que, sendo a língua entendida como sistema de comunicação, seus elementos componentes mantêm relações em rede, de tal modo que um elemento só é concebido no seio do sistema, isto é, em *função* do sistema ao qual pertence. Daí decorre um primeiro sentido para o termo função, a que vem ligar-se estreitamente os termos *funcional* e *funcionalismo* (FRANÇOIS, 1976, p. 146).

Nas duas teses seguintes do manifesto do CLP, o termo *função* é empregado quer em acepção análoga à supramencionada, quer numa acepção algo generalizante. A segunda tese, intitulada “Tarefas do estudo de um sistema linguístico, do sistema eslavo em particular”, salienta a importância da distinção entre o som como fato físico objetivo, como representação e como elemento do sistema *funcional*. Destarte, no que diz respeito ao estudo dos fenômenos acústico-motores, é tarefa do linguista tanto caracterizar o sistema fonológico, identificando as unidades que desempenham uma *função* significativa diferenciadora numa dada língua, quanto descrever as possibilidades de combinação de tais unidades em estruturas maiores (TOLEDO, 1978, p. 85). Ainda na mesma segunda tese, apresentam-se algumas orientações, fundadas neste conceito de função, tanto acerca das pesquisas

¹ O mal reside no termo *comunicação*, que tem adquirido uma acepção bastante vaga. Ducrot (1977, p. 9) faz alusão a isto. “Depois de Saussure, é comum encontrar-se a declaração de que a função fundamental da língua é a comunicação. Não há muita objeção a fazer a isto, já que a própria noção de comunicação é bastante vaga, e susceptível de receber um grande número de orientações”.

sobre a palavra e o agrupamento das palavras quanto acerca de uma teoria dos procedimentos sintagmáticos.

A terceira tese, intitulada “Problemas da pesquisa acerca das línguas de diversas funções”, busca determinar as diferentes funções da língua, que, em sua manifestação, se caracterizam por certo grau de intelectualidade ou de afetividade, variando essas duas qualidades em proporções difíceis de mensurar. *Função*, neste momento, é tomada como variedade de emprego ou modo de realização. Segundo esta acepção, a linguagem pode ser intelectual ou emocional. A primeira destina-se às relações com o outro; a segunda pode servir para exteriorizar emoções ou para agir sobre outrem. Diferenciação ambígua, reconheçamos, porque exteriorizar emoções e agir sobre o outro pressupõem igualmente interação.

Do ponto de vista da relação com a realidade extralinguística, ao lado da função de comunicação, reconhece-se a função poética, diferindo elas entre si pelo fato de esta ter o enunciado voltado para o significante e aquela, para o significado. Diferenciação ainda mal formulada (tal como as já referidas acerca da comunicação, expressão e conação), pois o exercício da função poética pressupõe esta noção por demais ampla chamada comunicação.

Fontaine (1978) identifica ainda uma terceira acepção para o termo *função*, que, diz-nos, está muitas vezes insuficientemente explicitada nos escritos dos linguistas de Praga. Além dos dois sentidos a que já aludimos, estreitamente relacionados, função como complemento da noção de sistema e função como atribuição finalística de um elemento no seio de um sistema, convém destacar que *função* “pode ser compreendida como uma contribuição de alguma forma exterior ao sistema, em todo caso visando o sistema em sua integridade, o qual se vê assim atribuir uma vontade autônoma que evoca a reconhecida ao locutor que profere o enunciado” (FONTAINE, 1978, p. 46-47).

A polissemia do termo *função* é reafirmada em François (1976, p. 143-149), no verbete *funções da linguagem*, no qual se desenvol-

ve uma discussão bastante didática das acepções que o termo tem apresentado em linguística, estas relacionadas com as supracitadas ou adicionais. Esta linguista pensa o emprego do termo *funções da linguagem* e reconhece nele o sentido corrente de “papel”, “atividade útil”. Estabelece, no entanto, outras distinções, nomeadas abreviadamente por funções₁, funções₂ e funções₃.

As funções₁, afirma França, “não são apreendidas na linguagem mas atribuídas a esta, de algum modo, a partir do exterior: por exemplo, o lógico tradicional torna-as no instrumento do raciocínio; o estilista faz delas um material de criação estética; o cientista, um meio de nomenclatura” (1976, p. 143). Tal significado, ensina-nos França, caracteriza-se pela sua parcialidade porquanto não tem sido reconhecida a coexistência de várias funções da linguagem. O fator norteador passa a ser o uso a que se presta a linguagem pelos homens nos diversos domínios do saber e da arte. Por ser genérica a caracterização das funções nestes moldes, não há sugestão de aplicabilidade, há só taxonomia. Neste caso, as funções constituem um *a priori* intimamente relacionado ao que se pretende que a linguagem manifeste.

A noção de funções₂ da linguagem surge a partir do estudo dos materiais linguísticos e está estreitamente ligada ao desenvolvimento de métodos de observação e análise de línguas diversas. É também utilizada para referência aos diversos papéis desempenhados por uma língua e está fundamentada na concepção de língua como instrumento. Assim, as diferentes funções são estabelecidas *a posteriori*, a partir de observações dos empregos e do estudo interno da língua, em seu funcionamento real.

Em consonância com esta concepção, admite França a coexistência hierarquizada de várias funções₂ da linguagem, com predominância da função de comunicação, entendida por ela como central por servir de suporte ao pensamento. Conforme vimos, é a esta acepção do termo que vem ligar-se o adjetivo *funcional* e o substantivo *funcionalismo*.

Partindo da noção de língua como instrumento de comunicação, estabelecem-se, no nível fônico, as funções distintiva, demarcativa e culminativa. A análise funcional utilizada para descrever o nível fônico passa a constituir um modelo para os outros níveis. “A noção de função₂ ganha aqui uma maior coerência, visto que oferece um critério válido, em todos os planos da língua, para destacar e classificar as unidades e para estabelecer, sobre a base indispensável desta crivação funcional, as estruturas linguísticas”, diz-nos François, ao que acrescenta: “é neste elo entre função e estrutura que reside a originalidade da noção de estrutura em linguística” (1976, p. 144). O método funcionalista, portanto, confirma a preponderância da função de comunicação, uma vez que é nela que ele se fundamenta.

Ao lado desta função de base, ampla e geral, François reconhece funções₂ secundárias que são caracterizadas como desvios, na medida em que constituem recusas de comunicação ou comunicação mais qualquer coisa.

Como funções₂ secundárias, a linguista francesa arrola a função de expressão e a função estética. Define, paradoxalmente, a primeira como “não comunicação” (ainda que utilize a língua de comunicação), já que emissor e receptor correspondem a uma única pessoa, e, por isso, não há, por parte do emissor, preocupação com relação às reações do receptor, o que nos parece uma indefensável posição sobre monologismo. A função estética, por sua vez, surge mais como *utilização* da língua com vistas a uma melhor comunicação do que como uma função autônoma isolável; faz uso do instrumento de comunicação e não parece susceptível de ser concebida sem intenção comunicativa (1976, p. 147).

Além das *funções*_{1 e 2} da linguagem, François atribui ao termo uma terceira acepção, que decorre do aperfeiçoamento da análise do ato semiológico global. Esta acepção encontra-se diretamente ligada aos fatores intervenientes no processo comunicativo, a saber: destinador, destinatário, mensagem, contexto, contato e código. A cada um destes seis fatores estão ligadas seis funções da linguagem,

as quais necessariamente participam de toda e qualquer mensagem, com predominâncias variáveis. Neste sentido do termo (*funções*₃), numa dada mensagem a função central pode não ser a de comunicação, ao contrário do que ocorre com a acepção de *funções*₂, conforme deixa claro François, em que as outras funções são sempre subsidiárias da função de comunicação.

No verbete seguinte, *funções gramaticais*, Mahmoudian (1976, p. 151-160) trata de outras quatro acepções do termo, sob as designações de *função*₁, *função*₂, *função*₃ e *função*₄. *Função*₂ toma o sentido de função de comunicação, tal como ocorre no verbete precedente, já mencionado. A esta acepção encontra-se estreitamente ligada a *função*₃, também já aludida por nós, a função de informação, de cuja postulação depende o conceito de língua como instrumento de comunicação, como sistema linguístico cujas unidades são identificadas por sua pertinência informativa, isto é, pela informação que veiculam. Como novidades, apresentam-se apenas a *função*₁, que se caracteriza pelo sentido que apresenta na tradição gramatical, ou seja, como papel que um segmento desempenha em relação ao todo do qual é parte (funções de sujeito, objeto direto, predicativo do sujeito etc), e a *função*₄, função no sentido hjemsleviano, entendida como dependências ou relações que grandezas mantêm entre si, na medida em que umas pressupõem outras.²

Como se vê, o termo *função* é multissignificativo e assume matizes distintos, decorrentes dos muitos empregos que tem conhecido em linguística, não somente no funcionalismo. O retomar alguns textos que trataram do assunto vem, portanto, atender a nosso propósito de ressaltar essa plurissignificação, detectável não apenas nas diversas correntes mas também dentro de uma mesma orientação linguística, e, quiçá, em textos de um mesmo autor.

² Para Hjelmslev (1975, p. 39-45), o termo *função* tem uma acepção equidistante entre o sentido lógico-matemático e o sentido etimológico. A dependência que se estabelece tanto entre uma classe e seus componentes quanto entre os componentes de uma classe são exemplos de funções.

Neves assim se pronuncia quanto aos termos *função* e *funcional*, nos moldes das correntes e obras do Círculo Linguístico de Praga:

Em primeiro lugar, há, nessas obras, muito poucas tentativas de definição dos termos usados; em segundo lugar, o conceito é aplicado a variados domínios e fenômenos da linguagem, e, por isso, sofre muitas modificações, aparecendo com variações notionais; em terceiro lugar, há diferenças e vacilações entre os diferentes autores; em quarto lugar, o termo funcional é usado, em alguns casos, num sentido muito vago, como uma espécie de simples rótulo; e, em quinto lugar, os termos função e funcional não são os únicos relevantes para a interpretação da ‘abordagem finalista’: de um lado, outros termos provindos da interpretação finalista (teleológica, teleonômica), como *meios*, *fins*, *instrumento*, *eficiência*, *necessidades de expressão*, *servir para* evidenciam a abordagem finalista; de outro lado, essa abordagem pode estar presente e ser determinável na discussão científica dos fatos da língua sem o uso explícito dos termos teleonômicos (por exemplo, expressões com adjetivos como traços distintivos/expressivos/... devem ser interpretados como ‘traços que têm uma função distintiva/expressiva/...’) (1997, p. 7).

Dentre as variadas acepções que o termo em tela tem conhecido, fundamentamos nosso trabalho na que descreve o ato comunicativo como preeminentemente teleológico. Conforme tal acepção, a língua é vista como um instrumento de comunicação, um sistema funcional, cujas funções são estabelecidas *a posteriori*, mediante observações dos empregos e do estudo interno da língua, tal como ela realmente funciona.

É óbvio que algumas das acepções supramencionadas guardam estreita relação entre si; pressupõem-se, na verdade, mutuamente. Apenas a noção de *função*, de que nos fala François no verbete funções da linguagem, já mencionado por nós, é que destoa das outras a olhos vistos, uma vez que ela recobre funções que não são apreendidas na linguagem, mas atribuídas a esta, de algum modo, a partir do exterior.

Cumpre deixar claro desde já que não nos furtaremos a empregar o termo em qualquer de suas acepções. O conceito que estivermos adotando para o termo, ao longo deste trabalho, será sempre explicitado quando necessário, isto é, quando o contexto linguístico não fornecer, de forma inequívoca, evidências que permitam inferir seu significado.

Funções da linguagem: enfoque linguístico de Praga

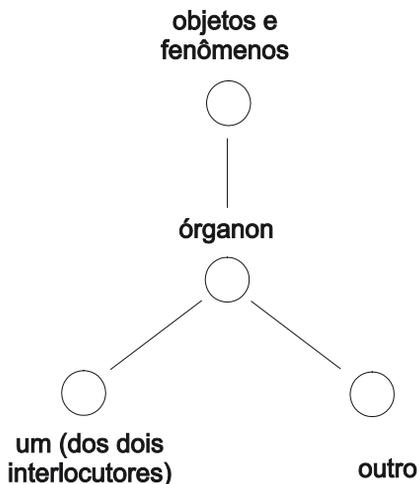
Para a representação do fenômeno verbal através de um modelo concreto e acabado, considerando as circunstâncias nas quais o aludido fenômeno ocorre, Bühler parte da concepção de linguagem como um *órganon*, tal como encontrada no *Crátilo*, obra em que Platão discute fundamentalmente a questão da relação entre nomes e coisas.

Platão reconhece, no referido diálogo, que a linguagem serve para alguém comunicar alguma coisa a outro. A partir daí, Bühler traça um esquema triangular e localiza no centro da figura um quarto ponto que simboliza o fenômeno percebido pelos sentidos e que mantém algumas relações com os outros três. Vejamos o que diz o próprio Bühler a esse respeito:

O quarto ponto no centro simboliza o fenômeno perceptível pelos sentidos, habitualmente acústico, que evidentemente tem que estar em alguma relação, seja direta ou mediata, com os três fundamentos dos ângulos. Traçamos linhas pontilhadas do centro até os ângulos de nosso esquema e meditamos sobre o que significam estas linhas pontilhadas (BÜHLER, 1950, p. 36).³

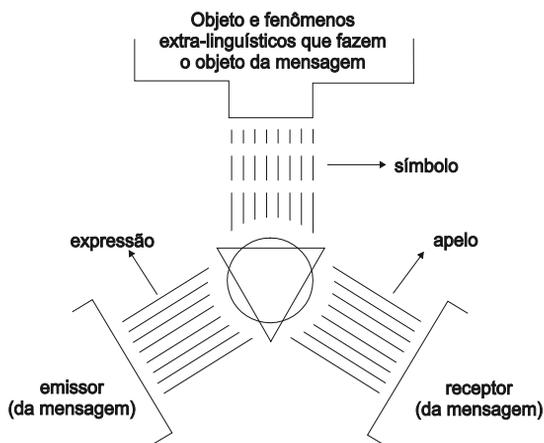
³ “El cuarto punto en el centro simboliza el fenómeno perceptible por los sentidos, habitualmente acústico, que evidentemente tiene que estar en *alguna* relación, sea directa o mediata, con los tres fundamentos de los ángulos. Trazamos líneas de puntos desde el centro hasta los ángulos de nuestro esquema y meditamos en lo que simbolizan esas líneas de puntos” (BÜHLER, 1950, p. 36, tradução nossa).

Tal esquema é representado como segue:



Em seguida, Bühler alude aos nexos causais estabelecidos pelos behavioristas no seio do *órganon*, em termos de causa-efeito entre os pontos constituintes do esquema. Bühler julga insuficientes estas considerações causais acerca do fenômeno linguístico, quer por não levarem em conta a complexidade dos sistemas psicológicos dos interlocutores que operam como seletores e atuam segundo o princípio da relevância abstrativa, quer por não apresentarem um conceito explícito de sinal linguístico.

Por conta disto, o estudioso austríaco sugere uma reformulação do *órganon* para obter a representação abaixo:



E explica:

O círculo do centro simboliza o fenômeno acústico concreto. Três momentos variáveis nele são chamados para alçá-lo, por três vezes distintas, à categoria de signo. Os lados do triângulo inserto simbolizam esses três momentos. O triângulo compreende num aspecto menos que o círculo (princípio da relevância abstrativa). Noutro sentido, por sua vez, abarca mais que o círculo, para indicar que o dado sensível experimenta sempre um complemento não-perceptivo. Os grupos de linhas simbolizam as funções semânticas do signo linguístico (complexo). É símbolo em virtude de sua ordenação a objetos e relações: sintoma (indício) em virtude de sua dependência do emissor, cuja interioridade expressa, e sinal em virtude de seu apelo ao ouvinte, cuja conduta externa ou interna dirige como outros sinais de tráfego.⁴

⁴ “El círculo del centro simboliza el fenómeno acústico concreto. Tres momentos variables en él están a elevarlo por tres veces distintas a la categoría de signo. Los lados del triángulo inserto simbolizan esos tres momentos. El triángulo comprende en un aspecto menos que el círculo (principio de la relevancia abstractiva). En otro sentido, a su vez, abarca más que el círculo, para indicar que lo dado de un modo sensible experimenta siempre un complemento aperceptivo. Los grupos de líneas simbolizan las funciones semánticas del signo lingüístico (complejo). Es *símbolo* en virtud de su ordenación a objetos y relaciones; *síntoma* (indicio), en virtud de su apelación al oyente, cuya interioridad expresa, y *señal* en virtud de su apelación al oyente, cuya conducta externa o interna dirige como otros signos de tráfico” (BÜHLER, 1950, p. 41, tradução nossa).

Em tal modelo de *organon*, Bühler reconhece três funções semânticas da linguagem: a representação, a expressão e o apelo. Cada uma destas funções surge a partir da relação entre o sinal e as três instâncias intervenientes no fenômeno verbal: os objetos e relações, o emissor e o receptor.

Bühler destaca a predominância da função representativa face às outras duas, mas adverte também que o emissor, como sujeito da ação verbal, e o receptor, como direção da referida ação, ocupam posições próprias na estrutura da situação verbal. Não devem ser entendidos simplesmente como parte daquilo acerca do qual se produz a comunicação. São partes atuantes deste intercâmbio, e, portanto, mantêm com o signo relações peculiares.

Bühler exerceu notável influência nos estudos sobre as funções da linguagem, especialmente no pensamento de Jakobson (1970), que, considerando o modelo triádico proposto por aquele pelo primeiro, colocou-o sob nova perspectiva.

As funções da linguagem são a resultante do enfoque plural adotado por Jakobson, avesso a qualquer insulamento disciplinar, absolutamente prejudicial, no seu modo de ver as coisas, à vida científica. Por essa razão, cuida de aproveitar as contribuições de disciplinas direta ou indiretamente relacionadas com os estudos linguísticos.

Jakobson era um linguista de convicções ideológicas hauridas em muitas fontes. Uma delas é o filósofo Husserl, que o influenciou no tocante à questão da referência ao sujeito. O observador é parte da observação. Os mesmos objetos podem ser apreendidos e percebidos de diferentes formas. Na apreensão são os traços invariantes de um objeto ou de uma significação que são investigados, ou seja, as abstrações eidéticas. Isto se evidencia, por exemplo, na orientação subjetiva em poesia, esta colocada como centro da percepção graças a um conjugado de traços linguísticos que se voltam para a mensagem e a realçam, e na orientação subjetiva em fonologia, pois, mais que a articulação de sons, interessa a percepção auditiva, na qual só são pertinentes os sons opositivos. Configura-se o ponto de vista “êmico”,

segundo o qual não há percepção nem formação de teoria inteiramente amorfa, isto é “ética” (HOLENSTEIN, 1978, p. 55-95).

Jakobson, porém, não se filiou doutrinariamente apenas à Fenomenologia husserliana. Interessou-se também por outras áreas do conhecimento, na procura de interdisciplinaridade.

Admite, por exemplo, com Lévi-Strauss, que “a Linguística está estreitamente ligada à Antropologia Cultural” (JAKOBSON, 1970, p. 17), uma vez que a linguagem deve ser compreendida como parte da vida social e, portanto, estudada em toda sua complexidade.

Remete-nos também, com frequência, à Semiótica de Peirce, que, a seu ver, deve ser considerado “o autêntico e intrépido precursor da Língua Estrutural”, quando estabelece, já em fins do século passado, a necessidade de uma ciência dos signos em geral, e esboça-lhe as grandes linhas. A propósito disto, citemos o próprio Jakobson:

Quando se estudarem cuidadosamente as ideias de Peirce a respeito das teorias dos signos, dos signos linguísticos em particular, ver-se-á o precioso auxílio que trazem às pesquisas sobre as relações entre a linguagem e os outros sistemas de signos (1970, p. 17).

Em seguida, Jakobson admite que a teoria matemática da comunicação, tal como foi desenvolvida por Shannon e Weaver, parece-lhe “uma boa escola para a Linguística estrutural, assim como a Linguística estrutural é uma escola útil para os engenheiros de comunicação” (1970, p. 22).

Convicto da necessidade de uma abordagem interdisciplinar do fenômeno linguístico, Jakobson bebe, como vimos, em fontes diversas. E é neste clima que desenvolve sua teoria das funções da linguagem, em que é patente, sobretudo, a influência dos teóricos da comunicação. Aliás, a propósito disto declara Jakobson:

De fato, os linguistas têm muito a aprender da teoria da comunicação. Um processo de comunicação normal opera com um co-

dificador e um decodificador. O decodificador recebe a mensagem. Conhece o código. A mensagem é nova para ele e, por via do código, ele a interpreta (1970, p. 23).

Nestas bases, Jakobson amplia o modelo triádico das funções da linguagem de Bühler e preceitua um outro, com seis funções, tomando como fundamento os fatores intervenientes no processo de comunicação, isto é, contexto, remetente, destinatário, mensagem, código e contato.

Cada um desses seis fatores determina uma função da linguagem diferente. Assim, se a mensagem está orientada para o contexto, a função é referencial; se, para o remetente, função emotiva; se, para o destinatário, função conativa; se ênfase é dada ao contato, função fática; se, para o código, função metalinguística; se, para a mensagem, função poética.

As funções da linguagem, assim entendidas, podem coocorrer numa mesma mensagem e isto é o que sucede amiúde. Na realidade, diz-nos Jakobson, “a diversidade das mensagens não reside 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” (1970, p. 123).

De acordo com o pensamento de Jakobson, cada uma destas funções possui marcas linguísticas características. Por exemplo, numa mensagem cuja função preponderante é a referencial, verificamos a ênfase no contexto, e, por conseguinte, um predomínio da terceira pessoa do verbo, matiz comum em mensagens de caráter científico, cuja finalidade é fundamentalmente transmitir informação teórica. Mensagens deste tipo possuem uma dimensão cognitiva preponderante.

A função emotiva, em termos linguísticos, é marcada pela primeira pessoa do verbo, pela interjeição, pelos adjetivos que veiculam, no mais das vezes, o ponto de vista do emissor, por alguns advérbios e por sinais de pontuação.

A função conativa se destaca pelo verbo na segunda pessoa e pelo uso do imperativo e do vocativo, que constituem as principais marcas linguísticas deste tipo de função.

Característica da função fática são expressões consagradas pelo uso e pouco relevantes do ponto de vista informativo, tais como: *bom dia!*, *como vai?*, *alô!*. A tautologia é traço característico da faticidade.

Baseada no código, a função metalinguística, por sua vez, pressupõe a existência de uma língua-objeto da qual se fala por intermédio de uma metalíngua, que, por ser melhor conhecida, funciona como um modelo decodificador daquela.

Por fim, dirigida para os elementos da mensagem efetivamente utilizados, temos a função poética. Segundo Jakobson, tal função aprofunda a dicotomia fundamental entre signos e objetos (1970, p. 128), ao promover o caráter palpável dos signos.

A propósito disto, o linguista russo-americano menciona o recurso poético da paronomásia, utilizada para destacar este caráter palpável do signo linguístico numa mensagem.

Uma moça costuma falar do ‘horrendo Henrique’. ‘Por que horrendo?’ ‘Por que eu o detesto.’ ‘Mas por que não terrível, medonho, assustador, repelente?’ ‘Não sei por que, mas horrendo lhe vai melhor.’ Sem se dar conta, ela se aferrava ao recurso poético da paronomásia (1970, p. 128).

Ainda a esse respeito, analisa o *slogan* político *I like Ike*, referente à campanha política de Eisenhower.

O slogan político ‘I like Ike’ (ai laic aic, ‘eu gosto de Ike’), sucintamente estruturado, consiste em três monossílabos e apresenta três ditongos /ai/, cada um dos quais é seguido, simetricamente, de um fonema consonantal /.. l .. k .. k/. O arranjo das três palavras mostra uma variação: não há nenhum fonema consonantal na primeira palavra, há dois à volta do

ditongo, na segunda, e uma consoante final na terceira. Um núcleo dominante similar /ai/ foi observado por Hymes em alguns dos sonetos de Keats. 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 (1970, p. 128-29).

Isto posto, Jakobson busca definir a função poética em termos linguísticos. Para tanto, recorda os dois modos de arranjo utilizados no comportamento verbal, *seleção* e *combinação*. Num ato de comunicação, o falante escolhe, por exemplo, unidades léxicas para atualizá-las no discurso, combinando-as. A seleção, diz-nos Jakobson, é feita com base em equivalência, semelhança e dessemelhança, sinonímia e antonímia, e a combinação se baseia na contiguidade. Por essa razão é que define a função poética como “a função que projeta o princípio de equivalência do eixo de seleção sobre o eixo de combinação” (1970, p. 130). E acrescenta: “a equivalência é promovida à condição de recurso constitutivo da sequência” (1970, p. 131).

Tais equivalências projetadas sobre o eixo da combinação são de naturezas bem distintas. Temo-las a nível fonológico, morfológico, sintático, léxico, semântico. Sob a denominação de paralelismos, Coquet (1975, p. 37) apresenta os tipos infrarrelacionados:

- os paralelismos gramaticais (ou sua ruptura);
- os paralelismos dependentes do eixo das convenções (ou sua ruptura);
- os paralelismos fônicos e prosódicos (ou sua ruptura);
- os paralelismos semânticos (ou sua ruptura).

Das funções da linguagem em geral

Funções da linguagem: funções do discurso ou funções da frase?

Ao comentar o quadro das seis funções da linguagem proposto por Jakobson, Lopes (1978) afirma que o mestre russo-americano chama a atenção para o fato de que o sentido de uma mensagem é:

uma variável dependente das múltiplas correlações que os ac-
tantes do discurso possam estabelecer entre a mensagem tomada
como um fator invariante, e cada um dos seis fatores (o desti-
nador, o destinatário, o contexto, o canal, o código, e a própria
mensagem), tomados como variáveis (1978, p. 87).

De acordo com este raciocínio, o valor semântico da mensagem estabelece-se, pois, em função das variações do fator focalizado e privilegiado pela própria mensagem. Erige-se, aqui, o que Lopes chama de princípio das covariações significativas do discurso e que assim é enunciado por ele: “o sentido de uma mensagem varia na razão direta das variações do fator que ela focaliza, privilegiando-o como um functivo para a organização de uma função, uma relação” (1978, p. 87).

Lopes, todavia, propõe uma primeira e oportuna reformulação no modelo jakobsoniano. Observa que o mestre russo-americano sugere uma distinção entre função conativa e função encantatória, fundamentada na oposição actorial /humano x não humano/, e indaga por que Jakobson não adota procedimento semelhante no que concerne aos destinadores, postulando igualmente funções diversas de acordo com a mesma oposição actorial. Ainda acerca da oposição /humano x não humano/, válida em termos de dicionário (*grosso modo*, equivalente à língua), Lopes demonstra que ela não apresenta necessariamente valor discursivo, razão por que não deve prestar-se para orientar decisões no que concerne ao estabelecimento das funções. E acrescenta:

Ora, a propriedade da animalização e da personificação de atores extradiscursivamente definidos como /não-animais/ ou /não-humanos/ é um dado inerente aos discursos que incluem uma narrativa subjacente, pois que a narrativa goza o privilégio de desqualificar ou de requalificar, contextualmente, as qualificações produzidas pela língua (1978, p. 91).

Lopes indaga ainda se é lícito considerarem-se as funções conativa e encantatória, supracitadas, como tipos diferentes ou apenas subtipos de uma mesma função, entre as quais se estabeleceria uma relação de gênero/espécie. Não desenvolve, todavia, o tema.

Assevera, no entanto, que tais questões servem para demonstrar a precariedade de teorias funcionais tratadas no âmbito da frase. O discurso é o seu verdadeiro domínio. É no discurso, entendido como um conjunto de frases coerentizadas para a obtenção de um único efeito-de-sentido, que uma frase semantiza-se, depois do que se torna possível determinar sua função. A propósito das teorias que dão um tratamento frasal às funções da linguagem, Lopes (1978, p. 89) assim se expressa:

“O defeito que as vicia na base é o de supor que a função se inscreva no domínio da frase (enunciado isolado) quando é certo que, por ser uma relação de covariação significativa, ela se inscreve no domínio do discurso.”

A frase deve, então, ser compreendida como parte constituinte de uma unidade maior (o discurso), deixando assim de ser unidade constituída e autônoma, sintática e semanticamente falando.

Neste sentido, é ilustrativo o exemplo empregado por Lopes (1978, p. 89-90). Comentando a frase “Façam silêncio!”, o autor faz notar que a função da qual a mensagem está dotada depende do sentido integral do texto como resultado da interpretação discursiva. Assim, a interpretação funcional da referida frase vai depender do contexto em que ela ocorre. Por exemplo: um professor dizer a seus

alunos “Façam silêncio!” e um narrador dizer que o professor disse a seus alunos “Façam silêncio!” não são a mesma coisa, pois a mesma frase está dotada de uma função conativa, no primeiro caso, e de uma função referencial, no segundo.

Além disto, o sentido textual, observa Lopes, é também uma decorrência das classificações dos discursos que uma dada cultura distingue (prosa/poesia; discurso científico/discurso ficcional etc.) Por exemplo, expressões do tipo “Era uma vez...”, identificadora de uma dada categoria de discursos, porque comparáveis mutuamente em termos de estrutura matricial, prestam-se para classificar os discursos que assim principiam como discursos ficcionais.

No que diz respeito às observações supra, endossamos a posição de Lopes, que assevera, em tom conclusivo, que as funções da linguagem, entendidas como covariações significativas, devem ser estudadas no âmbito do discurso e não mais no da frase isolada, uma vez que, a seu ver, elas podem ser consideradas como o resultado da articulação diferencial de uma dupla relação:

- a) a relação entre um dado discurso e todos os demais discursos produzidos pela mesma cultura, de um lado;
- b) a relação entre o dado discurso, como um todo constituído, e uma frase (ou fragmento qualquer), que o integre como parte constituinte.

Da hierarquia das funções da linguagem

Conforme vimos, Jakobson (1970) postula a existência de uma hierarquização funcional, operada na mensagem, de acordo com o fator primordialmente focalizado por ela. Entende que esta hierarquização é determinada pelos elementos linguísticos atualizados em cada mensagem, de modo a fazer uma das funções do feixe sobrelevar-se, destacando-se das demais, adquirindo, assim, o *status* de função principal em relação às outras, secundárias.

Aguiar e Silva (1994) objeta contra esta assunção de Jakobson e argumenta, apoiado nas próprias observações deste linguista acerca do *slogan I like Ike*, que nada há nesta mensagem, em termos de expressão, que autorize indicar a função conativa como a preponderante. E se Jakobson assim procede, explica Aguiar e Silva, é porque recorre a elementos contextuais e pragmáticos. Neste ponto, assiste razão ao crítico português. Se se desconhece o contexto de produção do *slogan* supracitado, torna-se inexecutável a detecção da prioridade da função conativa, haja vista a inexistência de marcas linguísticas que denunciem tal prioridade.

A esta altura uma pergunta se impõe: há, de fato, parâmetros seguros que nos possam orientar na indicação da hierarquia funcional constante de uma dada mensagem? Às vezes, torna-se difícil, por exemplo, separar emissor e receptor a fim de delimitar, de modo preciso, a função expressiva da função conativa.

A distinção entre emissor e receptor na linguagem parece, com efeito, artificial. O emissor se exprime para um receptor, gerando um processo interacional, do qual emerge o sentido da mensagem. Talvez se deva pensar em termos de uma função interpessoal da linguagem, que serve para estabelecer e manter relações sociais, ou ainda, em termos de uma função pessoal (uma das funções pragmáticas de Kloepfer, cujo modelo veremos mais adiante), sendo que ambas conglobam as funções expressiva e conativa de Jakobson.

Além desta impossibilidade de separação entre emissor e receptor, torna-se difícil determinar a função preponderante de uma determinada frase, dada a ausência de características linguísticas particulares para a expressão e a conação (e mesmo para a referência). Uma mesma oração pode ser expressiva ou conativa, referencial ou metalinguística. A frase *faz frio aqui*, por exemplo, pode ter uma função preponderantemente referencial, pode constituir fundamentalmente expressão de uma sensação, e ainda pode ser um pedido indireto para que se fechem portas e janelas. O que vai determinar, muitas vezes, a função proeminente

na própria mensagem é o contexto linguístico e/ou extralinguístico no qual esta se desenvolve.

Na teoria dos atos de fala (AUSTIN, 1990; SEARLE, 1984), por exemplo, a questão das circunstâncias nas quais um ato de fala é proferido ganha relevo. Segundo esta teoria, ao falarmos, praticamos pelo menos três atos distintos. O primeiro consiste propriamente no ato de dizer alguma coisa. O segundo é o ato que praticamos ao dizer alguma coisa. E o terceiro é o efeito provocado pela enunciação de uma frase. Assim, ao pronunciarmos uma frase como *Prometo quitar minha dívida com você ainda hoje*, estamos praticando o ato locucionário de proferir certas palavras com determinado sentido, o ato ilocucionário de fazer uma promessa e o ato perlocucionário de tranquilizar alguém.

Nesta teoria, a noção de contexto é de fundamental importância. A título de ilustração, citemos o exemplo empregado por Searle, em que se mostra a correspondência entre uma mesma oração e seus diversos atos ilocucionários em função do contexto. Suponhamos que uma senhora, a certa altura de uma festa, diz *Já é bem tarde*. Este enunciado pode ser, simultaneamente: a) uma declaração de fato; b) uma objeção se o interlocutor da dama tiver acabado de afirmar que é cedo; c) uma sugestão para o marido, manifestando o desejo de ir-se embora; ou mesmo d) uma advertência. Diante disto, parece que a função predominante, em termos jakobsonianos, não pode, no mais das vezes, ser reconhecida na estrutura linguística da mensagem. Ela está diretamente relacionada ao ato de fala efetivamente praticado.

Qualquer postulação de hierarquização das funções da linguagem teria que se apoiar em evidências linguísticas. Apenas seria possível admitir como proeminente a função que fosse marcada linguisticamente, de forma inequívoca. Ora, como se pôde ver, tais marcas às vezes inexistem e, quando existem, não bastam.

Duarte (1998, p. 199), por exemplo, indaga se “existe expressão gratuita, conação sem o auxílio de mecanismos expressivos ou mesmo referenciais, mesmo considerados os artifícios teóricos” e conclui:

É possível encontrarmos funções bem diferenciadas em textos ‘bem comportados’, nos quais certos traços linguísticos saturem ou convirjam de modo a ganhar saliência. Julgamos, todavia, precipitado generalizar o princípio da hierarquia funcional (1998, p. 199).

Participamos da opinião de Duarte, mesmo porque é o próprio Jakobson que a põe em xeque recorrendo a dados extralinguísticos, de conhecimento de mundo, para apontar a proeminência da função conativa no *slogan I like Ike*, ao passo que reconhece a função poética como prioritária na frase *Vini, vidi, vici*, fundamentado apenas em sua estrutura linguística. Permance, pois, ainda vivo o problema da eleição de critérios parametrizantes para a detecção da hierarquia funcional numa dada mensagem.

A propósito da determinação da função principal em meio ao feixe funcional, Duarte recomenda cautela e assevera:

No que concerne, por exemplo, às funções expressiva e conativa, corre-se o risco, repetimos, de separar funções que são, pelos menos, frequentemente indissociáveis. Além disto, os indícios linguísticos são meros subsídios para chegar-se ao emissor e/ou receptor. Para que subsidiem bem, devem ‘saturar’, de modo a transbordar para elementos exteriores à linguagem. Não basta, por exemplo, a simples presença de morfemas de primeira pessoa e dos pronomes pessoais *eu, me, mim* ou *migo* para assinalar expressividade, pois pode perfeitamente haver ‘pura e simples’ informação.

Podemos, *verbi gratia*, imaginar um texto publicitário em que se enumeram, com razoável objetividade, as comodidades de um bem. É lícito falar de função representativa como saliente? Por que não conação, se nos valermos do contexto de produção da mensagem? (1998, p. 199-200).

Estas indagações de Duarte levam-nos a reforçar o coro dos que não veem apenas na estrutura linguística das mensagens os indícios de uma possível hierarquia funcional. Na realidade, não se pode

prescindir, pelo menos no que concerne às mensagens do tipo das suprarreferidas, das informações advindas do entorno linguístico, do contexto de produção. Não há como saber, muitas vezes, qual a função predominante de uma mensagem sem que se lhe caracterizem as circunstâncias de produção, já que a noção de função está calcada no conceito de finalidade (no sentido de para que serve).

Ao desenvolver o tema da hierarquização funcional, Lopes (1970) faz-nos ver que esta questão implica outra, que a precede. Trata-se do problema “de saber se não existe uma *hierarquia funcional* ‘autônoma’, fora da própria mensagem e anterior à própria hierarquia ‘sínoma’ (contextual), de modo que determinadas funções se subordinem extradiscursivamente a outras” (1970, p. 93).

Para responder a esta pergunta, Lopes redimensiona as funções da linguagem no âmbito do discurso. À função fática, por exemplo, opõe a função polêmica. Esta corresponde à atitude de não falar, quando o comportamento do grupo exige o falar, ou à atitude de falar, quando o esperado pelo grupo é o não falar. A função fática, por sua vez, assegura, mediante a abertura de condições prévias para o diálogo, a solidariedade entre os membros do mesmo grupo. Para Lopes, a função fática:

não é, absolutamente, função de uma frase específica, nem mesmo de um tipo de frases; ela é, mais exatamente, a característica básica do discurso, de todas as frases de qualquer discurso, queremos dizer, na medida em que todas as frases de um discurso opõem-se ao egocentrismo do silêncio e mantêm os vínculos do relacionamento interpessoal (1970, p. 94).

Nestes termos, a função fática é elevada a um nível metafuncional, pois todas as outras funções são fáticas, isto é, dotadas de faticidade. Logo, seguindo este raciocínio, a função fática teria um estatuto superior na hierarquização extradiscursiva das funções da linguagem.

A função metalinguística, por sua vez, apresentar-se-ia também num *status* superior. Vejamos como isto se dá. De acordo com a teoria do interpretante desenvolvida por Lopes, o discurso é visto como um plano da expressão (E) invariante, virtualmente relacionável (R) com um plano do conteúdo (C) variável, a ser fornecido ou pelo código extradiscursivo (C₁), dicionário, ou pelo código intradiscursivo (C₂), contexto linguístico, ou pelo código heterodiscursivo (C₃), ideologia (1978, p. 96). Nestes termos, o conteúdo é encarado como uma informação tradutora, um interpretante, proveniente de um dos três códigos. A esse vínculo de um dado plano da expressão a um plano do conteúdo específico corresponde, pelo que ficou de nossa leitura de Lopes, a função metalinguística, que, nestes termos, ganha em abrangência.

Aliás, é o próprio Lopes que, na tentativa de integração das funções da linguagem jakobsonianas à sua teoria do interpretante, permite-nos inferir como característica básica da função fática a mera existência de um plano da expressão, e da função metalinguística a existência de um plano do conteúdo.

Nesta altura, convém fazer um exame da noção de metalinguagem em Lopes, que não coincide com a de Jakobson. Para aquele, a função metalinguística constitui a própria instauração da função sógnica, tal como a define Hjelmslev (1975), uma relação entre os planos da expressão e do conteúdo. Nestes termos, a função metalinguística abrange o que o estudioso dinamarquês procura distinguir: denotação, conotação e metalinguagem.

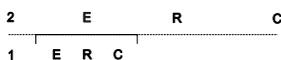
Hjelmslev separa, de forma clara, metalinguagem, conotação e denotação como processos semióticos distintos. Para ele, a conotação verifica-se quando a função sógnica envolve um plano da expressão que já é uma semiótica, ou seja, quando o significante mais o significado de um signo tornam-se o significante de outro signo. Ao contrário, a metalinguagem se dá quando o plano do conteúdo de um signo constitui-se de uma semiótica. A denotação, por sua vez, é entendida como uma função sógnica em que nem

o significante nem o significado constituem-se de uma semiótica. Feita esta distinção, Hjelmslev fala em uma semiótica conotativa e uma metassemiótica (onde põe a linguística).⁵ Classifica a primeira como uma semiótica não científica em oposição à segunda (científica), tendo como base o conceito de operação. Em seguida, admite uma semiótica científica (a semiologia) cuja semiótica-objeto é uma semiótica não científica, abrindo assim a possibilidade de um tratamento científico para a conotação.

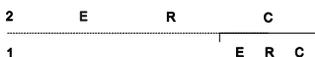
Para Lopes (1978), a função metalinguística configura-se a partir da relação (R) entre uma expressão (E) e um conteúdo (C), que pode advir da língua, do contexto linguístico ou do contexto extralinguístico. Ora, é evidente que o conceito de função metalinguística de Lopes não é coextensivo ao de metalinguagem, pelo menos como o compreendem os dois autores europeus. A função metalinguística é a própria função sígnica de Hjelmslev e, por conseguinte, participa

⁵ Vale ressaltar a este respeito que Barthes (1970) dedica um capítulo ao estudo da denotação e da conotação, em bases hjelmslevianas. Nele, não apenas a conotação mas também a metalinguagem é definida a partir da denotação, entendida esta como a relação (R) que se estabelece entre uma expressão (E) e um conteúdo (C), não constituídos nenhum dos dois por uma outra função sígnica.

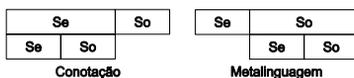
Na conotação, por exemplo, o primeiro sistema (E R C) torna-se o plano de expressão ou o significante do segundo sistema:



Na metalinguagem, o primeiro sistema (E R C) constitui o plano do conteúdo ou o significado do segundo sistema:



Em termos de significante e significado, estes dois esquemas assumiriam a seguinte configuração:



Como se vê, Barthes segue as lições do mestre dinamarquês ao lidar com as noções de denotação, conotação e metalinguagem.

das semioses denotativa e conotativa; daí ser uma função geral ao lado da função fática.

Assim, podemos concluir que, para Lopes, ambas as funções ocupam um lugar privilegiado na hierarquia funcional autônoma, isto é, fora da própria mensagem e anterior à hierarquia contextual, uma vez que são pressupostos para a constituição da mensagem como tal.

Ainda seguindo o raciocínio de Lopes, podemos dizer que num patamar inferior, agrupar-se-iam as funções restantes: a designativa (referencial),⁶ a poética e a retórica (emotiva e conativa), todas subtipos da função metalinguística. A função referencial instauraria a semiose extradiscursiva, organizadora dos signos da língua. A função poética instauraria a semiose intradiscursiva, organizadora dos signos do discurso. E a função retórica (ou ideológica) instauraria a semiose heterodiscursiva, organizadora dos signos retóricos ou ideológicos.

A partir dessas considerações de Lopes, é-nos lícito depreender que apenas estas três funções (a designativa, a poética e a retórica) são susceptíveis de uma hierarquização contextual, uma vez que as funções fática e metalinguística independem da mensagem construída. São, na verdade, seus pré-requisitos.

Note-se que, para postular uma hierarquia funcional autônoma, Lopes não apenas redimensiona as funções da linguagem de Jakobson como também redefine cada uma delas. Algo destas postulações de Lopes será por nós endossado neste trabalho: é o caso, por exemplo, da assunção da função poética como um subtipo de função metalinguística. No final das contas, parecem dois modos de ver, cada um com seus fundamentos e justificativas. Jakobson toma como fio condutor os fatores de comunicação, e Lopes, as noções semiológicas de

⁶ Lopes (1978, p. 97-80) julga pertinente distinguir entre uma função designativa e uma função referencial. Para ele, aquela nasce da relação entre os signos do discurso e os signos da língua, ao passo que esta corresponde à relação entre os signos da língua e a realidade "(que, como 'realidade interpretada' é uma 'realidade ideológica', uma *imago semiotica*, e se exprime, portanto, como *discursos comunais*)".

interpretante e ideologia. Porém, o resultado a que Jakobson chega é incôngruo, porque elege dois parâmetros: a mensagem e fatores extrínsecos a ela. Lopes, pelo menos, ensaia uma abordagem unificada das funções, nos domínios ilimitados da *semiose*.

Das supostas funções básicas

Nos autores consultados, encontramos alguns que defendem explicitamente a onipresença de uma ou mais funções em toda e qualquer mensagem. De nosso lado, perguntamo-nos se existe mesmo alguma função cuja presença seja sempre detectada, não importando o tipo de mensagem considerado.

François (1976, p. 143-149), por exemplo, afirma que a função de comunicação tem sido considerada pela maioria dos linguistas a função central da linguagem, sempre presente num ato comunicativo. As demais funções (ver o capítulo 1) são, a seu ver, desvios desta função basilar e, por isso, devem ser encaradas como secundárias em relação a ela. Estas funções secundárias nem sempre estão presentes. E é da confluência destas funções secundárias com a função primária, a comunicativa, que depende a mensagem como estrutura linguística.

Este modo de ver as coisas não resiste à crítica que Ducrot (1977) dirige à noção de função comunicativa. Segundo este autor, o conceito de comunicação, e portanto o de função comunicativa, que dele deriva, é muito amplo e de tal generalidade não se poderia obter senão imprecisão. Nesta perspectiva, tudo é comunicação, nada escapa ao escopo desta abrangente conceituação. No primeiro capítulo do *Princípios de semântica linguística*, Ducrot assevera:

Depois de Saussure, é comum encontrar-se a declaração de que a função fundamental da língua é a comunicação. Não há muita objeção a fazer a isto, já que a própria noção de comunicação é bastante vaga, e susceptível de receber um grande número de orientações (1977, p. 9).

Riffaterre (1973), por sua vez, admite a copresença das funções estilística (equivalente à poética) e referencial em toda mensagem. Para ele, aquela funciona como reguladora desta, bem como das outras funções. Vejamos o que diz o autor acerca disso:

Sou de opinião que só duas funções – estilística e referencial – estão sempre presentes na mensagem, e que a função estilística é a única centrada na mensagem, ao passo que as outras estão todas orientadas para algo exterior a ela, e organizam o discurso em torno do codificador, do decodificador e do conteúdo. É por isso que me parece mais conveniente dizer que a comunicação é estruturada por cinco funções direcionais e que sua intensidade (desde a expressividade até a arte) é modulada pela função estilística (1973, p. 146).

Não obstante defenda a copresença das duas funções em qualquer mensagem, Riffaterre confere maior importância à função estilística. E chega mesmo a dizer que, em mensagens eivadas de ambiguidades, a função referencial obnubila-se, cessa, ao passo que a função estilística reina soberana. Não é preciso muita acuidade analítica para constatar a contradição: se a função referencial sempre está presente em qualquer mensagem, junto com a estilística, conforme deixa claro a citação supra, como então falar na cessação de uma delas? As questões não param aí. Cremos, por exemplo, que nem sempre a função estilística está copresente numa mensagem com a função referencial.

Lopes (1978) é outro estudioso que sugere a copresença de duas funções em qualquer mensagem: a fática e a metalinguística. A primeira, como já dissemos, pela simples presença de um plano da expressão. E a segunda, devido à existência de um plano do conteúdo.

Quanto a esta segunda função, cumpre ressaltar que, no processo semiótico da interpretação descrito por Lopes, isto é, da construção de um texto a partir de um dado discurso, a primeira informa-

ção tradutora advém do código extradiscursivo (língua), a segunda, do contexto discursivo, e a terceira, da ideologia. Neste percurso interpretativo, estariam em jogo, portanto, as funções designativa, poética e retórica (ou ideológica), respectivamente. Donde se conclui que a função designativa deve igualmente figurar entre aquelas outras duas, no que tange à obrigatoriedade da presença em toda e qualquer mensagem. Isto porque estes três estágios interpretativos constroem-se sobre o signo da língua, autorizando-o ou desautorizando-o, para a constituição de outro signo, o do contexto ou o retórico (ideológico).

O modelo de Lopes diverge, na realidade, do modelo dos dois outros autores. As funções da linguagem, em Lopes, são postas numa perspectiva algo diversa da de François e Riffaterre. Serve-nos, entretanto, para evidenciar a preocupação destes autores com o indicar, respeitadas as devidas diferenças de abordagem, certas funções da linguagem como inquestionavelmente presentes em toda e qualquer mensagem, seja ela de que natureza for. Cremos não haver ainda como equacionar o problema. Na verdade, ao lado desta questão, outra se nos apresenta: trata-se de saber se o feixe de funções está em toda mensagem, existindo apenas uma diferença de intensidade entre as funções, intensidade esta dependente da natureza da mensagem considerada.

Esboçadas, em linhas gerais, as teses de Jakobson, passemos agora à sua instância crítica, mormente no que respeita à função poética. Isto será escopo do capítulo subsequente.

A FUNÇÃO POÉTICA

Da função poética

A singularidade da função poética

Desenvolveremos este tema com base em dois subtemas: a) o caráter peculiar da referida função, centrada na mensagem, por oposição às outras de natureza extralinguística, e b) a questão da função poética, entendida como adição, como ênfase, fuga ao grau zero.

No que concerne à natureza extralinguística das demais funções, já havia sido feita uma observação da parte de Halliday nestes termos, com relação a Bühler (e também a Malinowski):

Uma descrição puramente exterior das funções linguísticas, que não esteja baseada na análise da estrutura linguística, não responderá à pergunta; não podemos explicar a linguagem com simplesmente arrolar seus usos, e um arrolamento que tal poderia, de qualquer modo, ser prolongado indefinidamente. A explicação etnográfica de Malinowski das funções da linguagem, baseada na distinção entre ‘função pragmática’ e ‘função mágica’, ou a bem conhecida divisão tripartite de Bühler, em fun-

ções ‘representativa’, ‘expressiva’ e ‘conotativa’, mostram que é possível generalizar; mas essas generalizações orientam-se para pesquisas sociológicas ou psicológicas, e não pretendem, basicamente, esclarecer a natureza da estrutura linguística. Ao mesmo tempo, uma abordagem da estrutura linguística que não considere as demandas que fazemos da linguagem carece de perspicácia, uma vez que não oferece princípios para explicar por que a estrutura linguística está organizada de um modo e não de outro (1976, p. 135).

Aguiar e Silva (1994, p. 65) também destaca a natureza exterior das funções supra em relação à poética, ancorada no fator interno, a mensagem:

Ora, num modelo do processo comunicativo, a mensagem não pode ser considerada sob o ponto de vista ontológico e funcional, como fator equipolente como o emissor, o receptor, o código etc; pois que ela é o produto, o resultado da interação destes outros fatores.

Referentemente à função poética, tal equipolência constitui, no entender de Aguiar e Silva (1994, p. 66), um absurdo lógico, mormente se se admite, com Jakobson, que cada um dos fatores intervenientes no ato comunicativo faz nascer uma função linguística diferente. Em consonância com este modo de ver as coisas, “a mensagem poética é organizada pelo fator mensagem, como se este fator preexistisse, num acto comunicativo, à mensagem produzida neste mesmo acto”, o que constitui um contrassenso teórico, como bem acentuou o crítico português. Citemo-lo mais uma vez:

Pensamos que o ilustre linguista falseou um pouco a análise do fenómeno da linguagem fazendo da ‘mensagem’ um fator entre outros do ato de comunicação. Na realidade, a mensagem não passa do produto de cinco fatores de base, que são o destinador e o destinatário entrando em contato por intermédio de um código a propósito de um referente (1974, p. 38).

Outra objeção feita por Aguiar e Silva diz respeito à interpretação da função poética como um desvio, um acréscimo, um reforço, uma ênfase. Cremos que o equívoco se deve ao próprio Jakobson, quando, comparando o famoso *slogan I like Ike* com a célebre frase *Vini, vidi, vici*, de César, afirma que aquele, por se prestar à propaganda, é de natureza conativa. Isto não obstante a rica análise feita por Jakobson sobre o *slogan* (JAKOBSON, 1970, p. 130).

O equívoco acerca de uma e outra frase foi, inclusive, notado por Riffaterre, que assevera:

Nos dois exemplos, a função estilística não é nem acréscimo, nem reforço secundário: é a função fundamental dos dois atos de comunicação. O primeiro não constitui o enunciado mínimo de uma preferência sentimental, mas uma profissão de fé, uma proclamação; o segundo não é um comunicado oficial, mas um boletim de *vitória e um ato de propaganda* (1973, p. 148).

Não obstante os reparos de um Riffaterre, Aguiar e Silva entende a função poética descrita por Jakobson como uma função que se impõe ao texto literário em dois momentos e investe:

O texto literário não se organiza, porém, bifasicamente, digamos assim: primeiro, constituir-se-ia como texto linguístico; depois, através de um processo de semiotização que transformaria as estruturas verbais do texto linguístico, outorgando-lhe ‘qualidades literárias’, constituir-se-ia como texto literário (1994, p. 575).

Não somos concorde com o autor luso, para quem Jakobson dá a entender que a mensagem poética é produto da aplicação da função poética a uma mensagem comum. Seria empobrecer o pensamento de Jakobson. No nosso entender, não há uma mensagem-fator e uma mensagem-produto. Há, sim, no processo mesmo da elaboração da mensagem poética uma preocupação com o lado palpável dos signos. Lembremos a este respeito o próprio Jakobson quando define a função poética como “princípio que projeta as equivalências do

eixo da seleção sobre o eixo da combinação”, no momento mesmo da elaboração da mensagem, seja-nos permitido inferir e reiterar.

Jakobson fala apenas na função poética como um processo que salienta aspectos contidos na própria mensagem, que deve ser encarada, não como um dos fatores do processo comunicativo, mas sim o resultado deste. Ora, se Jakobson inclui a mensagem como um dos fatores do referido processo, fá-lo com o intuito de representar esquematicamente este processo em sua globalidade. Por isso, não devemos deixar de considerar o fato de o autor ter localizado o fator mensagem no epicentro do esquema, insinuando, com isto, que os demais fatores visam a ele e contribuem para a sua constituição.

Posição equívoca é também a de Delas e Filliolet (1975), para os quais, nos textos não poéticos, a função poética constitui um segundo momento na geração da mensagem, a fim de torná-la apenas mais eficaz, ao passo que, nos textos poéticos, a função poética é condição *sine qua non* para a realização da própria mensagem. Assim, “o texto poético não é absolutamente mais rico; constitui um todo e, por isso, adquire *outra* dimensão e obedece a outros condicionamentos” (1975, p. 54). Perguntamo-nos: os textos não poéticos, em que a função poética seria secundária, como o *slogan* já citado, são apenas mais ricos, não constituem um todo e, por isso, não estão sujeitos a estes mesmos condicionamentos? Assumimos que não, em clara divergência. A posição dos estudiosos franceses é francamente *ad hoc* e discriminatória, como se a questão do poético *versus* não poético fosse de simples resolução.

Delas e Filliolet (1975), que resguardam o texto poético deste desmembramento da mensagem em duas fases no momento de sua geração, acabam por tomar o texto não poético, constituído de duas fases, como ponto de referência e não encontram critérios exclusivamente textuais para classificar o que é poético, em oposição ao que não é. Como fazer, então, para detectar a preeminência da função poética numa dada mensagem, sem recorrer a elementos extratextuais? Os autores não dão uma resposta definitiva.

Observam que Jakobson, embora tenha tratado o texto poético como um todo em funcionamento, não formulou explicitamente a teoria de tal prática, pois isto o levaria a distinguir poeticidade de literariedade, o que Jakobson recusa-se a fazer, segundo os autores, para tentar “preservar a unidade do literário: aquilo que se diz do literário deve valer para o poético, e vice-versa” (1975, p. 53).

Em suma, não é pertinente tratar a função poética em termos de ênfase, porque os traços que a configuram já se plenificam, unitários, como em feixes, em virtude dos quais há o estranhamento. Não concebendo assim o processo, incidimos no erro do grau zero, que Riffaterre (1973, p. 32) critica nestes termos: induz à crítica de intenções, leva o analista à *tradução do texto*, por meio de avaliação das intenções de efeito produzido.

Fica como lição a ser retida a objeção de Aguiar e Silva consoante a qual não é possível pôr, no mesmo patamar, o fator mensagem e os demais. A função poética seria, assim, a única a ser marcada linguisticamente de forma inequívoca e, por conseguinte, a única definida em termos linguísticos. É incontestável a atuação da função poética que coloca em relevo o material fônico da mensagem através da paronomásia referida por Jakobson.

Contudo, se nos limitarmos a elencar fenômenos, sem a devida contraparte explicativa, ficamos no campo de uma mera descrição, descrição pobre, diga-se de passagem. Por isto, julgamos necessário empreender aqui o estudo das dimensões que concorrem para configurar o significado, para alcançarmos a outra faceta do signo (quer seja este *palavra, frase* ou *texto*): o significado.

Não nos referimos apenas à significação cristalizada na língua por oposição à significação oriunda do nosso conhecimento de mundo e que ainda não “se soldou” na linguagem. Conglobamos ambas as significações, mesmo porque, não raras vezes, é difícil distingui-las e porque entre ambas não há tão grande fosso, existem antes significações intermédias, a meio caminho dos dois extremos. Além do mais, o que chamamos *conhecimento de mundo* pode se tornar

também *conhecimento de língua*, quando aquele “coalesce” neste último. Ou, já nos antecipando a dois conceitos de importância: a *enciclopédia* de hoje pode ser o *dicionário* de amanhã, desde que tenha suficiente difusão sociocultural. Em semântica, é infrutífero também tentar separar os dois tipos de conhecimento.

Em suma, a dimensão semântica, para nós, abrange o que em um ou outro compêndio se distingue: o semântico e o pragmático.

A noção de acoplamento

Convicto da necessidade de estudarem-se estruturas maiores que as frases, particularmente no texto de natureza poética, Levin (1975) procura estabelecer regras para uma gramática gerativa do texto poético. Parte ele da célebre definição de função poética fornecida por Jakobson para demonstrar como se processa a projeção das equivalências do eixo paradigmático no eixo sintagmático, projeção esta que confere unidade estrutural ao texto poético e o torna memorizável.

De saída, Levin distingue dois tipos de paradigma: o de posição, ou de tipo I, e o natural, ou de tipo II. O primeiro se estabelece a partir de traços linguísticos exteriores (*tertium comparationis*) aos membros do paradigma. Tais traços são contextuais, definidos pela matriz sintagmática. Isto é, as formas que constituem um paradigma são susceptíveis de ocuparem a mesma posição dentro de uma construção maior e, por isso, equivalem-se. O segundo tipo se funda a partir de traços extralinguísticos, interiores aos membros do paradigma. Envolve formas que se equivalem por algum tipo de convergência semântica e/ou fonética. Neste caso, já não é a matriz sintagmática (ou a posição) que determina os traços caracterizadores do paradigma, mas as semelhanças fonéticas e/ou semânticas entre as formas que o constituem.

No que respeita especificamente à estrutura da linguagem poética, Levin a define como um tipo especial de paradigma, em

que se dá a fusão dos paradigmas de tipo I e II. Em outros termos, as formas aí envolvidas são semântica e/ou foneticamente equivalentes e ocupam posições sintagmáticas equivalentes. A esta convergência de paradigmas, fenômeno que dá ao texto poético uma base estrutural, Levin chama acoplamento.

Ao lado da matriz sintagmática, geradora dos paradigmas de tipo I, mediante as posições sintagmáticas, Levin alude à matriz convencional, que, ao contrário daquela, não deriva do sistema sintagmático da linguagem, “mas sim do corpo de convenções que um poema, como forma literária organizada”, observa (1975, p. 71). Desta matriz obtêm-se igualmente paradigmas de posição, ou de tipo I. Como exemplo de convenções bastante frequentes em textos poéticos, citemos o metro e a rima.

O fenômeno do acoplamento tem, assim, duas bases matriciais: a sintagmática e a convencional. Semelhante ao que vimos no acoplamento com base na matriz sintagmática, o acoplamento fundado na matriz convencional dá-se quando formas fonética e/ou semanticamente equivalentes ocorrem em posições convencionais equivalentes. A rima é um exemplo clássico desta convergência paradigmática.

Embora Levin tenha dado uma maior sistematização às propostas de Jakobson, através da noção de acoplamento, alguns pontos ficam por ser dirimidos, como, por exemplo, este acerca da massa de pensamento correlata da noção de equivalência semântica: “duas formas são semanticamente equivalentes na medida em que se imbricam ao cortar a massa de pensamento geral – a qual se situa fora das línguas individuais; no entanto, as formas das línguas individuais se reportam a ela” (1975, p. 42).

Ora, a expressão *massa de pensamento* nos diz muito pouco em termos semânticos, dada sua abrangência e inespecificidade. Levin, no entanto, esboça uma explicação para equivalência semântica ao considerar que ela pode estar calcada em similitude de significados, oposição de sentidos ou na relação com uma ideia geral, o que nos

remete aos estudos da semântica de campos. Reconhece, todavia, que as equivalências geradas a partir dos paradigmas de tipo II, com respeito a um fator extralinguístico, também poderiam receber um tratamento linguístico, isto é, poderiam ser descritas em função das distribuições equivalentes em textos ou enunciados. Mas logo afasta tal possibilidade, como deixa ver o excerto:

A diferença entre este tipo de equivalência linguística e o tipo que produz meras classes formais (equivalências de Tipo I) seria então a de que os equivalentes semânticos, embora ainda de Tipo I numa análise que tal, teriam possibilidades de concorrência mais restritas. Não seria questão de simples concorrência com outras classes de formas, mas sim com membros particulares dessas classes. A razão de considerarmos que a equivalência semântica se constitui com base num critério extralinguístico, todavia, vem de que as gramáticas ideadas para a nossa língua não são suficientemente articuladas para dar conta de certas equivalências que ocorrem em poesia (LEVIN, 1975, p. 43).

O fato de as gramáticas ideadas serem insuficientemente articuladas para dar um tratamento adequado a certas equivalências, como reconhece Levin, motiva-nos a procurar um modelo semântico capaz de lidar satisfatoriamente com a motivação semântica, um modelo que dê conta da especificidade semântica dos discursos, que decorrem da cultura e dos contextos intradiscursivos (ECO, 1984). A noção de massa de pensamento ainda é muito abstrata e muito intelectualista, parece guardar conexão com a noção ainda inespecífica e genérica de *pensamento*.

Se, de um lado, as matrizes levinianas têm suficiente explicitude para embasar preliminarmente a equivalência semântica, a noção de massa de pensamento não auxilia. Podemos inclusive afirmar que Levin ainda está muito preso a associações semânticas estabelecidas dicionarialmente, à maneira dos estudiosos da semântica léxica, como Coseriu e Pottier.

A partir das sugestões de Mukarovski, Riffaterre e Lopes, atinentes a um significado que emerge do contexto linguístico,

analisaremos a proposta de Eco, segundo a qual o contexto opera como mecanismo de narcotização e magnificação de semas, orientando os percursos de leitura possíveis.

A noção de desautomatização

O esquema das funções da linguagem de Jakobson foi objeto de um sem-número de ressalvas, entre as quais a de Kloepfer (1984), que, assumindo os conceitos semióticos de Morris,⁷ admite ser um significante alçado à condição de signo mediante a relação que estabelece: a) com alguém que o possa utilizar, b) com aquilo a que se refere e c) com outros signos. Dessa tríplice relação surgem, respectivamente, as dimensões pragmática, semântica e sintática, que determinam igualmente funções em três níveis. A função semântica (referencial para Jakobson) se subclassifica em sigmática (referência a objetos da “realidade aceita”) e semântica em sentido restrito (referência relativa às nossas representações). A função pragmática se subcategoriza nas funções: situacional, pessoal (que incluem a emotiva e a conativa de Jakobson), accional e lingual. A função sintática, por sua vez, se subdivide em sintática em sentido restrito e textual.

Kloepfer reúne as funções emotiva e conativa de Jakobson em uma única função, a pessoal, a exemplo do que foi sugerido por Halliday (1976, 1978, 1985) mediante a função interpessoal, evitando assim separar artificialmente emissor e receptor, coisa que Vanoye (1986) criticou no modelo hexádico de Jakobson. Kloepfer postula, ainda, uma função situacional, relacionada a uma situação concreta, espaço-temporalmente constituída, na qual se usa um canal que torna possível a comunicação, e, vale lembrar, inspirada na função contextual de D.

⁷ Charles Morris, seguindo os ensinamentos de Peirce, foi quem primeiro delineou uma divisão da semiótica em sintática, semântica e pragmática, na tentativa de circunscrever os domínios desta área do saber. Para Eco (1995, p. 219), um tal delineamento tende a configurar a semiótica como uma confederação de três disciplinas diferentes, cada qual com seu objeto específico, ou seja, nestes termos, semiótica passaria a ser um rótulo tão geral como é o de ciências naturais.

Hymes. Além das já citadas funções, o autor admite uma função acional, ligada, de modo mais ou menos direto, à ação linguística (em que o autor inclui a plenitude dos contextos sociais), e a função lingual, referente às respectivas sublínguas (ou variedades, na terminologia sociolinguística), determinadas pela classe social, grupo etário, região etc.

Além das funções acima, Kloepfer (1984, p. 45) menciona as funções metalinguística e poética, aquela voltada para um código, veículo possibilitador da construção de mensagens e da intercompreensão, e esta direcionada para a mensagem, como lugar do processo da desautomatização/atualização, como procedimento poético geral.

Tanto a função metalinguística como a poética buscam, para valermos-nos mais uma vez de Lopes (1978, p. 68-90), uma informação tradutora, um interpretante.⁸ No primeiro caso, a informação tradutora é proveniente do código. No segundo, ela provém da própria mensagem.

No que tange à função poética em particular, podemos afirmar que ela atribui peculiar relevância ao contexto, que, como adiante veremos, desautomatiza o signo da língua para atualizar um outro, o signo retórico (ou ideológico). Para falarmos em termos hjelmslevianos, trata-se da instauração de uma nova função sígnica em que um dos functivos, o plano da expressão, é já uma função sígnica.

A desautomatização pressupõe a automatização,⁹ “fenômeno de associação imediata do signo, ou de apenas uma de suas partes, a um determinado sentido, a um determinado conceito ou a determinados fatos” (1978, p. 50), fenômeno que configura o código como o conjunto de todas as regularidades semânticas, sintáticas e pragmáticas que pressupõem uma comunicação eficaz. Nestes termos, todos os elementos, partes do código e suas inter-relações são suscetíveis de automatização.

⁸ Segundo Peirce (1995, p. 46), um *interpretante* é um segundo signo criado na mente de uma pessoa a partir de um primeiro que lhe é dirigido, *representâmen*, e ao qual é equivalente ou talvez mais desenvolvido. Isto é, o *interpretante* pode ser entendido como outra representação que se refere ao mesmo objeto imediato.

⁹ O termo *automatização* foi tomado de empréstimo ao Formalismo Russo.

O processo de desautomatização é inverso do de automatização. Tem-se desautomatização quando a associação imediata do significante com o significado, em uma de suas três dimensões (semântica, sintática e/ou pragmática), é desautorizada, evidenciando a natureza da função signíca, relação entre expressão e conteúdo.

Cumpre ressaltar que Kloepfer estende o conceito à esfera do pragmático, exorbitando a proposta original de Jakobson.

[...] quando dizemos ‘bonjour’, à noite, em vez de durante o dia, quando o falante a um ‘merci’ do interlocutor responde com um ‘s’il vous plaît’ em vez de um ‘il n’y a pas de quoi’ como equivalente de *bitte* (ou não responde mesmo), ou quando conta ao polícia o acidente dramaticamente (em vez de o relatar), o processo semiótico automático é interrompido no seu todo ou pelo menos nos seus elementos. A nossa atenção é, por meio do signo, concentrada no próprio signo. A este processo inverso chama-se desautomatização. Atualizada ou desatualizada pode ser não só a relação Sa-Se no signo, mas também o funcionamento do signo, ou seja, o funcionamento pragmático, semântico ou sintático (KLOEPFER, 1984, p. 50).

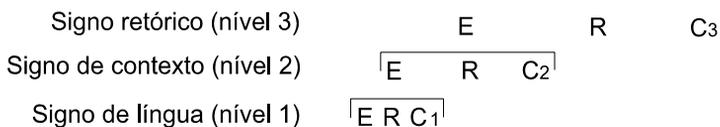
Pela passagem supratranscrita, pode-se constatar que a extensão conceitual do termo *significado* em Kloepfer não apenas abrange o significado semântico, mas também o significado pragmático, dependente da situação comunicativa. Neste particular, o autor revela-se favorável a uma compreensão menos restritiva de *significado*, a exemplo dos teóricos dos atos de fala.

Além da noção de desautomatização, uma outra constitui um subdomínio particular da função poética: a de interpretante contextual. Dele passaremos a falar na secção subsequente.

A noção de interpretante contextual

Para Lopes (1978), o contexto constitui uma das instâncias de interpretação de um texto,¹⁰ mais precisamente a instância mediadora entre uma língua e uma ideologia. Lopes recorre a Peirce para erigir sua teoria dos interpretantes, segundo a qual haveria: a) um limiar mínimo de significação de um discurso, constituído, no caso dos discursos verbais, pelo interpretante do código linguístico; b) um limiar máximo, constituído pelo interpretante ideológico; e c) um nível intermediário, representado pelo interpretante do contexto, cabendo a este o papel de estatuto mediador entre língua e ideologia.

De acordo com estes três níveis, organizar-se-iam três espécies de signos: os signos da língua (E R C₁), os signos do contexto (E R C₂) e os signos retóricos (ou ideológicos) (E R C₃). Saliente-se que, tal como faz Hjelmslev, Lopes parte da noção de signo como função entre uma expressão e um conteúdo e, por via de consequência, define os dois últimos signos com base numa função sígnica já realizada, ou numa semiótica, uma vez que os planos da expressão dos signos contextuais e retóricos são já constituídos por signos:



¹⁰ O termo texto, em Lopes (1978), deve ser compreendido como a resultante da interpretação de um discurso, isto é, uma dada leitura, para cuja construção podem ter contribuído um ou mais de um dos três níveis semióticos.

ou em termos de significante e significado:

Signo retórico (nível 3)	Se		So
Signo de contexto (nível 2)	Se		So
Signo de língua (nível 1)	Se	So	

A partir destes três níveis de significação é que o semiolinguista paulista postula os três tipos de semiose operados na interpretação de um discurso, a saber: a) semiose extradiscursiva, baseada nos interpretantes do código linguístico; b) semiose intradiscursiva, baseada nos interpretantes do contexto linguístico; e c) semiose heterodiscursiva, baseada nos interpretantes ideológicos.¹¹

Um fato chama-nos a atenção nas postulações de Lopes. Trata-se do papel que o contexto desempenha na interpretação de um discurso para que este último se torne texto. Os interpretantes contextuais, na qualidade de mediadores entre língua e cultura, desempenham um papel, senão mais importante, pelo menos equivalente ao dos interpretantes do código e da cultura. Portanto, Lopes, assim como fazem Mukarovski, Riffaterre e Kloefer, salienta o papel do contexto na construção do sentido, contexto que, em Lopes, opera desautomatizando (para usarmos um termo de Kloefer) a simples semiose denotativa (extradiscursiva) para instaurar uma nova semiose, a conotativa.

¹¹ Nesta altura, algumas semelhanças entre a proposta de Lopes e a de Riffaterre podem ser identificadas. Este autor fala numa significação vertical em oposição a uma significação horizontal, a do texto poético. Aquela lida com os significados paradigmático e sintagmático, operados, respectivamente, nas semioses extradiscursiva e intradiscursiva.

Função poética e função metalinguística

Nesta secção, procederemos a uma reorganização do quadro das funções da linguagem proposto por Jakobson. Partiremos da sugestão de Lopes (1978) que identifica certa similaridade entre as funções metalinguística e poética. Antes, porém, é conveniente fazer remissão a outros autores que vislumbraram a aproximação.

O próprio Jakobson, em seu clássico artigo *Linguística e Poética*, já ensaiava aproximar a função poética da metalinguística, embora em parâmetros distintos dos de Lopes, por operarem ambas com um mesmo mecanismo, projeção das equivalências do eixo da seleção sobre o eixo da combinação. Porém, logo rechaça tal aproximação, conforme atesta o excerto abaixo:

Pode-se objetar que a metalinguagem também faz uso sequencial de unidades equivalentes quando combina expressões numa sentença equacional: $A = A$ ('A égua é a fêmea do cavalo'). Poesia e metalinguagem, todavia, estão em oposição diametral entre si; em metalinguagem, a sequência é usada para construir uma equação, ao passo que em poesia é usada para construir uma sequência (1970, p. 130).

O linguista russo-americano constata esta oposição diametral entre as funções metalinguística e poética e para por aí, deixando de extrair da comparação os traços que as aproximam.

Riffaterre (1973, p. 146-149) faz algumas achegas às funções jakobsonianas. Diverge do mestre russo-americano no que tange às relações de dominância das funções numa mensagem, embora reconheça o mesmo número de funções. Prefere, em vez da função poética, admitir uma função estilística, que, a seu ver, juntamente com

a função referencial, está sempre presente na mensagem.¹² Aquela é a única que está centrada na mensagem, ao passo que as outras se direcionam para algo exterior a ela. Riffaterre (1973, p. 146) assevera “que a comunicação é estruturada por cinco funções direcionais e que sua intensidade (desde a expressividade até a arte) é modulada pela função estilística”.

A função estilística afasta a mensagem de um grau zero, de uma pura referencialidade, graduando a intensidade das outras funções.¹³ Afirmção perigosa, pois pode conduzir à interpretação da função poética como reforço, ênfase, que Riffaterre (1973, p. 32) rejeita.

Por reconhecer a função estilística como moduladora da intensidade das demais funções é que Riffaterre volta seu interesse para a relação entre elas. E é nestes termos que compreende a imbricação

¹² Quanto à questão do nome função poética, convém, desde já, evitar o frequente equívoco de considerá-lo equivalente a outros termos afins, como função estética (François), função estilística (Riffaterre), função retórica (DUBOIS et al., 1974), sem fazer as devidas ressalvas no que diz respeito à orientação teórica na qual cada um destes conceitos foi forjado. É bem verdade que os conceitos que os três últimos termos recobrem guardam estreita relação com o de função poética, na medida em que todas estas funções contribuem para dar ênfase à mensagem. Porém, é igualmente verdadeiro afirmar que elas divergem conceitualmente. Para François (1976, p. 147), a função estética é secundária em relação à função de comunicação, tida como basilar, e não constitui uma função propriamente autônoma, sendo utilizada mais para otimizar a comunicação, isto é, para torná-la mais eficiente. Já para Riffaterre (1973, p. 138-149), o termo poético para a função em foco é melhor que o estético, visto que o fato estético transcende o linguístico e o poético não ultrapassa a dimensão do linguístico. Mas nem por isso Riffaterre adota o termo. Prefere chamar a referida função de estilística. E explica: embora Jakobson tenha afirmado que a função poética não deva limitar-se à poesia, diz-nos Riffaterre, há uma insistência excessiva e exclusiva sobre a poesia versificada em detrimento da variedade prosaica da arte verbal. No entanto, ainda segundo Riffaterre, “a objeção fundamental é esta: quando falamos de arte verbal, pressupomos que o objeto da análise será escolhido em função dos julgamentos estéticos, ou seja, de variantes que evoluem com o código linguístico e o gosto literário” (p. 140). Daí a opção pela denominação função estilística. Dubois et al. (1974, p. 29-30) sugerem o termo função retórica, pelo fato de que a função poética não é exclusiva da poesia, lembram os autores, conforme definira Jakobson. Segundo eles, para evitar qualquer equívoco e para lançar mão de um termo já consagrado pela Retórica clássica, cujo escopo não consistia apenas em estudar textos literários, convém substituir um termo pelo outro.

¹³ O que é evidente exagero de Riffaterre. Aliás, como pode modular a função referencial e conviver com ela, se, como o próprio autor afirma, a opacidade a que a função poética submete o texto faz a função referencial obnubilar-se (RIFFATERRE, 1973, p. 147).

existente entre a função estilística e a metalinguística. Esta função é regulada pela outra, observa ele. A função metalinguística torna remetente e destinatário capazes de verificar se estão utilizando o mesmo código e “tal verificação”, assinala Riffaterre (1973, p. 147), está orientada para a mensagem, uma vez que a atualização do código, com as ambiguidades possíveis, é a própria razão de ser da mensagem poética”. Em outros termos, dado o grau de opacidade (peculiaridade da mensagem poética), remetente e destinatário frequentemente voltam ao código para assegurar-se de que utilizam o mesmo código. Riffaterre (1973, p. 147) acrescenta ainda:

Num emprego pensado da língua, particularmente nos textos escritos, as glosas ou esclarecimentos sobre o código poucas vezes são realmente necessárias [*sic*]: o remetente tem toda liberdade de evitar qualquer obscuridade ao atualizar o código; a função metalinguística constitui então mais uma forma de realce (emphasis).

É evidente que Riffaterre está com razão quanto à necessidade que o decodificador tem, muitas vezes, de recorrer ao código para compreender uma mensagem poética, dado seu alto grau de opacidade. Todavia, é também evidente que não se deve considerar a função estilística como moduladora da função metalinguística, em termos de puro código.

Parece-nos que Riffaterre prende-se em demasia ao momento da codificação, no que concerne à função metalinguística, restringindo assim o conceito de metalinguagem. Ora, o fato de o remetente ter toda liberdade para evitar obscuridades na atualização do código não implica, necessariamente, que o destinatário receberá a mensagem isenta delas. Este pode recorrer com frequência a dicionários e gramáticas, no caso de textos escritos. No caso de textos falados, a informação tradutora pode ser requerida ao próprio remetente da mensagem. Portanto, se as funções estilística e metalinguística aproximam-se, não é devido a tais razões, mas

sim ao fato de ambas requererem uma informação tradutora, como veremos mais adiante.

Acrescente-se ainda que Riffaterre reconhece que estas duas funções diferem entre si na medida em que uma sequência metalingual paralisa o ato de comunicação criando um círculo vicioso, algo irritante. A função estilística, por sua vez, entendida como moduladora das demais funções, modifica uma sequência metalingual extraindo-lhe a eficácia, isto é, regula a intensidade da função metalinguística, sem, todavia, suprimi-la.

Lopes (1978, p. 68-69), em nota de pé de página, também aborda o assunto e sugere ter a função poética o mesmo estatuto básico da metalinguística. Para chegar à aproximação das duas funções tradicionalmente separadas, parte ele da noção de *interpretante*, de Peirce, a qual emerge de uma relação triádica objeto-signo-interpretante.

O interpretante é definido como um signo que interpreta outro, garantindo o que se chama semiose ilimitada (ECO, 1974, p. 18; 1991c, p. 60-62), a autonomia e a perpétua circulação sígnicas. Todo signo determina, pois, um interpretante, ele próprio um signo.¹⁴ Interpretante não é, frisemos bem, nem o intérprete nem a interpretação, não obstante Eco (1974, p. 17) reconheça que, no próprio Peirce, uma confusão desse tipo pode ser gerada. Na tríade retro, o interpretante emerge como terceiro, ou, como terminologiza o semioticista americano, uma terceiridade. Santaella (1995) adverte que, “embora o intérprete e o ato interpretativo sejam uma das partes embutidas na relação” entre signo e interpretante, “eles não se confundem com o interpretante” por duas razões. Primeiro, porque “o signo é sempre um tipo lógico, geral, muito mais geral do que um intérprete – particular, existente, psicológico – que dele faz uso”.

¹⁴ Para detalhamentos sobre a rica e complexa teoria do interpretante, que não temos condições de delinear aqui, sob risco de incidirmos em digressão, recomendamos a leitura de Santaella (1995), que não só procura definir rigorosamente o interpretante, mas dividi-lo em suas manifestações e em seus momentos lógicos.

Segundo, porque “o interpretante, que o signo como tipo geral está destinado a gerar, é também ele um outro signo” (1995, p. 86-87). “O interpretante é uma propriedade objetiva que o signo possui em si mesmo, haja um ato interpretativo particular que a atualize ou não” (1995, p. 85). Logo, o interpretante consiste num signo que interpreta outro signo.

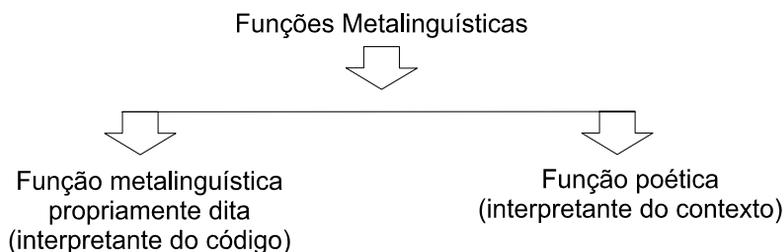
Com base na teoria do interpretante, sumariamente caracterizada acima, Lopes estabelece que a diferença entre a função metalinguística e a poética é que, na primeira, os elementos que interpretam a mensagem estão no código, ao passo que, na segunda, os elementos interpretantes da mensagem estão contidos na própria mensagem. Passemos, neste momento, a palavra ao próprio Lopes:

No fundo, qual é a diferença? Num dos casos (o das funções metalinguísticas, estudadas por Jakobson), a *informação tradutora*, no plano de conteúdo da mensagem-objeto, provém do código, da *langue*; no presente caso, o da função poética, a *informação tradutora* (*interpretante*, segundo Peirce), do plano de conteúdo da mensagem-objeto, provém dessa mesma mensagem, ou de partes dela guindadas à condição de subcódigo metalinguístico (1970, p. 69).

Lopes acrescenta ainda que, ao lado do papel desempenhado pelo interpretante do código, é importante reconhecer o papel desempenhado pelo interpretante do contexto (linguístico) e conclui: “Esse interpretante do contexto, outro nome da função poética, é dotado de função metalinguística a igual título que o interpretante do código” (1970, p. 69).

Por tais razões é que Lopes reelabora a concepção de função metalinguística, preconizando dois tipos: a propriamente dita, cujo interpretante provém do código, e a poética, cujo interpretante provém do contexto linguístico.

A tal concepção corresponde o esquema abaixo:



Dada a aproximação entre função metalinguística e função poética, sugerida por Jakobson bem como por Riffaterre, e levada a efeito por Lopes, é que chegamos a uma reformulação parcial do esquema das funções da linguagem proposto por Jakobson.

Admitimos, neste primeiro momento, a existência de cinco funções, sendo que a função poética, a exemplo do que sustenta Lopes, deva ser considerada como um tipo de metalinguagem *lato sensu*. Ainda conforme o estudioso paulista, inclinamo-nos a crer que as funções não são frásicas, mas discursivas.

Caracterizado o quadro funcional que norteará o nosso trabalho, procederemos, na secção seguinte, à análise da função poética, no que concerne à sua singularidade face às demais funções.

Função poética e noções semióticas afins

As noções de signo e interpretante

Para postular um modelo semântico reformulado, Eco parte de uma crítica à noção de referente e define o significado como unidade cultural.

De acordo com Eco, ligar a verificação de um significante ao objeto a que se refere (prática que se infiltrou por toda moderna reflexão acerca dos signos a partir do conhecido diagrama de Ogden e Richards)

conduz-nos a dois problemas: a) faz depender o valor semiótico do significante de seu valor de verdade; b) obriga a individuar o objeto a que o significante se refere. Isto não é, com efeito, sempre possível, na medida em que existem signos que não possuem um referente (*Bedeutung*),¹⁵ como entidade física: *unicórnio*, *centauro*, por exemplo, que nem por isso deixam de funcionar como signos. Como o próprio Eco assevera: “para a Semiótica, os signos interessam como forças sociais. O problema da mentira (ou falsidade), importante para os lógicos, é pré ou pós-semiótico” (1974, p. 14). “A presença dos referentes, sua ausência, ou sua inexistência *não incidem no estudo de um símbolo enquanto usado numa certa sociedade em relação a determinados códigos*” (ECO, 1991b, p. 23).

O signo é na realidade uma unidade cultural cujo referente é também ele cultural, pois toda tentativa de dizer o que é o referente de um signo implica o uso de “termos de uma entidade cultural abstrata, a qual não passa de convenção cultural” (p. 15). Veja-se o difundido exemplo da unidade cultural */neve/*, que, para os esquimós, corresponde a pelo menos quatro unidades culturais, conforme os estados em que a neve se encontra. Essa multiplicidade de unidades culturais modifica o léxico esquimó, de modo a fazer corresponder a cada unidade cultural um termo específico.

O significado assim entendido faz-nos ver a linguagem como fenômeno social e, por conseguinte, dinâmico, uma vez que as definições e explicações dos termos em jogo numa dada mensagem são fornecidas pela própria cultura que os utiliza. E mais: os termos empregados nas definições e explicações são, por sua vez, também definíveis em outros termos, de tal sorte que não se pode romper as fronteiras do universo semiótico, universo das unidades culturais. Eis o que Eco (1974, p. 17) diz a respeito deste processo ininterrupto:

¹⁵ Em *Semiótica e Filosofia da Linguagem*, Eco reflete sobre a acepção do termo alemão *Bedeutung* na obra de Frege e intenta mostrar que, embora o filósofo afirme ser *Bedeutung* o objeto a que o signo se refere, sua noção de objeto é mais ampla do que a de objeto concreto ou classe de objetos concretos. Segundo Eco, o objeto de Frege é “qualquer *sujeito* de juízo” (ECO, 1991d, p. 69).

Cada definição era uma nova mensagem linguística (ou visual), a qual, por sua vez, devia ser esclarecida nos seus próprios significados graças a outras mensagens linguísticas que definiriam as unidades culturais trazidas pela mensagem precedente. A série dos esclarecimentos que circunscrevem num movimento sem fim as unidades culturais de uma sociedade (as quais sempre se manifestam sob a forma de significantes que as denotam) é a cadeia do que Peirce chamava de interpretantes.

Uma vez que o significado de um signo, visto como unidade cultural, é fornecido pelos interpretantes, que não passam de outros signos, num processo *ad infinitum*, urge esclarecer o conceito peirciano de interpretante.

Segundo Eco (1974, p. 18), “a noção de interpretante assustou muitos estudiosos que se apressaram em exorcizá-la tomando-a por outra coisa (interpretante = intérprete ou destinatário da mensagem)”. O semioticista italiano adverte, todavia, que tal equívoco deve logo ser evitado porque o interpretante independe de um intérprete: na verdade ele é aquilo que garante a validade do signo ainda que na ausência do intérprete.

E o que é signo? Peirce (1995, p. 46) define-o como aquilo, *representâmen*, “que, sob certo aspecto ou modo, representa algo para alguém. Dirige-se a alguém, isto é, cria, na mente dessa pessoa, um signo equivalente, ou talvez um signo mais desenvolvido”. A esse segundo signo, criado na mente de uma pessoa a partir de um primeiro, Peirce chama *interpretante*. O interpretante então é um signo que interpreta outro signo e que, para ser interpretado, requer a intervenção de outro signo, e assim por diante.¹⁶ A esta altura, diz-nos Eco (1974, p. 18), abrir-se-ia

¹⁶ Peirce (1995) opera com duas categorias de objeto: o dinâmico e o imediato. Aquele é a coisa-em-si (Kant), o *continuum* (Hjelmslev), o que estimula a produção do signo e que nunca é capturável em sua totalidade. Este é a maneira como o objeto dinâmico é dado pelo signo, ou seja, é o próprio significado.

um processo de *semiose ilimitada*, que, embora paradoxal, é a garantia única para a fundação de um sistema semiológico capaz de justificar-se a si mesmo e unicamente com seus próprios meios. *A linguagem seria então um sistema que se esclarece por si, mediante sucessivos sistemas de convenções que se explicam reciprocamente.*

De acordo com a perspectiva semiológica adotada por Eco (1974, p. 18), a noção de interpretante abrange não apenas os signos linguísticos, mas diversas outras formas, quer dizer, o interpretante pode ser:

- a) um signo equivalente (ou aparentemente equivalente) em outro sistema comunicacional (caso do desenho de um cão correspondente à palavra /cão/);
- b) o indicador apontado para o objeto isolado, talvez subentendendo um elemento de quantificação universal (“todos os objetos como este”);
- c) uma definição científica (ou ingênua) nos termos do próprio sistema de comunicação (/sal/ significando “cloreto de sódio”);
- d) uma associação emotiva que adquire valor de conotação fixa (/cão/ significando “fidelidade”);
- e) uma simples tradução do termo em outra língua.

Conforme este modo de ver, qualquer entidade destas pode constituir-se num dos functivos de uma função sígnica, quer dizer, expressão ou conteúdo (significante ou significado). Assim é que “sal” pode ser o interpretante de /NaCl/ e vice-versa. Assim também “um punhado de sal pode tornar-se o interpretante de /sal/, bem como o signo gestual e fisionômico que imita quem distribui pitadas de substância salgada sobre a ponta da língua” (ECO, 1974, p. 19).

Para Eco, a noção de interpretante tal qual ele a entende, pode ser retraduzida como “o interpretante é o significado de um significante, entendido na sua natureza de unidade cultural ostentada

através de outro significante para mostrar sua independência (como unidade cultural) em relação ao primeiro significante” (1974, p. 19).

Uma tal concepção de significado, como unidade cultural definível mediante outros signos, dispara o processo que Eco denomina *semiose ilimitada*, em que um signo remete a outro, e assim por diante, mecanismo cuja melhor representação seria a do modelo Quillian (ECO, 1991c, p. 112). Um dicionário representaria a estagnação deste processo semiótico, pelo menos é o que se pode dizer, conforme Eco, acerca de algumas propostas linguísticas de descrição do sistema de conteúdo de uma língua, a exemplo da proposta Katz-Fodor abaixo referida.

Denotação e conotação

Um ponto nas propostas de Eco merece a nossa especial atenção, porque constitui um tema nevrálgico de onde parte ele, quer para a crítica endereçada a Katz e Fodor, quer para a fundamentação de seu modelo de descrição semântica. Trata-se da distinção entre denotação e conotação.

Eco (1991c, p. 45-48 e 73-75) subscreve o que diz Hjelmslev ao caracterizar a denotação como uma semiótica cujos planos da expressão e do conteúdo não são, eles mesmos, constituídos por uma outra semiótica; e a conotação, ao contrário, como uma semiótica em que o plano da expressão é já uma semiótica.¹⁷ Utiliza inclusive o esquema de Barthes para representar o processo da conotação. Procede, depois, a uma alteração do esquema (reproduzido abaixo), de modo a contemplar os múltiplos códigos conotativos que podem estar ligados a um mesmo código denotativo, sendo que as conotações assim geradas não dependem uma da outra e podem até mesmo se contradizer.

¹⁷ Eco (1991c, p. 45) define conotação (ou a semiótica conotativa) como uma espécie de “*supra-elevação*” de códigos em que se tem “uma significação veiculada por uma significação anterior”.

conteúdo	expressão		expressão		conteúdo
	conteúdo	expressão		conteúdo	
		expressão	conteúdo		

Pelo exposto, podemos facilmente perceber que Eco opera com a definição hjelmsleviana de denotação como indicação (função *sígnica*) de uma unidade cultural em primeira instância, sem prévias mediações.

Assim é que, ao tratar das marcas semânticas do *semema*,¹⁸ Eco (1991c) esboça uma distinção entre marcas denotativas e conotativas, o que aproxima suas postulações das de Hjelmslev. Eis o que assevera Eco:

Chamamos DENOTATIVAS às marcas cuja soma (ou hierarquia) constitui e identifica uma unidade cultural à qual o significado corresponde em primeira instância e sobre a qual se baseiam as conotações sucessivas.

Ao contrário, chamamos CONOTATIVAS às marcas que contribuem para a constituição de uma ou mais unidades culturais expressas pela função *sígnica* anteriormente constituída (1991c, p. 74).

São, pois, a estas duas noções que aludiremos ao longo deste trabalho, tal como elas se encontram definidas por Hjelmslev.

Dicionário e enciclopédia

Eco (1991c, 1991d) demonstra a insuficiência dos modelos de dicionário baseados nas propostas da análise *sêmica*, sobretudo por tentarem operar com primitivos inanalisáveis. Os adeptos desta análise, como sabemos, aspiram a restringir os inventários das figuras de conteúdo, de modo a alcançarem um número limitado de primitivos.

¹⁸ Para Eco, *semema* corresponde a um percurso de leitura, gerado pela narcotização ou ênfase de semas, a partir do retículo *sêmico*, que constitui o *lexema*.

Ora, é exatamente contra este postulado que se insurge o semioticista italiano. Para ele, as figuras de conteúdo devem ser compreendidas como interpretantes, na acepção que Peirce atribui a este termo. E, como vimos, o interpretante é um outro signo que interpreta um primeiro, também este interpretável mediante outro signo e assim por diante. Este mecanismo, denominado por Eco *princípio de interpretação*, afasta de vez a possibilidade de se trabalhar com modelos semânticos globalizantes que operem com primitivos inalisáveis. Tais primitivos poderiam, no máximo, ser postulados como nós últimos de algumas árvores de um dicionário parcial, oriundas do consenso histórico-cultural radicado no modo de pensar de uma civilização. Eis aí a função de um dicionário.

Admitamos, tendo como base este consenso histórico-cultural, que certos interpretantes, como marcas ou propriedades, sejam hierarquizáveis e que alguns destes interpretantes ocupem os nós últimos de uma representação em árvore. Tal assunção, embora artificial, é, sem dúvida, bastante útil para analisar porções mais ou menos estáveis dos universos semânticos. O que não se deve fazer, no entanto, é esquecer a artificialidade deste preito. Além disto, devemos admitir que lidamos, o mais das vezes, com universos semânticos instáveis, em que o significado de um dado lexema é-nos fornecido a partir das relações contextuais entre este lexema e os demais que o ladeiam ou a partir das circunstâncias em que foi ele proferido. Acrescente-se a isto que até mesmo a hierarquização das propriedades dicionariais estão sujeitas a uma reordenação operada pelo contexto e/ou pela circunstância de enunciação.

Pelas razões acima é que Eco afirma não haver, numa semântica de interpretantes, entidades metalinguísticas nem universais semânticos, porque toda interpretação é passível de nova interpretação. Ademais, num modelo como este, toda hierarquização de interpretantes resulta provisória, tendo em vista que o contexto e/ou as circunstâncias de enunciação é que orientam a organização hierárquica dos interpretantes.

A partir daí, Eco vai postular um modelo semântico reformulado baseado na noção peirciana de interpretante, que não negligencia o contexto e leva em conta instruções pragmaticamente orientadas: a *enciclopédia*, que Eco assim define:

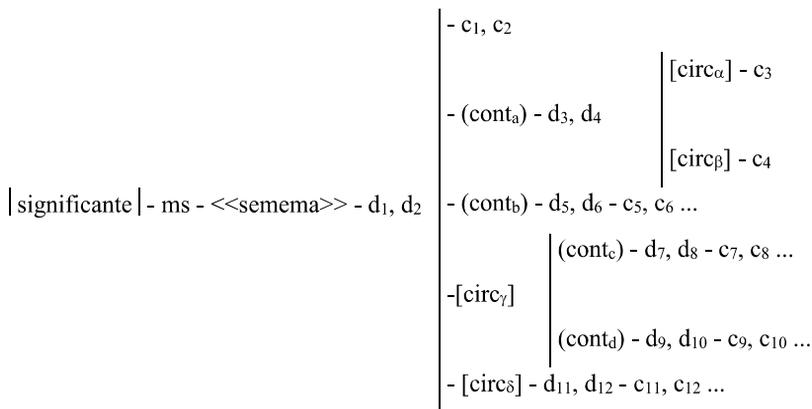
[...] a enciclopédia é uma *hipótese reguladora* com base na qual, na ocasião das interpretações de um texto (seja ele uma conversa na esquina ou a Bíblia), o destinatário decide construir uma *porção* de enciclopédia concreta que lhe permita reconhecer como característica do texto ou do emissor uma série de competências semânticas (1991b, p. 114).

Em outra passagem, ele afirma:

O modelo atém-se à ideia de uma *semântica de instruções*, com *formato enciclopédico*, orientada para a *inserção contextual* do termo analisado, segundo o *modo de inferência*: se se pressupõe *p*, então se emprega a expressão no contexto *q*. Subtrair essas pressuposições da vaguidade das normas pragmáticas e inseri-las numa representação semântica é fundamental para explicar a força persuasiva que resulta do emprego dos termos (1991b, p. 130).

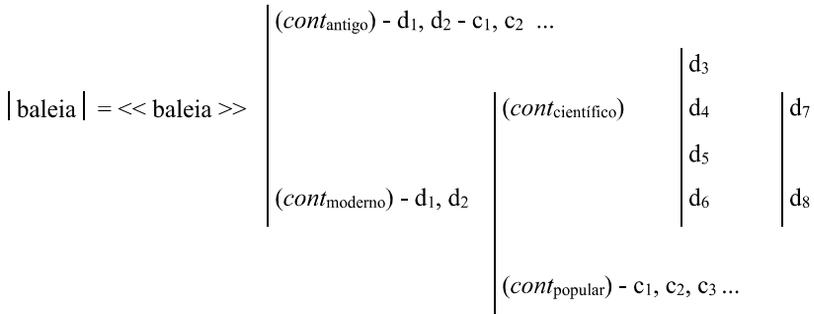
Como se vê, o modelo semântico reformulado objetiva inserir na representação semântica todos os interpretantes codificados (inclusive as conotações que dependem das denotações correspondentes), juntamente com as seleções contextuais e/ou circunstanciais. Tais seleções “distinguem os diferentes percursos de leitura de um semema como enciclopédia, e determinam a atribuição de muitas denotações e conotações” (ECO, 1991b, p. 94). Não devemos todavia ver, nas denotações e conotações assim atribuídas, a “matéria de um conhecimento empírico *ad hoc* dos referentes, mas elementos de informação codificados, ou seja, unidades semânticas do mesmo tipo das marcas, salvo que desenvolvem uma função de DESVIO (no sentido ferroviário do termo)” (ECO, 1991b, p. 130).

Eco representa o que chama de uma função sgnica-tipo enciclopedicamente bastante complexa, de modo a mostrar os diversos gneros de percursos de leitura diversamente organizados, pelo esquema abaixo:



onde os *ms* são as marcas sintticas; os *d* e os *c* são denotações e conotações respectivamente; (*cont*) são selees contextuais; [*circ*] são selees circunstâncias.

A fim de clarificar ainda mais este modelo de descrio semântica, Eco refere o lexema *baleia*, que pode ser lido diferentemente de acordo com o contexto em que ele ocorra. Para um zologo, por exemplo, trata-se de um semema altamente hierarquizado e organizado de tal forma que as propriedades secundárias dependam daquelas mais gerais, numa espécie de árvore semelhante  de Katz-Fodor. Para um autor de bestiários medievais, o semema, também organizável em forma de árvore, tem como uma de suas marcas o ser peixe, e não mamífero, como  para o zologo. Para o homem comum contemporâneo, trata-se de um semema um tanto desconexo em cujo corpo se identificam, como coexistentes, as propriedades de ser peixe e mamífero. A figura abaixo  a representao gráfica deste semema:



Qual destes percursos de leitura deve ser seguido é um problema a ser solucionado com base no contexto em que o lexema se encontra (antigo, moderno-científico ou moderno-popular).

Eco adverte que o semema, na verdade, não deve ser entendido como um conjunto de marcas hierarquizadas mas hierarquizáveis, o que se dá, com frequência, a partir do contexto e/ou das circunstâncias de enunciação.

Ao tratar da metáfora, Eco (1984, 1991c, 1991d) alude a um processo de reordenação de semas, operado pelo contexto e/ou pelas circunstâncias de enunciação, que provocam uma ênfase/narcotização de semas, de modo a reorganizar hierarquicamente as propriedades de um dado semema, isto é, seus interpretantes.

A este mesmo fenômeno refere-se Riffaterre quando assevera que

a sequência verbal tem um efeito alternativamente cumulativo e eliminatório. Ela destaca os semas comparáveis e elimina os que não o são, retendo, das palavras, apenas os semas que elas têm em comum. Em resumo, opera uma filtragem semântica. Essa filtragem resulta inteiramente da contiguidade das palavras no sintagma: é ela que impõe a comparação (1978, p. 31).

Nas palavras de Riffaterre (abaixo transcritas), vê-se uma tomada de posição análoga à assumida por Eco, quanto à imobilidade a que está condenado um modelo semântico de base dicionarial, in-

capaz de dar conta deste processo de reordenação sêmica característico de um texto de natureza metafórica.

As combinações verbais mudam de aspecto, seu sentido modifica-se constantemente com a progressão da leitura. Toda interpretação que tende a imobilizar esse mecanismo conduzindo o texto ao real e ao atomismo estático do dicionário só pode desconhecer a função da poesia como experiência e alienação (1978, p. 37).

Numa semântica deste tipo, fundada na noção de enciclopédia, perde-se, com efeito, muito do acabamento formal próprio de um dicionário. Todavia, uma semântica assim constituída reflete com maior fidelidade os mecanismos envolvidos no processo comunicativo, pois faz ver quão dependente do contexto (linguístico e/ou extralinguístico) é o significado de uma dada unidade léxica, particularmente se se trata de contextos metafóricos. Como vimos, semas conotativos periféricos podem ser alçados à condição de centrais, de acordo com determinações contextuais e/ou situacionais. Este processo apenas recebe um tratamento adequado num modelo semântico aberto, que permita um redimensionamento sêmico de um semema, em função do contexto em que ele ocorre e a partir da base reticular de interpretantes culturalmente a ele relacionados.

Síntese

Conforme vimos, Mukarovsky (1978) fala de uma *denominação poética* emergente do contexto, oposta a uma *denominação comunicativa*, com base no código. Riffaterre (1989) distingue um *significado vertical* de um *significado horizontal*, este oriundo do contexto, mediante filtragem semântica, e aquele oriundo do código. Lopes (1978) diferencia um *significado extradiscursivo* de um signi-

ficado intradiscursivo, fundamentado em bases semelhantes. E Eco (1984) refere-se a um processo de *narcotização e/ou magnificação (ênfatização) de semas* operado pelo contexto.

Podemos ver, nas propostas de cada um destes autores, alguns pontos de convergência. O primeiro deles é o reconhecimento (implícito em alguns casos e explícito em outros) de que o código, embora aparentemente estável numa dada sincronia, caracteriza-se pela dinamicidade, ou seja, tem por característica ser instavelmente estável. Noutras palavras, o discurso tem como pressuposto de sua compreensão estar construído segundo um código pré-estabelecido, estável, socialmente aceito como tal. Porém, o discurso pode operar alterações neste código, isto é, o discurso redimensiona o código, daí sua instabilidade.¹⁹

O segundo ponto de convergência, decorrente do primeiro, está no fato de os autores postularem um significado paradigmático, estabilizado em termos de dicionário, e um significado sintagmático, que emerge da pressão contextual, uma vez que o contexto pode reordenar hierarquicamente o complexo sêmico, que é o semema. Como vimos, tanto Mukarovsky como Riffaterre e Lopes admitem, no mínimo, duas fases na interpretação de um lexema: uma paradigmática, que instaura o sentido socialmente estabilizado, institucionalizado, dicionarial, e outra sintagmática, fruto de pressões contextuais, que validam a interpretação paradigmática ou refutam-na, provocando, neste caso, uma reorganização na hierarquia sêmica de um semema.

Em Eco (1984), o contexto opera de forma semelhante. Funciona como um filtro que reordena hierarquicamente os semas de um semema, mediante magnificação ou narcose, apontando para um percurso de leitura.

¹⁹ Saussure, em seu célebre *Curso de Linguística Geral*, já trata do assunto ao abordar o tema da imutabilidade e mutabilidade do signo linguístico. Reconhece que a *parole*, através da massa falante e do tempo, opera mutações na *langue*.

Eco entende o lexema como algo que dispara uma série de associações sêmicas, que conduz de um signo a outro, de um interpretante a outro, originando um feixe de semas que constitui o semema. Este feixe de semas não deve, porém, ser entendido como hierarquizável apenas contextualmente, como às vezes parece sugerir Eco. Em outra obra sua, *Os Limites da Interpretação*, admite existir, no que diz respeito aos lexemas, semas mais institucionalizados que outros, isto é, semas que os falantes relacionam automaticamente a certos lexemas, razão por que Eco postulará um sentido literal.

Cotejando as propostas supra, percebe-se que o significado sintagmático muitas vezes se funda a partir da desautomatização do significado dicionarial, como sugere Kloepfer. Para nos certificarmos disto, basta vermos o papel que o contexto nelas assume. O contexto opera, muitas vezes, desautomatizando a função signíca automatizada dicionarialmente para atualizar uma nova função signíca, fundada na anterior e passível também de automatização.²⁰

Os termos utilizados pelos autores denunciam a interseção de suas propostas neste ponto:

- a) denominação comunicativa / denominação poética (Mukarovsky);
- b) significado vertical / significado horizontal (Riffaterre);
- c) automatização / desautomatização (Kloepfer);
- d) interpretante extradiscursivo / interpretante intradiscursivo (Lopes);
- e) sentido literal / narcotização e magnificação (ênfase) de semas, em função do contexto (Eco).

Tais oposições apontam para uma mesma direção: a função do contexto como instaurador da significação, por confirmação ou refu-

²⁰ Por este processo, podem-se explicar, por exemplo, fenômenos como o da conotação.

tação, parcial ou total, de um significado automatizado, dicionarial, institucionalizado.

Das propostas acima, as duas últimas, a de Lopes e a de Eco, são as que nos interessam particularmente. Procederemos agora a uma comparação entre elas, a fim de buscar uma síntese.

Tanto Lopes quanto Eco fundamentam-se na noção peirciana de interpretante. Lopes (1978), por exemplo, admite, como vimos, a existência de três interpretantes: a) um interpretante do código, cuja função é “traduzir a mensagem à luz das informações fornecidas pelo código de partida que a organizou” (p. 34); b) um interpretante do contexto, “cuja função é a de localizar, na contiguidade sintagmática, a *lei de similaridade* que preside ao arranjo de toda a sequência dotando-a de uma certa redundância informacional” (p. 35); e c) um interpretante ideológico, “cuja função é decodificar a mensagem como prática social, a partir dos códigos e discursos alheios que formam o complexo dos sistemas modelizantes através dos quais *uma sociedade se interioriza em cada um dos indivíduos que a integra*” (p. 37).

Eco (1991c), por sua vez, em consonância com Peirce, entende o interpretante como aquilo que um signo produz na “quase-mente” que é o intérprete. Assinala que, para se estabelecer o significado de um significante é necessário recorrer a um outro significante que nomeie o primeiro. Este processo dispara uma semiose ilimitada, posto que o interpretante de um signo é sempre outro signo, que só pode ser interpretado mediante outro signo e assim por diante.

Não obstante professe a semiose ilimitada como processo interpretativo e, a partir disso, reconheça o semema como um feixe de traços não hierarquizados, mas hierarquizáveis, de acordo com contextos e circunstâncias, Eco (1995) admite um sentido literal, a partir do qual nos sentimos autorizados a extrapolar todos os sentidos possíveis de uma dada mensagem. Esta assunção parece-nos aproximá-lo de Lopes, uma vez que o sentido literal tende a ser interpretado a partir das regras estabelecidas pelo código em que se

forjou a mensagem. Assim sendo, como quer Lopes, o código (extradiscursivo) constitui uma primeira instância no ato interpretativo. Nesta altura, uma pergunta se impõe: o que este autor quer dizer com o termo *código*?

Lopes utiliza o termo código para referir-se tanto à língua, quanto à mensagem e à ideologia (na qualidade de *imago semiótica*). Como vimos, o código extradiscursivo serve tanto para a codificação da mensagem quanto para sua decodificação, pelo menos inicialmente. Em seguida, entram em jogo o código da mensagem e o código ideológico (nesta ordem), para reforçar a função sónica fundada no código extradiscursivo ou para instaurar uma nova função sónica, fundada naquela. Este processo, entre código, contexto e ideologia, pode acarretar mutações no código que serviu de ponto de partida para a elaboração da mensagem. Nestes termos, embora o código constitua um pressuposto para a mensagem, ele deve ser entendido como algo instável, em construção permanente, não de todo sistematizável.

Nesta altura, pode-se verificar a íntima relação que se estabelece entre os três tipos de código postulados por Lopes, tão estreitamente ligados que não é possível dizer com precisão o que é o código extradiscursivo, mormente se o compararmos com o código ideológico e tentarmos estabelecer fronteiras entre eles. Com efeito, parece-nos que, de acordo com Lopes, o código extradiscursivo são a gramática e o léxico. Mas, o que se pode entender por léxico em Lopes? Trata-se do dicionário? Se assim for, então qual é a sua extensão? Aqui nos vemos novamente diante do problema da falta de limites precisos entre dicionário e enciclopédia.

Eco (1991d), por sua vez, faz um *mea culpa* ao mostrar que, ao longo de seus textos, o termo *código* é sobejamente utilizado. Reconhece, todavia, a pouca operacionalidade deste conceito, e advoga a favor do de enciclopédia. Para ele, o emprego do termo deve-se ao fato de ele já estar consagrado nos meios linguísticos e semióticos, não à sua excelência. O autor admite ainda que tem corrigido progressivamente o

conceito de código em favor do de enciclopédia, talvez porque o primeiro só se possa resolver neste último. Além disso, segundo Eco, o que se vê em outros autores é o emprego do termo numa acepção mais ampla, próxima da de enciclopédia, conforme deixa claro o excerto:

Quem quer que no quadro da semiótica contemporânea tenha empregado a categoria de código não pretendia reduzi-la à de léxico simplificado, à de mera lista de homonímia. Tentava-se, certo ou errado, incluir também nesta categoria outras séries de regras e normas: em outras palavras, a categoria de código devia dar conta de uma gramática em seu conjunto (semântica e sintaxe, e até mesmo uma série de normas pragmáticas que dessem conta de uma competência executiva) (1991d, p. 248).

Segundo Eco, não se pode entender o código como uma cifra, mas sim como uma matriz que permite infinitas ocorrências, a nascente de um jogo. Eco pondera:

Mas nenhum jogo, nem mesmo o mais livre e inventivo, procede ao acaso. Excluir o acaso não significa impor a todo custo o modelo (empobrecido, formalizado e falaz) da necessidade. Fica a fase intermediária da conjectura exposta sempre, como Peirce sabia, ao princípio do falibilismo, regida pela confiança de que as leis, que inventamos para explicar o informe, o expliquem, de *alguma maneira*, nunca definitiva (1991d, p. 290).

Ao que acrescenta:

Mas pode-se também pensar na matriz aberta de um jogo e na tendência a um *clinamen* que não seja necessariamente dada, mas de alguma maneira estabelecida continuamente pela atividade humana da semiose. Pode-se pensar na enciclopédia como labirinto, globalmente indescritível, sem admitir nem que não se possa descrever localmente, nem que, já que em todo caso existirá o labirinto, não possamos estudá-lo e *construir* seus percursos (1991d, p. 290).

Do cotejo entre Lopes e Eco, podemos assinalar como ponto de convergência, além da base teórica peirciana comum (um e outro opera com o conceito de interpretante), a noção de código. Como vimos, Lopes compreende três fases na interpretação de um texto: a semiose extradiscursiva, a intradiscursiva e a heterodiscursiva, sendo que cada uma delas faz remissão a um código específico. Eco não opera tal distinção. Parece-nos que isto se dá porque ele entende o processo de interpretação de um texto como a confluência destes três tipos de código, sem que haja necessariamente a precedência de um ou de outro, num mecanismo fundador de instruções indicadoras de um percurso de leitura.

No máximo, Eco admite, como vimos, um sentido literal, calcado no que está codificado, institucionalizado. Mas isto não quer dizer que o ato interpretativo obedeça rigorosamente a esta ordem. Segundo Eco, o que, com efeito, ocorre no ato interpretativo é uma série de tentativas, erros e acertos (a abdução de Peirce), na qual o intérprete joga com instruções provenientes da língua, do contexto e da ideologia (como cultura), simultaneamente.

Em conformidade com esta forma de ver, podemos admitir que, assim como Eco, Lopes fala em código para lidar verdadeiramente com a noção de enciclopédia. O processo interpretativo postulado por Lopes nos conduz à mesma abertura aludida em Eco. Ressalte-se que o termo *código* tem acepções diferentes em Lopes. Refere-se tanto à língua como à ideologia, esta menos formalizável que aquela. Além disto, Lopes admite uma estreita relação entre língua e ideologia, mas não explicita como isto se dá.

Para nós, a classificação de Lopes é válida por criar categorias operacionais, através das quais se pode descrever em fases sucessivas a desautomatização/atualização de uma função signica. Porém, na realidade, este mecanismo é mais complexo do que pode sugerir esta proposta de interpretação trifásica.

Em suma, não obstante divirjam em alguns pontos, a proposta de Lopes e a de Eco guardam certa semelhança entre si.

Conforme vimos, apesar de não empregar o termo enciclopédia, Lopes faz implicitamente uso dele, o que o aproxima de Eco. Tal é a razão por que julgamos poder utilizar as sugestões de um e outro neste trabalho. Cremos que o texto constitui o ponto para onde convergem o código da língua e o código ideológico (cultura), apontando, mediante instruções contexto-situacionais, para percursos de leitura.

ALGUMAS QUESTÕES PARA REFLEXÃO

Função poética e texto poético

Aguiar e Silva (1994) busca desqualificar a noção de função poética de Jakobson ao asseverar, de forma conclusiva:

Pensamos, pelo contrário, que se trata de uma teoria fragilmente fundamentada, com uma formulação equívoca e carecente de rigor conceptual, destituída de capacidade descritiva e explicativa em relação ao seu *explanandum* – o texto literário (1994, p. 64).

Ao supracitado, acrescenta depois, à guisa de arremate:

Pensamos, pelo contrário, que a mensagem literária não é produzida nem é analisável em termos de comunicação linguística, que não existe uma função poética da linguagem e que a poética não é um subdomínio da linguística (1994, p. 74).

As ressalvas do teórico português parecem, de fato, ter justificativa em afirmações como esta, de Jakobson, pelo tom radicalizante:

A função poética não é a única função da arte verbal, mas tão somente a função dominante, determinante, ao passo que,

em todas as outras atividades verbais, ela funciona como um constituinte acessório, subsidiário (1970, p. 128).

No entanto, se olharmos com atenção, verificaremos que a maior parte das críticas de Aguiar e Silva com relação à teoria de Jakobson apontam para uma mesma direção: sua insuficiência em definir os traços característicos do texto literário a fim de distingui-lo dos demais textos. É nesta perspectiva, portanto, que o crítico português tenta minar o conceito de função poética, aproveitando o flanco deixado pelo próprio Jakobson. Eis os argumentos:

a) Aquele princípio [*o de função poética como projeção das equivalências do eixo da seleção no eixo da combinação*], de per se, não possibilita distinguir com precisão entre um texto poético e um texto não poético. Em estrita conformidade com o seu teor, deveríamos aceitar que em muitos *textos não literários* – textos publicitários, provérbios, adivinhas, etc. – se realiza a função poética em grau mais elevado do que em muitos *textos literários* (1994, p. 68-9);

b) Como demonstrou Paul Werth, os modelos de paralelismo fônico-gramatical que Jakobson apresenta como específicos da função poética e como fatores constitutivos do verso – e sublinhe-se que, para Jakobson, ‘o verso implica sempre a função poética’ –, além de poderem não possuir nenhum intrínseco *valor literário* – é possível estabelecer numa mediocre composição poética modelos de paralelismo fônico-gramatical tão ou mais complexos do que aqueles que Jakobson detectou nas suas análises de ‘Les chats’ de Baudelaire e do soneto 129 de Shakespeare, podem ocorrer copiosamente em qualquer *texto não literário e não versificado*;

c) Em princípio, a teoria jakobsoniana da função poética devia possuir capacidade explicativa em relação a qualquer *texto literário*, pois que a pergunta à qual Jakobson se propõe responder é a seguinte: ‘O que faz de uma mensagem verbal uma obra de arte?’²¹ (1994, p. 69-70).

²¹ Os destaques do trecho supracitado são nossos.

Percebe-se que, nos trechos supra, Aguiar e Silva lida sempre com a noção de valor literário, conforme deixam transparecer as expressões em caracteres itálicos. No entanto, esta noção é consabidamente problemática e ainda aguarda um tratamento adequado. Nela muito se fala, a despeito de sua imprecisão conceitual. Diga-se também de passagem que a crítica de Aguiar e Silva se aplica, a nosso ver, a qualquer teoria que vise a enfocar o texto literário. Em vão, procuram-se parâmetros: conotações, plurissignificação do signo, sinfronismo etc.

Todavia, se se pode acusar Jakobson de reducionismo por ter ele condicionado a arte verbal à primazia da função poética, não se pode ignorar que este linguista sugere, em tom mais ameno, uma diferenciação entre Poética *stricto sensu* e Poética *lato sensu*, em cujo bojo está contida a distinção entre mensagens em que a função poética é a central e mensagens em que ela é subsidiária.

Em resumo, a análise do verso é inteiramente da competência da Poética, e esta pode ser definida como aquela parte da Linguística que trata a função poética em sua relação com as demais funções da linguagem. A Poética, no sentido mais lato da palavra, se ocupa da função poética não apenas na poesia, onde tal função se sobrepõe às outras funções da linguagem, mas também fora da poesia, quando alguma outra função se sobreponha à função poética (1970, p. 132).

Nestes termos, o princípio da função poética formulado por Jakobson permanece válido, desde que não se queira promovê-lo a parâmetro fundamental para o discernimento do que é e do que não é poético, no sentido literário do termo. O processo a que este princípio faz referência é detectável na estrutura de uma mensagem quer seja ela validada literariamente ou não. Por conseguinte, a Poética, no seu sentido mais amplo, parece-nos poder constituir uma disciplina voltada para o estudo da função poética em diferentes tipos de texto, inclusive nos considerados não literários.

A propósito desta questão, convém mencionar aqui a contribuição de Klopfer (1984), que dedica o primeiro capítulo de seu livro à definição do objeto de uma Poética bem como à descrição preliminar de um procedimento epistemológico para examiná-lo. Dada a aproximação que se verificou nos últimos anos entre Linguística e Poética (razão das críticas supra de Aguiar e Silva a Jakobson), Klopfer busca responder a duas perguntas fundamentais, resultantes desta aproximação, que se impõem a quem queira proceder a uma análise científica do poético: a Linguística contém a Poética? Ou a Poética é que contém a Linguística?

No que diz respeito à primeira destas duas perguntas, Klopfer identifica três posições que, embora diversas, sustentam-se num alicerce conceitual comum, ou seja, o de que a Linguística tem como objeto de estudo a linguagem e, sendo a poesia uma forma de linguagem, também ela situa-se sob o domínio da Linguística.

Apesar da base conceitual comum, estas três posições divergem no tipo de relação que se configura entre a linguagem poética e a língua natural. Numa, a “linguagem poética” constitui uma sublíngua, ao lado de outras sublínguas (linguagem técnica, científica etc.), da língua natural. Noutra, a linguagem poética é apresentada como “secundária” ou “parasitária”, derivada da língua natural. Numa terceira, “a linguagem poética é uma das muitas linguagens [inclusive a normal] que se distinguem umas das outras pela função, pelo contexto social ou por outros critérios e que, só a um nível muito elevado, formam uma língua” (1984, p. 32). Estas três posições são corolários de uma mesma tese, pois o tratamento que nelas se reserva à linguagem poética é determinado pela episteme linguística, isto é, a linguagem poética é susceptível de um tratamento semelhante ao que se dá à língua natural. Nos dois primeiros casos, a linguagem poética é definida em função da língua natural. No terceiro, em função de sua finalidade comunicativa.

Quanto à questão da continência da Linguística na Poética, Klopfer assinala que tal ponto de vista se sustenta na concepção de

poesia como língua-materna do gênero humano e que, assim sendo, “a língua normal e as outras ‘sublínguas fortemente reduzidas na sua funcionalidade’ derivam da linguagem perfeita da poesia, que desdobra toda a polifuncionalidade da língua” (1984, p. 33). No entanto, Kloepfer chama atenção para o fato de que nenhum dos autores que defendem este modo de ver explicita o como se dá a relação entre o Poético e o Linguístico.

Para Kloepfer, qualquer uma das posições supra peca por unilateralidade. A seu ver, a Poética e a Linguística devem ser encaradas como duas perspectivas diferentes de um mesmo fenômeno, porque

apontam para dois aspectos de uma só coisa, ou seja, a materialização da *faculdade de semiose*, a aptidão do Homem, subjacente a todos os sistemas linguísticos, de transformar qualquer coisa em signo. [...] A Linguística se interessa principalmente pelos resultados desta faculdade, enquanto a Poética preocupa-se com os processos e as possibilidades da criação de novos signos e sistemas de signos²² (1984, p. 35).

Nesta linha de raciocínio, a função poética, sendo linguística, não deve constituir isoladamente o fator determinante da poeticidade de um texto, uma vez que, segundo Kloepfer, a Poética se distingue da Linguística pelo enfoque dado ao fenômeno verbal em cada uma destas disciplinas. Por isso, engrossamos a fileira dos que, como Aguiar e Silva, não veem na função poética o critério parametrizante do poético-literário, muito embora o crítico português pareça entender equivocadamente os termos poético e literário em Jakobson como termos afins, na medida em que, na obra deste, os conceitos de arte verbal, poeticidade e literariedade parecem convergir para um mesmo ponto: o da primazia da função poética.

²² Neste sentido é que Eco, em seu *Tratado Geral de Semiótica*, procura desenvolver a pesquisa semiótica em duas perspectivas, que se articulam: uma teoria dos códigos e uma teoria da produção signica.

Consoante a proposta de Jakobson, a função poética constitui, como vimos, uma das seis funções a que a linguagem serve, e a relação de predominância entre elas é que vai determinar o teor da mensagem. Nestes termos, o texto poético é aquele em que a função poética tem primazia sobre as demais. Jakobson, no entanto, não resume peremptoriamente os textos poéticos à função poética. Na verdade, adverte tratar-se de uma redução excessiva e enganosa confinar a mensagem poética à esfera da função poética. A propósito, vale lembrar, uma vez mais, o *slogan I like Ike*, mencionado no capítulo precedente, em que Jakobson faz-nos ver a presença da função poética na configuração da mensagem, muito embora não seja ela a predominante, mas a conativa, uma vez que o codificador da mensagem pretende mesmo é agir sobre o outro, convencendo-o a apoiar Eisenhower rumo à Casa Branca. Assim, segundo Jakobson, não se pode dizer que no referido *slogan* temos um caso de texto poético pelo simples fato de não ser a função poética a função preeminente.

Em conformidade com Jakobson, cremos que a mensagem, poética ou não, constitui um todo para o qual a função poética, como processo, contribui. Não há como estabelecer, senão muito artificialmente, duas etapas na geração de textos não poéticos, sendo a segunda delas a aplicação da função poética, como algumas teorias do desvio²³ insistem em propalar.

Em essência, este é o equívoco de Aguiar e Silva, já citado, e de Delas e Filliolet (1975). Estes, baseados na noção de *totalização em funcionamento*, distinguem as mensagens onde a função poética tem

²³ Entre aqueles que advogam a estilística do desvio encontramos Cohen (1970, p. 23). Ele assume o estilo como desvio de uma norma, definida como sendo a linguagem dos cientistas, cujo desvio, se não é nulo, tende a zero. A propósito disto, alude à noção de “grau zero da escritura”, de Roland Barthes, afirmando que é com ela que o poema será confrontado sempre que necessário. Nestes termos, diz-nos, a diferença entre poesia e prosa romanesca é uma questão mais quantitativa que qualitativa. É, pois, “pela frequência do desvio que esses dois gêneros literários se distinguem, podendo a diferença de frequência ser a menor possível”. Cumpre ressaltar aqui que a distinção entre os gêneros se reduz a uma questão meramente estatística, limitada que foi a aspectos quantitativos.

primazia daquelas em que tal função desempenha apenas um papel secundário. Neste segundo caso, a exemplo do que faz Aguiar e Silva, os autores reconhecem dois momentos na geração da mensagem.

Os autores não nos convencem com os seus argumentos. Para eles, o texto poético é identificado, insistamos, mediante a constatação de que a função poética se sobrepõe às demais, o que confere unidade ao texto, tornando-o totalização em funcionamento. Porém, os meios pelos quais esta constatação viabiliza-se não são configurados pelos autores de forma clara e precisa. Parece-nos que, não obstante sua tentativa de separar poeticidade de literariedade, Delas e Filliolet resvalam novamente na conceituação do texto poético, em que “a poesia se mantém como o lugar privilegiado da manifestação da função poética” (1975, p. 53). Como, então, mensurar o peso da função poética numa dada mensagem, se, em conformidade com esta teoria, somos impedidos a admitir que a poesia (na qualidade de literatura) é definida como mensagem onde a função poética é soberana? A detecção do texto poético passaria a obedecer a critérios meramente quantitativos, dependendo sua identificação da densidade da função poética no texto focalizado?

Os autores supervalorizam a perspectiva advogada por eles em detrimento de outras abordagens, que consideram visões redutoras. A propósito disto, assim se expressam:

Pode-se, certamente, considerá-lo [*o texto poético*] como um sistema semiótico particular, pode-se estudá-lo como a emergência de um ‘eu consciente-inconsciente que se faz ao dizer’ (J. Cl. Chevalier), mas, nos dois casos, trata-se de uma visão redutora. Falar do ‘eu’ no texto poético resulta em situar a mensagem poética em função de um esclarecimento particular, que não poderá iluminar senão aspectos particulares, enfim secundários (DELLAS; FILLIOLET, 1975, p. 54).

Ancorados na visão supra, os autores chegam a descredenciar os enfoques dados ao texto poético pela análise do discurso e pela linguística da enunciação. Vejamos o que dizem eles a este

respeito no trecho abaixo, que, embora extenso, vale ser transcrito em sua inteireza:

[...] essa definição [*totalização em funcionamento*] não se aplica senão ao texto poético, no qual a língua não é utilizada como suporte de um discurso, mas como constituinte da mensagem. Vale dizer que o ponto de vista escolhido implica em que [*sic*] o esclarecimento descritivo visa a resgatar aquilo que é considerado como essencial: a razão de ser do texto, considerado em sua realidade linguística particular, que consiste em formar um todo vertido sobre si mesmo. Desde a abertura, o movimento centrípeto é primordial; caso contrário, a mensagem não liberaria senão a carga emotiva, inalisável, de palavras isoladas... Pois a incidência de recursos a fatos que transcendem a realidade textual permite situar os dados em conjuntos mais vastos, e o fato de conferir um papel preeminente a certos constituintes linguísticos não altera sua função textual. Tal unidade poderia ser justificada (isto é, encontrar uma função) através de considerações históricas, psicológicas, sociológicas, até mesmo técnicas (gêneros, teoria literárias), mas não obteria, desse modo, sua justificação textual. Diríamos que ela significa *hic et nunc*, pelo fato de entrar em relação com as demais unidades do conjunto analisado. Ora, essas unidades são em número finito, pois o texto possui um início e um fim. Aquilo que no texto não passa de uma característica puramente externa, torna-se, aqui, essencial (DELLAS; FILLIOLET, 1975, p. 56).

Noutra passagem afirmam diretamente:

O estudo da enunciação – ato individual de utilização da língua – pode perfeitamente revelar-se essencial para a compreensão da relação entre aquele que instaura a mensagem e o mundo de que fala, mas é inessencial para a tomada de consciência do funcionamento poético (DELLAS; FILLIOLET, 1975, p. 58).

O raciocínio dos autores parece-nos pecar por um erro de base. Eles partem da premissa de que o texto poético é assim identificado por

ter como função preeminente a função poética. Ora, como já dissemos, não há parâmetros seguros para se determinar, com absoluta precisão, quando a função poética tem primazia sobre as demais num dado texto.

Isto posto, queremos, desde já, deixar clara a posição que adotaremos no que diz respeito à relação entre função poética e o poético-literário. Consideramos fluidos os critérios apresentados como definidores do que seja o poético-literário. E a simples asserção de Delas e Filliolet de que ele é um texto cuja função preeminente é a poética diz pouco, como vimos, mesmo que, em consequência disto, acrescentemos a noção de totalização em funcionamento postulada por eles, pois, como afirmamos no capítulo anterior, não é possível dizer, em generalidade, quando emerge inequivocamente a função central de um texto.

Parece-nos, enfim, que os critérios de definição do poético-literário redundam sempre, em última instância, em julgamentos de valor, que variam conforme o indivíduo, emissor e/ou receptor, sua classe social, seu nível intelectual, a época em que vive e assim por diante (SPILLNER, 1979). Basta não esquecermos o movimento modernista que rompe com o cânon poético do verso isométrico rimado para certificarmos-nos disto. O que nos interessa de perto, então, é a função poética em sua definição linguística e o processo que ela envolve como instrumento para a urdidura textual, mais particularmente na seleção lexical, escopo de nosso trabalho.

Estabelecidas as grandes linhas referentes à relação entre texto poético e função poética, outra questão emerge para posterior aprofundamento: o vínculo entre função poética e estilo. Trataremos dela na secção seguinte.

Função poética e estilo

Camara Jr. (1978) é um dos autores que, na linha de Bally (1951), procurou associar estilística e funções da linguagem:

O sujeito falante rege-se por um sistema linguístico de representações intelectivas que estabelece a comunicação pela linguagem, e simultaneamente o utiliza para satisfazer os seus impulsos de expressão.

Nestas condições, a estilística defronta-se com três tarefas: 1) caracterizar, de maneira ampla, uma personalidade, partindo do estudo da linguagem; 2) isolar os traços do sistema linguístico, que não são propriamente coletivos e concorrem para uma como que língua individual; 3) concatenar e interpretar os dados expressivos, determinados pela *Kundgabe* e pelo *Appell*, que se integram nos traços da língua e fazem da linguagem esse conjunto complexo e amplo de *enérgeia* psíquica.

A primeira tarefa é que se objetivou há muito na crítica literária, e cria uma disciplina em que hoje coopera a linguística com figuras como Vossler e Leo Spitzer. Na segunda, concentra-se especialmente Marouzeau no seu conceito e na sua aplicação de estilística. Com a terceira, enfim, encontramos a concepção de Charles Bally, e com ele ampliamos o âmbito da linguística num neosaussurianismo cheio de sugestões fecundas (1978, p. 15).

De algum modo, o autor indulge com as três perspectivas, uma vez que a personalidade linguística caracteriza-se pelos traços não coletivos do seu sistema e pela manifestação psíquica que permeia sua linguagem. Estes traços não coletivos do sistema, segundo o autor, acabam por desembocar no plano da emoção e da vontade expressiva. A liberdade condicionada da língua permite-nos a originalidade e, de certa maneira, a inteligibilidade. Todas essas premissas culminam numa estilística da língua nos moldes ballyanos. Como põe Camara Jr.:

Tanto vale dizer, por conseguinte, que a conceituação nos moldes de Bally é que vai ao cerne do assunto. A apreensão da personalidade linguística e o estudo das possibilidades de escolha nela repousam e dela se nutrem.

Compreende-se, por outro lado, que, assim como a língua, no conceito saussuriano, se define primordialmente um sistema de ‘representação’ sobre ser um bem coletivo, também o estilo caracteriza-se como um conjunto de ‘expressões’, independentemente da circunstância de ser um predicado do indivíduo (1978, p. 16).

Em suma, para Camara Jr. as funções expressiva e conativa amparam a proposta estilística do discípulo genebrino de Saussure,²⁴ o que não é aceito pacificamente por Elia, conforme explicita o texto abaixo:

A sistematização individual é feita necessariamente sob a pressão da *Kundgabe* e do *Appell*? Não poderá ser polarizada simplesmente pela conjuntura da intercomunicação em plano intelectualivo? De onde a inconveniência de identificar língua individual e estilo, entendido este como o aspecto afetivo da sistematização dos fatos da linguagem (1978, p. 74).

O confinamento da estilística às funções emotiva e conativa não é consensual. Monteiro, por exemplo, parece inclinar-se à hegemonia da função poética:

Resta, porém, uma dúvida: a de saber qual das funções limita de fato os domínios da estilística, se a emotiva ou a poética. Na realidade, o poético é sempre emotivo, mas a recíproca não é verdadeira. Por isso, desde que o modelo de Karl Bühler seja ampliado, convém centralizar o estudo estilístico na linguagem que

²⁴ Mas Camara Jr. não está imune a contradições, como a verificada neste trecho, que não se concilia com a proposta estilística de Bally, de extração sociológica: “A estilística é a ciência da linguagem expressiva, independentemente do âmbito particular em que a expressividade linguística funciona. Também aqui, – como Sapir assinala para o sistema representativo – se pode dizer que – ‘Platão vai de par com um porqueiro da Macedônia, Confúcio com um caçador de cabeças do Assam’ (XLVIII-234). Apenas cabe ressaltar que num poeta, da mesma sorte que em Platão ou Confúcio no âmbito da linguagem representativa, os traços são mais típicos e mais nítidos, pois os processos estilísticos se acham a serviço de uma psique mais rica e especialmente educada para o objetivo de exteriorizar-se”. (CAMARA JÚNIOR, 1978, p. 25). Em outro trabalho, “Contribuições sobre o estilo” (1975, p. 133-41), analisando o famoso exemplo de Machado de Assis, no *Quincas Borba*, “ele pegou nada, ergueu nada e cingiu nada”, já fala em estilística do desvio, no nível da norma. Veja-se, também, a sugestão de uma estilística do desvio no contexto, a propósito da inversão V[^]OD/OD[^]V e Adj[^]N/N[^]Adj, no poema “A Cavalgada” de Raimundo Correia (CAMARA JÚNIOR, 1975, p. 143-149). Para Elia (1978, p. 73), “o motivo desses conflitos de doutrina talvez se encontre no anseio indefinido que paira nas páginas da tese do prof. Mattoso Camara, mas que não chegou a se objetivar”. De um lado, Camara Jr. (1978, p. 9) declara que “a *língua* é sistema organizado, enquanto o *discurso* é um conglomerado de fatos assistemáticos”.

se desvia da norma, nos procedimentos que geram conotações, como resultado de um trabalho de recriação exercido na própria linguagem. Assim, a função poética não se acha confinada aos textos poéticos, mas a todo discurso que se afasta da linguagem denotativa para obter efeitos expressivos (1991, p. 26-27).

Ressalte-se que nem todos os estudiosos aceitariam de bom grado um desvio em relação à norma. Riffaterre (1973), por exemplo, prefere falar de estilística em termos de desvio no contexto.²⁵

A noção de estilo fundada nas funções da linguagem não é, pois, questão bem assente. A questão transcende a das funções: ele pode ser entendido conforme a inclinação de um autor, em termos positivos de norma, em termos de desvio, em termos de escolha ou mesmo do conjunto de probabilidades contextuais dos itens linguísticos de um texto (ENKVIST et al., 1974, cap. I).²⁶ Tratar destes fatores aqui escapa aos objetivos deste trabalho.

Texto e recepção

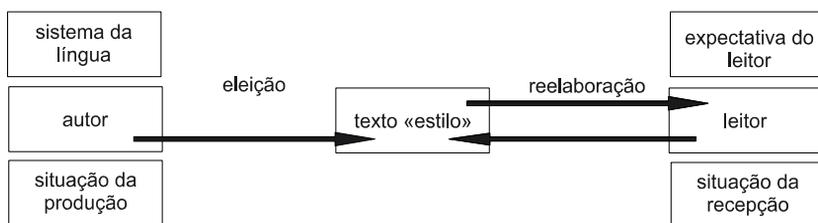
Para Spillner (1979, p. 105-106), a categoria *estilo* não pode ser abstraída nem do texto, nem do autor nem do leitor. Formula, como princípio, o que vem no excerto abaixo:

²⁵ Riffaterre (1973, p. 52-54) julga não pertinente a noção de norma linguística como parâmetro para a definição do estilístico, primeiro porque “os leitores baseiam seus julgamentos (e os autores seus processos) não em uma norma ideal, mas nas concepções pessoais daquilo que é aceito como norma” e segundo porque, mesmo no caso de uma norma global que se referisse a um período histórico curto ou a uma categoria social, ela não serviria, pois “um estado relativamente estável da língua é o teatro de transformações que o estilo provavelmente reflete” Riffaterre (1973, p. 53). Então, Riffaterre advoga uma norma fundada no contexto. O contexto criaria expectativas no leitor, e estas expectativas seriam confirmadas ou não no decurso do texto. O fato de estilo consistiria em desvio de um micro ou macrocontexto, subvertendo-se, desta forma, as expectativas geradas pelo próprio texto.

²⁶ Conferir também, para outros enfoques sobre o estilo, Monteiro (1986, cap. I) e Spillner (1974, cap. IV).

Pode-se também tentar formular uma teoria a mais ampla possível que seria em todo caso a mais apta e presumivelmente exigiria em sua prática métodos analíticos de diversos tipos. Há de evitar-se aqui o risco de construir uma teoria estilística demasiado geral, quer dizer, em ocasiões já impossíveis de aplicar.²⁷

Elege como eixo o conhecido modelo hexádico jakobsoniano. As condições fundamentais da comunicação literária (como o conhecimento do código, a relação com referentes, a existência de um canal) são dadas como pressupostas. O diagrama seguinte é ilustrativo:



As possibilidades de eleição do autor são limitadas por uma série de fatores entre os quais a sua intenção, isto sem mencionar as condições pragmáticas da situação de produção, no momento da elaboração do texto: circunstâncias autobiográficas e conhecimentos prévios do autor, por exemplo. Outros fatores determinantes podem ser o conhecimento de obras literárias e a reação perante elas, além de influências retóricas, normativas e estéticas, convenções linguísticas condicionadas socialmente etc. Acerca de tudo isto, pondera Spillner:

²⁷ Tradução nossa a partir do original:

Puede también intentarse formular una teoría lo más amplia posible que sería en todo caso de más capas y presumiblemente exigiria en su práctica métodos analíticos de diversos tipos. Hay que evitar aquí también el riesgo de construir una teoría estilística demasiado general, es decir, en ocasiones ya imposibles de aplicar (SPILLNER, 1979, p. 105-106).

As motivações da eleição do autor não são reconstruíveis em geral para a investigação estilística. Excluem-se até certo ponto aqueles textos dos quais são conhecidas variantes estilísticas ou diversas redações. No entanto, podem-se reconstruir as diversas possibilidades de eleição que estão à disposição do autor. Mas, sobretudo, a eleição realizada num dado momento tem evidentemente consequências no texto, quer dizer, marcas estilísticas para o leitor. Daí se seguem naturalmente consequências metodológicas para a análise estilística (1979, p. 111).²⁸

Spillner confere uma grande significação à categoria *leitor*, mesmo porque ela é menos evidente que a categoria *autor*. Relaciona-se com aquela toda a reelaboração do estilo, determinada pela expectativa do leitor, e tal expectativa, por seu turno, depende do conhecimento prévio do leitor, do gênero literário e da classe de texto ante o qual se encontra. A expectativa do leitor se modifica ou se estabiliza no decurso da leitura. Este trecho da obra de Spillner é auto-explicativo:

A introdução da categoria ‘leitor’ na teoria estilística tem algumas consequências importantes. Uma é que o estilo de um texto pode ser distinto segundo o ponto temporal no qual o texto é recebido. Esta ideia, talvez desconcertante a princípio, é todavia absolutamente convincente. Os textos literários escritos podem ser lidos muito depois de seu nascimento e portanto atualizados em processos de recepção constantemente novos. Uma vez que os leitores participam ativamente nesta parte do processo de comunicação mediante a reelaboração do estilo, introduzem consigo a situação de recepção mutável historicamente e as distintas expectativas. Também a parte da expectativa condicionada litera-

²⁸ Tradução nossa a partir do original:

Las motivaciones de la elección del autor no son reconstruibles en general para la investigación estilística. Se excluyen hasta cierto grado aquellos textos de los que son conocidas variantes estilísticas o diversas redacciones. Sin embargo, se pueden reconstruir las diversas posibilidades de elección que están a disposición del autor. Pero, sobre todo, la elección realizada en un momento dado tiene evidentemente consecuencias en el texto, es decir, señales estilísticas al lector. De ahí se siguen naturalmente consecuencias metodológicas para el análisis estilístico (SPILLNER, 1979, p. 111).

riamente é, naturalmente, muito distinta na recepção de um texto antigo do que na época imediatamente posterior ao nascimento do texto. Pode-se imaginar facilmente que o surgimento pela primeira vez da rima *'Herz/Schmerz'* na poesia alemã foi considerada como eminente novidade estilística pelos contemporâneos do poeta. Hoje seria muito distinta a expectativa de leitura: depois que cada leitor tivesse lido com suficiente frequência esta rima, julgaria estilisticamente de maneira muito distinta inclusive a mesma poesia. Literariamente, esta circunstância não oferece dificuldade alguma: sabe-se que um só e mesmo texto pode ser recebido de maneira diferente em época posterior. Há de considerar-se seriamente por que, a princípio, não deveria ser válido o mesmo com relação ao estilo (SPILLNER, 1979, p. 113).²⁹

Spillner dá relevo também, em suas considerações sobre a relação autor/leitor, às noções de congruências e contrastes, estas últimas oriundas de Riffaterre (1973), que, em perspectiva behaviorista, já tinha o leitor e suas expectativas em foco quando concebeu o desvio em um texto, não pré-ditado por uma norma, mas pelo aparecimento de *contrastes*, estes resultantes do surgimento inesperado de unidades linguísticas que se opõem em dado contexto: coordenações insólitas, quebra de paralelismo sintático, mudança de metro

²⁹ Tradução nossa a partir do original:

La introducción de la categoría 'lector' en la teoría estilística tiene algunas consecuencias importantes. Una es que el estilo de un texto puede ser distinto según el punto temporal en el que el texto es recibido. Esta idea tal vez desconcertante en un principio es sin embargo absolutamente convincente. Los textos literarios escritos pueden ser leídos mucho después de su nacimiento y por tanto actualizados en procesos de recepción constantemente nuevos. Puesto que los lectores participan activamente en esta parte del proceso de comunicación mediante la reelaboración del estilo, introducen consigo la situación de recepción cambiante históricamente y las distintas expectativas. También la parte de la expectativa condicionada literariamente es, naturalmente, muy distinta en la recepción de un texto antiguo que en la época inmediatamente posterior al nacimiento del texto. Puede imaginarse fácilmente que la aparición por primera vez de la rima *'Herz/Schmerz'* en una poesía alemana fue considerada como eminente novedad estilística por los contemporáneos del poeta. Hoy sería muy distinta la expectativa de lectura: después de que cada lector ha leído con suficiente frecuencia esta rima, juzgaría estilisticamente de manera muy distinta incluso la misma poesía. Literariamente, esta circunstancia no plantea dificultad alguna: se sabe que un solo y mismo texto puede recibirse de diversa manera en época posterior. Se ha de considerar seriamente por que, en principio, no debería ser válido esto mismo respecto al estilo (SPILLNER, 1979, p. 113).

ou mesmo registro linguístico. Por vezes, o contraste se estabelece externo a um dado contexto, como, por exemplo, uma série de hipérbolos às quais se segue um trecho em linguagem não hiperbólica.

Mas, para Spillner (1979, p. 118), tão importantes quanto os contrastes são as congruências contextuais, cuja percepção pelo leitor é importante na psicologia gestáltica. Exemplo de congruência são os paralelismos: rima, aliteração, assonâncias, anáforas. O autor assim interpreta as congruências na relação autor/leitor:

A maioria destes fenômenos só são estilisticamente descritíveis se se supõe que são reelaborados pelo leitor como congruências estilísticas, como consequência de uma eleição do autor. Podem ser um importante meio estilístico para a estruturação de passagens maiores do texto. Assim, por exemplo, a composição épica de Péguy, *Eve*, se mantém em conexão quase exclusivamente por tais congruências: 23 estrofes começam com a frase *Heureux ceux qui sont morts...*, e assim mesmo mais cem estrofes começam por *Et ce ne sera pas...*³⁰

Contrastes e congruências podem coexistir. Longas séries de congruências podem converter-se em contraste. Fenômenos de congruência podem estar em contraste com o contexto.

Spillner também admite contrastes contextuais situativos estilisticamente relevantes, tomando como ponto de partida a expectativa do leitor, o que possibilita, por exemplo, uma oposição entre o enunciado do texto e o autor.

³⁰ Tradução nossa a partir do original:

“La mayoría de estos fenómenos estilísticos sólo son descriptibles si se supone que son reelaborados por el lector como congruencias estilísticas como consecuencia de una elección del autor. Pueden ser un importante medio estilístico para la estructuración de pasajes mayores del texto. Así, por ejemplo, la composición épica de Péguy, *Eve*, se mantiene en conexión casi exclusivamente por tales congruencias: 23 estrofas comienzan con la frase *Heureux ceux qui sont morts...*, y asimismo más de cien estrofas empiezan por *Et ce ne sera pas...*” (SPILLNER, 1979, p. 118).

Os fenômenos de congruência e contraste podem ser esquematizados desta maneira (SPILLNER, 1979, p. 123), com base nos seguintes traços:

Fenomenológico	Identidade, semelhança, simetria	Diferença, assimetria
Da teoria da informação	Previsibilidade, redundância	Imprevisibilidade, informação nova
Psicológico	Confirmação	Surpresa
Estético-poético	Harmonia	Variação
Estilístico	Congruência	Contraste
Linguístico	Paralelismo, repetição etc	<i>Inconcinntas</i> , oposição semântica etc.

Adverte o autor quanto aos traços:

Em primeiro lugar há que se observar que os traços estilísticos são por princípio polivalentes sobre a base de sua diferente função no texto. Um só e mesmo tipo de contraste pode ser valorado de maneira muito diversa segundo o contexto, a classe de texto, a situação pragmática, a época literária etc. Num caso, pode produzir um efeito lírico; em outro, um efeito irônico ou de paródia. Tampouco há que se admitir que todos os traços estilísticos sejam do mesmo valor. Ao tentar alcançar uma síntese do estilo de um texto ou de um autor partindo dos traços estilísticos isolados, há que se *ponderar* sobre cada um dos traços estilísticos. Em caso em que se considerem necessários literariamente, poder-se-ia avançar deste modo em ocasiões inclusive até a definição do estilo de épocas ou de gêneros literários. Aqui haver-se-ia de incluir também métodos estatísticos (SPILLNER, 1979, p. 123-124).³¹

³¹ Tradução nossa a partir do original:

En primer lugar hay que observar que los rasgos estilísticos son por principio polivalentes sobre la base de su diferente función en el texto. Un solo y mismo tipo de contraste puede ser valorado de manera muy diversa según el contexto, la clase de texto, la situación pragmática, la época literaria, etc. En un caso puede producir un efecto lírico; irónico o de parodia. Tampoco hay que contar con que todos los rasgos estilísticos sean del mismo valor. Al intentar alcanzar una síntesis

Assim como faz Spillner ao examinar o estilo em relação à complexidade do processo da comunicação, Eco (1995), quando ensaia estabelecer os limites da interpretação, não despreza qualquer das três instâncias envolvidas neste processo (autor/mensagem/leitor), bem como não negligencia as relações entre elas. Assim é que observa existir em um texto três tipos de intenções: a *intentio auctoris*, a *intentio operis* e a *intentio lectoris* e, daí decorrentes, três tipos de interpretação. Na verdade, lembra Eco, esta tricotomia corresponde à oposição clássica entre o “enfoque gerativo (que prevê as regras de produção de um objeto textual indagável independentemente dos efeitos que provoca) e o enfoque interpretativo (que leva em conta também o momento da recepção)” (p. 6).

Segundo Eco, é de fundamental importância para o estabelecimento do sentido de um texto que o analista se situe em relação às duas vias que se lhe apresentam (gerativa ou interpretativa): ou busca-se no texto aquilo que o autor queria dizer ou aquilo que o texto diz, independentemente das intenções do autor. Optando pela segunda orientação, o analista se vê diante de uma opção bívica:

- a) buscar no texto aquilo que ele diz relativamente à sua própria coerência contextual e à situação dos sistemas de significação em que se respalda;
- b) buscar no texto aquilo que o destinatário aí encontra relativamente a seus próprios sistemas de significação e/ou relativamente a seus próprios desejos, pulsões, arbítrios.

del estilo de un texto o de un autor partiendo de los rasgos estilísticos, hay de *ponderar* cada uno de los rasgos estilísticos. En caso de que se consideren necesarios literariamente, podría avanzarse de este modo en ocasiones incluso hacia la definición del estilo de épocas o de géneros literarios. Aquí habría que incluir también métodos estadísticos (SPILLNER, 1979, p. 123-124).

Quanto às questões supra, que dizem respeito às operações que legitimam o ato de constituição do sentido de um texto, Eco defende como ponto de partida para a interpretação de toda e qualquer mensagem um sentido literal, isto é, o sentido das formas lexicais tal como vem arrolado em primeiro lugar no dicionário ou, noutros termos, o sentido que todo cidadão comum indicaria como sendo atribuível a um item lexical caso lhe fosse perguntado o que ele significa. Para Eco, não se pode conceber uma teoria da recepção que não observe tal restrição: quando se pretende interpretar um texto, é imprescindível partir do sentido literal, o sentido institucionalizado. Qualquer ato de liberdade por parte do leitor pode suceder e não preceder a aplicação dessa restrição.

Para demonstrar a inevitabilidade desta restrição, Eco rememora uma entrevista coletiva concedida pelo presidente norte-americano Ronald Reagan, que disse mais ou menos o seguinte: “Dentro de poucos minutos darei ordem para bombardear a Rússia”. Em seguida, Reagan foi duramente criticado pela imprensa; isto porque a frase foi enunciada num período conturbado da história mundial. Estávamos em plena Guerra Fria, período em que estas superpotências representavam duas forças político-econômicas antagônicas: os Estados Unidos lideravam o bloco capitalista, enquanto a URSS, o bloco socialista. Pois bem, Reagan logo tratou de esclarecer que se tratava de uma brincadeira, pois ao dizer aquela frase não pretendia dizer o que ela significava. Assim sendo, aquele que tivesse tomado a *intentio auctoris* e a *intentio operis* como coincidentes ter-se-ia equivocado. Segundo Eco (1995, p. 10):

Reagan foi criticado, não só porque dissera o que não pretendia dizer (um presidente dos Estados Unidos não pode dar-se ao luxo de brincar de enunciação), mas sobretudo porque, insinuava-se, dizendo o que dissera, embora depois houvesse negado ter tido a intenção de dizê-lo, na verdade ele o dissera, ou mesmo delineara a possibilidade de que tivesse podido dizê-lo, tivesse tido a coragem de dizê-lo e, por razões performativas ligadas ao cargo, tivesse tido o poder de fazê-lo.

Na opinião de Eco, para interpretarmos a história de Reagan, mesmo que estivéssemos diante de uma versão narrativa dela, e para

nos sentirmos autorizados a dela extrapolar todos os sentidos possíveis, cumpre-nos, antes de mais nada, registrar o fato de que o presidente dos EUA disse – gramaticalmente falando – que tencionava bombardear a URSS. Se não compreendéssemos isso, não compreenderíamos nem mesmo que (sem tencionar fazê-lo, conforme ele próprio o admitia) estivesse fazendo uma piada (ECO, 1995, p. 11).

Esta defesa do sentido literal, como princípio de interpretação, e a conseqüente sua dependência de sentido em relação à *intentio operis* não visam a excluir as contribuições advindas dos arrazoados acerca do autor nem a colaboração do destinatário. Em primeiro lugar, porque a construção do objeto textual deve ser estendida, segundo Eco, sob o signo da conjectura por parte do intérprete, a partir da intenção da obra, que se encontra estreitamente ligada à intenção do leitor. O que deve, com efeito, nortear a interpretação é a *intentio operis* para que assim se possa proteger a interpretação do texto contra o seu uso.

Em segundo lugar, informações sobre o autor são muitas vezes relevantes para a interpretação de um texto, desde que tais informações sejam de domínio público, institucionalizadas, não idiossincrásicas. Assim é que, para convalidar uma hipótese interpretativa, o destinatário:

[...] deverá, no mínimo, adiantar conjecturas preliminares sobre o possível remetente e sobre o possível período histórico no qual o texto foi produzido. Isso nada tem a ver com a pesquisa sobre as intenções do remetente, mas tem, sim, a ver com uma pesquisa sobre o quadro cultural no qual se insere a mensagem. Diante da mensagem *Senhor, protegei-me*, é espontânea e honestamente que nos perguntamos se ela foi pronunciada por uma freira em oração ou por um camponês que presta homenagem a um feudatário (ECO, 1995, p. 22).

Como se vê, Eco postula um modelo de interpretação baseado na *intentio operis*, que traça os limites dentro dos quais o leitor (*intentio lectoris*) deve se mover. Neste modelo, a *intentio auctoris*, entendida como aquilo que o autor queria dizer, não deve constituir parâmetro para o intérprete. Porém, informações acerca do autor, do contexto histórico-cultural em que o texto foi produzido, das relações estabelecidas entre o texto e os contextos histórico-culturais posteriores etc. são de fundamental importância para a confutação de alguns percursos de leitura e a convalidação de outros. Para Eco, “o texto passa a ser muito melhor e mais produtivamente interpretado segundo sua *intentio operis*, que as inúmeras *intentiones lectoris* precedentes, camufladas de descobertas da *intentio auctoris*, haviam atenuado e obscurecido” (p. 18), o que dispara o fenômeno da semiiose ilimitada.

Para concluirmos, vejamos a passagem abaixo transcrita, em que Eco (1995, p. 22) resumiria o que pensa:

Em suma, dizer que um texto é potencialmente sem fim não significa que todo ato de interpretação possa ter um final feliz. Até mesmo o desconstrucionista mais radical aceita a ideia de que existem interpretações clamorosamente inaceitáveis. Isso significa que o texto interpretado impõe restrições a seus intérpretes. Os limites da interpretação coincidem com os direitos do texto (o que não quer dizer que coincidam com os direitos de seu autor).

Ao falar de sentido literal, Eco não se refere ao item lexical isolado, pelo menos esta é a impressão que nos deixaram os seus livros. No *Tratado Geral de Semiótica*, refuta esta possibilidade quando vê, no semema, a globalidade dos semas atribuíveis ao lexema, que é, via de regra, plurívoco. O sentido de um dado lexema emerge do contexto (linguístico e/ou extralinguístico) em que ele ocorre, de modo que o contexto faz, assim, atualizar-se um percurso de leitura, dentre outros possíveis. Nestes termos, o sentido literal, do qual fala

Eco, parece ser próprio do nível frasal, já que a frase, para ele, é uma categoria do discurso.

A noção de sentido literal é, contudo, bastante controversa e merece uma reflexão mais detida, pois pressupõe, em parte, uma teoria do dicionário (entendido como parte socialmente estabilizada da enciclopédia), que não foi desenvolvida por Eco. Trata-se de uma questão que transcende os objetivos deste estudo: por isso, deixamo-la entre as questões pendentes, não completamente resolvidas no corpo deste trabalho.

ANÁLISE DO *CORPUS*

Do *corpus*

Estabelecidas as premissas teóricas no tocante à função poética da linguagem, mais especificamente quanto aos parâmetros formais e semânticos desta função, encontramos-nos preparado para a última etapa deste trabalho, voltada para a análise do *corpus*. Convém fazer os imprescindíveis comentários sobre este.

Eliminaram-se, naturalmente, os textos em língua estrangeira. Também foram eliminados aqueles compostos em parceria. Optou-se por selecionar aqueles de exclusiva autoria de Caetano Veloso. Em seguida, pensou-se em analisar as primeiras letras de cada disco solo, ordenados conforme a data de lançamento. Chegou-se a um número muito elevado de textos. Decidiu-se então considerar apenas os discos pares ou ímpares. O número continuava alto. Aqui, imaginávamos ser possível trabalhar com um total de 10 letras e selecionamos as que, num primeiro momento, revelavam uma notória proeminência da função poética. Feita a primeira análise, sentimos, em virtude de sua extensão, que o número ainda era elevado. Reduzimo-lo para um total de seis textos.

Os textos escolhidos para análise têm como característica a proeminência de um aspecto instaurador da função poética. Assim, escolhemos *O querereres*, por ser uma composição marcada nitidamente por acoplamento. Esta é, pelo menos, a primeira percepção, o ponto de partida para ulteriores indagações. Por exemplo, em que medida o referido texto se pauta pelas exigências das matrizes sintagmáticas e convencionais, tais como postuladas por Levin (1975)? Como interpretar as rupturas ou desvios existentes em nível matricial, em termos riffaterrianos? De que modo interpretar semanticamente a distribuição dos lexemas na matriz sintagmática? Existem lexemas de legibilidade semântica mais transparente que a de outros? Neste particular, apelamos para as noções de dicionário e enciclopédia, de denotação e conotação, tais como estatuídas por Eco (1974, 1986, 1991c e 1991d). As perguntas retro valem também para duas outras composições, *Meu bem meu mal* e *Pipoca moderna*.

Outros textos foram analisados. Um deles é *Luz do sol*, que nos chamou a atenção por algumas equivalências sintagmáticas, como se dará a conhecer. Também nos provocou a presença de determinados estímulos sonoros (*córrego pro rio, o rio pro mar / reza correnteza, roça a beira*). Indagamo-nos em que medida estes estímulos contribuíram para a seleção e organização lexical. Aventuramo-nos descobrir, com certo detalhamento, até que ponto se estende a estruturação do texto, pautada em fatores de ordem sintática e fonológica e até que ponto o sentido caminha *pari passu* com a organização formal, ancorada nos citados fatores.

Analisamos aqui também composições alicerçadas mormente em fatores de caráter fonológico, os quais são facilmente localizáveis em textos como: *Odara*, *Luz do sol* e *Chuva suor e cerveja*. Procuramos examinar, à luz desses condicionantes, a seleção lexical e, naturalmente, suas implicações semânticas.

Para efeito de ordem, antes de cada texto, procedemos ao exame geral da macro-organização, de modo que pudéssemos oferecer uma visão didática, do geral para o específico, que são, reiteramos, a seleção e a organização lexicais.

Evitamos propositalmente composições em que, a nosso ver, os condicionantes da função poética se acham pulverizados, porque isto nos levaria a um enfoque atomizado das letras. Porém, ressaltamos, a limitação do repertório analisado a textos de exclusiva autoria do compositor e gravados por ele impediu que analisássemos, por exemplo, composições do porte de *Sândalo*.

Textos para análise

O querer

onde queres revólver sou coqueiro
e onde queres dinheiro sou paixão
onde queres descanso sou desejo
e onde sou só desejo queres não
e onde não queres nada nada falta
e onde voas bem alta eu sou o chão
e onde pisas o chão minha alma salta
e ganha liberdade na amplidão

onde queres família sou maluco
e onde queres romântico, burguês
onde queres leblon sou pernambuco
e onde queres eunuco, garanhão
e onde queres o sim e o não, talvez
e onde vês eu não vislumbro razão
onde queres o lobo eu sou o irmão
e onde queres cowboy eu sou chinês

ah! bruta flor do querer
ah! bruta flor bruta flor

onde queres o ato eu sou o espírito
e onde queres ternura eu sou tesão
onde queres o livre, decassílabo
e onde buscas o anjo sou mulher
onde queres prazer sou o que dói
e onde queres tortura, mansidão
onde queres um lar revolução
e onde queres bandido sou herói

eu queria querer-te e amar o amor
construir-nos dulcíssima prisão
e encontrar a mais justa adequação
tudo métrica e rima e nunca dor
mas a vida é real e de viés
e vê só que cilada o amor me armou
eu te quero (e não queres) como sou
não te quero (e não queres) como és

ah! bruta flor do querer
ah! bruta flor bruta flor

onde queres comício, flípper-vídeo
e onde queres romance, rock'n'roll
onde queres a lua eu sou o sol
onde a pura natura, o inseticídio
e onde queres mistério eu sou a luz
onde queres um canto, o mundo inteiro
onde queres quaresma, fevereiro
e onde queres coqueiro sou obus

o querereres e o estares sempre a fim
do que em mim é de mim tão desigual
faz-me querer-te bem, querer-te mal
bem a ti, mal ao querereres assim
infinítivamente pessoal
e eu querendo querer-te sem ter fim
e, querendo-te, aprender o total
do querer que há e do que não há em mim.

Do título

Antes de tudo, impõem-se alguns comentários acerca da escolha do título da composição. O texto trata do desencontro entre o desejo de um *eu*, em toda sua imprevisibilidade, e o de um outro, identificáveis topicamente, isto é, espacialmente, pelo emprego do advérbio de lugar *onde*, que faz referência a uma configuração do ser contingente, no espaço, que é uma dimensão do sensível. Na verdade, há duas regiões ônticas opostas: a do espaço desejado, virtual, *versus* a do espaço “real”, sinalizados pela expressão *onde queres X sou Y*.

Note-se que o título é constituído por uma forma substantivada de segunda pessoa do singular do infinitivo pessoal: *o (tu) queres*, ligada a *tu* e não a *você*, pois se fosse *o querer*, a forma verbal substantivada seria homônima à da primeira pessoa do singular do infinitivo pessoal ou do infinitivo impessoal.³² Quer-nos parecer que a ênfase no outro fica assim melhor explicitada.

O autor não deixa dúvidas de que o título é fruto de uma seleção lexical consciente, conforme faz-nos ver o trecho abaixo, em que a substantivação do infinitivo pessoal se reitera (*o queres e o estares sempre a fim*). Além disso, o autor emprega o advérbio *infinitivamente*, em lugar de um possível *infinitamente*, que seria o esperado, na expressão *infinitivamente pessoal*, qualificadora do queres, ou seja, do querer do outro, da alteridade, refratário ao querer do eu:

*o queres e o estares sempre a fim
do que em mim é de mim tão desigual
faz-me querer-te bem, querer-te mal
bem a ti, mal ao queres assim
infinitivamente pessoal [...]*

³² A forma *querer*, de infinitivo impessoal, só aparece substantivada em *ah! bruta flor do querer*, para permitir a generalização.

Infinnitivamente, portanto, é de leitura ambígua, pois funciona como intensificador (sinônimo oracional de *infinnitamente*) e como item de metalinguagem, pois, por via dele, o autor nos dá a chave para o entendimento do texto, a partir da qual é possível construir hipóteses de interpretação. *Pessoal* também possibilita uma dupla leitura: pode-se entender por “característico”, “idiossincrásico”, e como item metalinguístico, que remete ao título do texto. O sintagma, em seu conjunto, obviamente, é polissêmico.

Da composição em geral

O texto é composto por seis oitavas (octásticos), separadas em grupos de duas estrofes por um mesmo dístico. O padrão rimático é variável e não constitui uma só matriz. Predominam as rimas externas (cruzadas e encadeadas) e internas.

Os versos de cada octástico são predominantemente decassílabos heroicos (com ictos na 6^a e na 10^a sílabas), paralelismo que determina um padrão rítmico constante, ou, na terminologia de Levin (1975), uma matriz convencional.³³

Ao lado destes paralelismos de ordem rítmica, identificam-se outros de caráter sintático. A estrutura sintagmática *onde queres X / sou Y* recorre ao longo das estrofes I, II, III e V, originando um paralelismo na estrutura sintática dos versos, que vem a constituir o que Levin denomina matriz sintagmática. Vejamos alguns exemplos retirados das quatro estrofes.

³³ Alguns versos desviam-se desta pauta acentual. Caso se queira nela enquadrá-los, basta recorrer aos processos de acomodação: sinalefa, dialefa e sístole. Todavia, estes desvios podem ser entendidos como mais um reforço à oposição que se erige entre as estrofes I, II, III, V e as estrofes IV e VI, uma vez que os versos que fogem ao padrão rítmico-acentual encontram-se localizados na estrofe IV e sobretudo na VI. Para detalhes teóricos acerca deste assunto, voltado para questões métricas, consulte-se Azevedo (1997).

onde queres	revólver	sou	coqueiro
	coqueiro		obus
	família		maluco
	lobo		irmão
	cowboy		chinês
	ato		espírito
	ternura		tesão
	comício		flípper-vídeo

Há também algumas nuances diferenciais no que tange aos nomes pós-cópula, que, acompanhados de determinantes, se comportam mais nitidamente como substantivos,³⁴ embora também ostentem conotações:

a) onde queres	o lobo	eu sou	o irmão
	a lua		o sol
b) onde(queres)	a pura natura		o inseticídio
onde queres	um canto		o mundo inteiro

Em outros casos, o determinante atinge apenas um *nome*, do que resulta um contraste entre um legítimo substantivo e um quase-adjetivo:

onde queres	um lar		revolução
onde queres	mistério	eu sou	a luz

Marginalmente, o contraste pode dar-se entre adjetivos inequívocos ou entre substantivo e adjetivo oracional:

onde queres	o (verso) livre		o (verso) decassílabo
onde queres	prazer	sou	o que dói

³⁴ Para maiores detalhes sobre as noções de *substantivo* e *adjetivo*, conferir Borba (1996, p. 141-175).

No último caso o predicativo *o que dói* é mais preciso que simplesmente *a dor*, que poderia significar mera atribuição de estado, como se fora *eu represento a dor*. A presença de *dói* confere leitura agentiva: “causa dor”.

Os termos contrastantes assumem a função predicativo do objeto, se ligado a *queres*, ou do sujeito, se ligado a *sou*. No primeiro caso, podemos supor que há apagamento do objeto direto pronominal de primeira pessoa: *onde queres revólver sou coqueiro* equivale a *onde (me) queres revólver sou coqueiro*. Há, portanto, duas coisas a assinalar: *me*, que é objeto em termos de gramática, é, do ponto de vista do conteúdo, objeto do desejo. Ocorre, também, certo paralelismo de estruturas, pois o que se contrasta são termos predicativos, sendo um do objeto, e outro, do sujeito. Quer dizer: o *predicativo* funciona como elemento conjuntivo; o sujeito e o objeto, como elementos disjuntivos.³⁵ Assinale-se que existe aí evidente iconicidade, uma vez que a oposição gramatical reflete oposições de ordem “referencial”, entre o sujeito e o objeto. Nada impede, todavia, que se façam leituras de outra ordem: oposição entre o termo objeto direto e o predicativo do sujeito.

Ambos os predicativos, referentes à primeira pessoa, funcionam por força das conotações como atributos *lato sensu*, violam as máximas de “normalidade” gricianas e têm implicaturas. Por outro lado, o *eu* (nas formas pronominais *eu* e *me*) denuncia que se está a indicar um ente com traço [+ humano] (BENVENISTE, 1989, p. 81-90), ao qual se devem atribuir leituras compatíveis de cunho nominal.³⁶

Cabem aqui algumas ressalvas no que concerne à ruptura do padrão (RIFFATERRE, 1973), constituindo, pois, desvios contextuais. Uma delas diz respeito à primeira estrofe em que, em vez do esquema *onde queres X sou Y*, se salientam estas construções:

³⁵ As noções de conjunção e disjunção são de Greimas (2008).

³⁶ A terceira pessoa, por sua vez, que é não pessoa (Cf. BENVENISTE, 1989, p. 81-90), pode articular-se, por meio do verbo *ser*, a termos de diversa leitura semântica, nem sempre atributos: *hoje é domingo, a festa foi ontem*, isto devido ao fato de a terceira pessoa ser [+ humano] (Cf. BORBA, 1996, p. 69-72).

a) *e onde voas bem alta eu sou o chão*

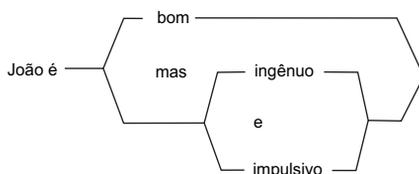
b) *e onde pisas o chão minha alma salta
e ganha liberdade na amplidão*

Na primeira, o contraste persevera entre um grupo verbal, formado de verbo nocional e *eu sou Y*. No entanto, o primeiro elemento não é mais o verbo transitivo *querer*, mas um verbo intransitivo, cujo circunstante *alta*³⁷ acompanhado do advérbio de intensidade *bem* (= muito) é informacionalmente importante porque auxilia no contraste com o SN metafórico *o chão*. *Voas alta* já permitiria o contraste, mas este se acentua com o intensificador *bem*.

Na segunda, o contraste se dá entre dois grupos verbais, constituídos de dois verbos nocionais. O primeiro, *pisar*, é transitivo direto que, em conjunto com o objeto *o chão*, agora retomado em outra dimensão, porque alude ao outro, contrasta com um verbo intransitivo *salta*, pertencente a uma oração coordenada a outra, *e ganha liberdade na amplidão*. Rigorosamente o contraste é entre um período simples e um período composto por coordenação. O binarismo continua, sendo o segundo polo constituído de duas orações, o que prova nem sempre o binarismo ser necessariamente implicador de polos unimembres.³⁸

³⁷ Na verdade *alta* é fronteiroço entre o advérbio e o adjetivo. Como advérbio, modifica *voas* e como adjetivo se liga ao sujeito por vínculo de concordância.

³⁸ Isto nos evoca Mathews (1981) e também Tesnière (1969), principalmente o primeiro, que explicita, em perspectiva sintática, o binarismo em termos de dois polos, não sendo necessário que haja um só elemento em cada polo. Assim em *João é bom, mas ingênuo e impulsivo*, há a seguinte configuração:



Na segunda estrofe, há outras rupturas como estas: *onde vês eu não vislumbro razão*, em que o contraste é entre o SV *vês* e o SV *não vislumbro razão*.

É interessante a forma flectida *vislumbro*, mais sugestiva que uma possível forma *vejo*. *Vislumbro* significa mais ou menos *entrevejo*, enquanto *vejo* marca percepção forte.

Na quarta estrofe desponta outro contraste: *e onde buscas o anjo sou mulher*. O contraste é semelhante ao da primeira estrofe, já citado e comentado. Porém, semelhantemente a *querer*, *buscar* é transitivo direto e guarda certa implicação metonímica³⁹ com *querer*, descontadas naturalmente certas diferenças de ordem semântica.⁴⁰

Passemos agora a uma análise mais detida dos lexemas das estrofes até agora referidas. Não pretendemos obviamente esgotar as possibilidades, mas tão somente ilustrar. Caso contrário, a análise nos levaria à exclusão de outras composições, em virtude das dimensões que tomariam, ou a um descompasso em relação a outras análises, que pretendemos empreender. No que tange às conotações, também para não nos alongarmos muito, nem sempre faremos o trajeto que nos levou a elas.

Dos lexemas

Os termos que ocupam as posições de contraste constituem “antonímicos” contextuais, uns facilmente detectáveis em termos de dicionário, outros nem tanto. Estes últimos, porém, não deixam dúvida quanto à sua antonímia, devido à motivação gerada pela matriz sintagmática, mesmo que esta oposição semântica não seja facilmente identificável.

Bom se opõe a ingênuo e impulsivo. Ingênuo, por sua vez, forma par com impulsivo.

³⁹ É bom lembrar que *quaerere*, em latim, significa “procurar”, “buscar” conforme lição de Saraiva (1993) e, por metonímia diacrônica, passou a significar “querer” em português, do mesmo modo que *plicare* (> chegar), “dobrar as velas”, aportou em *chegar*; e *afflare* (> achar), “farejar”, em *achar*.

⁴⁰ “*Buscar* é verbo de ação com *sujeito agente*, e *querer*, verbo de estado, com *sujeito experienciador*” (Cf. BORBA, 1991, verbetes *buscar* e *querer*).

Muitas vezes, para a interpretação de antonímias deste último tipo, necessário se faz recorrer a um modelo semântico enciclopédico, em que possam ser consideradas como propriedades de um lexema interpretantes de ordem bem diversa, conforme lição de Eco (1991d).

Além de apresentarem simetria quanto à sua distribuição na matriz sintagmática, os termos em contraste ocupam igualmente posições simétricas na matriz convencional. Noutras palavras, podemos dizer que os termos em oposição semântica distribuem-se de forma sistemática no corpo do texto. Ocupam posições simétricas na matriz sintagmática, e é sobre eles, mais precisamente sobre a sílaba tônica, que incidem os ictos da matriz convencional. Esta confluência de simetrias é que configura o acoplamento, definido por Levin como convergência de equivalências.

As oposições semânticas, assim geradas, a partir do contexto, e fundadas nas matrizes sintagmática e convencional, apresentam-se em graus diferentes de transparência semântica. Algumas delas são explicáveis em termos dicionariais, levando-se em conta sentidos já institucionalizados. Outras não o são: para dar conta delas, é necessário recorrer ao conhecimento de mundo, ainda não organizado em termos dicionariais, ao conhecimento enciclopédico, que possibilita operar-se com interpretantes de natureza diversa.

Tomemos como exemplo a oposição entre *lobo* e *irmão*. Em certos contextos, a cultura já nos apresenta estes lexemas como antônimos, e o Aurélio (FERREIRA, 1986), por exemplo, já arrola nestes verbetes propriedades que os antonimizam. Em sentido figurado, *lobo* é “um homem sanguinário, cruel”, possivelmente por conta da propriedade “ferocidade”, atribuível a lobo.⁴¹ Aliás, é com base nesta acepção que o lexema *lobo* é empregado na frase *o homem é o lobo do homem*, já lugar-comum, em oposição ao lexema *irmão* em frases do tipo: *todos os homens são irmãos*.

O papel do contexto constitui-se, como vimos, fundamentalmente em operar a reordenação das propriedades semânticas

⁴¹ Damos como pressuposto que os semas atribuídos ao universo natural são humanizados. Por conta disto, é que *raposas* são espertas.

atribuíveis aos lexemas, a partir do que Eco chama narcotização e magnificação de semas. Neste caso específico, a última acepção de lobo (Cf. parágrafo acima) é selecionada como central e as demais periferizam-se, ou, nas palavras de Eco, narcotizam-se, a fim de que a oposição a irmão se atualize no texto.

É evidente que o retículo sêmico dos lexemas permanece atuante em toda sua complexidade.⁴² E não poderia ser diferente, uma vez que a acepção de *lobo* ora em tela se constrói fundada na de *lobo* como “mamífero da ordem dos carnívoros” e nas informações que a cultura sói atribuir a este animal. Se quisermos representar este processo em termos de interpretantes, teríamos:

/lobo/	→ mamífero	/irmão/	→ filho da mesma mãe e/ou do mesmo pai
	→ carnívoro		→ companheiro
	→ feroz		→ cordial

É, todavia, aproveitado apenas o sema “feroz” pela implicação que traz e pelo lexema a que se opõe, *irmão*, do qual é aproveitado também uma leitura: “cordial”.

Conforme vimos, a oposição entre estes dois lexemas ganha relevo em função da posição que ocupam nas matrizes sintagmática e convencional. Ao lado disso, os ictos fundamentais da matriz convencional (decassílabos heroicos) incidem precisamente sobre as sílabas tônicas dos lexemas em oposição. Temos aqui um caso típico de acoplamento: uma convergência matricial geradora de um paralelismo rítmico-sintagmático que se estende pelas estrofes I, II, III e V e que reforça o valor “antonímico” dos itens lexicais assim organizados.

Coisa semelhante pode-se dizer de outros pares deste grupo. Aliás, alguns deles são facilmente interpretáveis em suas antonímias, identificáveis dicionariamente.

⁴² Na realidade, o processo semiótico, por ser ilimitado, continua a jogar com os semas narcotizados.

pares opositivos

o sim e o não/talvez
canto/mundo inteiro

semas em possível oposição

certeza/dúvida
parte/todo

Tomemos o par opositivo *o sim e o não/talvez*. Temos neste caso dois advérbios, um de afirmação e outro de negação, que, por conversão, tornam-se substantivos. A anteposição do artigo reconfigura o complexo sememático, eliminando o traço categorial /+ advérbio/ e conservando o sentido afirmativo para o *sim* e o sentido negativo para o *não*. Daí o interpretar-se o *sim* como afirmação geral e o *não* como negação geral. Um e outro relacionam-se metonimicamente com o hiperônimo “certeza”, ao qual se opõe o sema “dúvida”, atualizado pelo advérbio *talvez*.

Todavia, há pares que não apresentam uma tal transparência semântica. É o caso de *eunuco/garanhão*, cuja oposição “antonímica” se dá por etapas. Primeiro, tanto *eunuco* quanto *garanhão* relacionam-se metonimicamente com “órgão sexual”. É característica do eunuco ser marcado negativamente quanto a este sema, ou seja, o eunuco é definido dicionarialmente a partir da ausência da genitália, donde decorre o seu não uso.

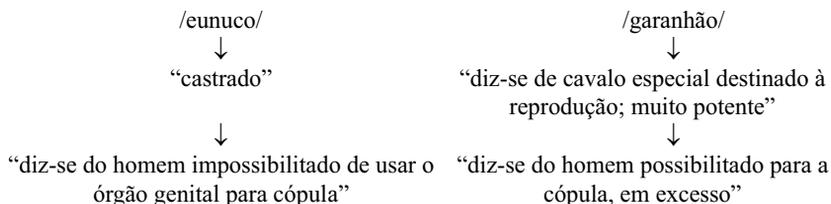
A propriedade “não uso da genitália” para *eunuco* encontra-se, com efeito, já dicionarizada. Aurélio (FERREIRA, 1986), no verbete homônimo, reconhece o sentido figurado de “homem impotente, fraco”, ao lado do sentido denotativo “homem castrado que, no Oriente, era guarda dos haréns”.

Garanhão, por sua vez, significa “cavalo destinado à reprodução”. Daí a relevância que se atribui ao sema “órgão sexual”, já que o *garanhão* se destaca dos demais cavalos por se tratar justamente de um reprodutor. Assim é que ao termo também vem associar-se o sentido figurado de “homem femeeiro”, isto é, fortemente marcado pelo desejo sexual.

O eunuco é marcado pela castração, daí o ser ele destinado a guardar o harém, e o *garanhão*, que tem como função precípua a

reprodução, é marcado pela potência. Nestes termos, os lexemas se opõem de forma a fazer o destinatário recebê-los como antônimos, dicionarialmente respaldados.

Aplicando a mesma representação empregada para a oposição *lobo/irmão*, obteríamos o seguinte esquema:



Quanto à oposição *lua/sol*, pode-se dizer que também ela já se encontra dicionarizada.

Além do sentido denotativo de *lua*, “satélite da Terra”, e de *sol*, “estrela que é o centro de um sistema planetário”, significados que se opõem porque os seus referentes se sucedem na linha do tempo: um aparece durante o dia e o outro torna-se nítido apenas durante a noite. Acrescente-se que o Aurélio (FERREIRA, 1986) reconhece um sentido figurado para *sol*: “alegria, felicidade” (*a filha é um sol em sua vida*). Isto se dá provavelmente por conta da associação destes estados anímicos com a luz. Também para *lua* reconhece-se, no Aurélio (FERREIRA, 1986), um sentido figurado: “mau humor, neurastenia”, significado este já institucionalizado como deixam transparecer expressões como *estar de lua*. Não é preciso ir muito longe no labirinto semiótico para detectar os possíveis traços responsáveis pela oposição semântica. Na verdade, a cultura é pródiga em exemplos em que estes lexemas são apresentados antonimicamente. Senão vejamos:

/sol/ → “centro”	/lua/ → “não centro”
→ “diurno”	→ “noturno”
→ “luminoso”	→ “não luminoso”
→ “masculino”	→ “feminino”
→ “alegria”	→ “tristeza”

A oposição *livre/decassílabo*, além de constituir uma referência interna, pois que as estrofes são vazadas em decassílabos heroicos, nos remete ao contexto da esticologia, não por conta do lexema *livre*, mas por causa de *decassílabo*, o verso não livre por excelência, de extração clássica, em oposição ao qual se encontra *livre*.⁴³ Neste contexto é que se pode falar de “antonímia” entre estes dois lexemas. *Livre* conota “sem regras”, “heterodoxo”, “não clássico”, e *decassílabo*, o contrário.

Para reconhecê-los como “antônimos”, faz-se referência ao contexto da versificação (verso livre/decassílabo) ou opera-se com hipóteses reguladoras que recuperem propriedades dos lexemas em jogo que se oponham. A *livre*, por exemplo, vem ligar-se o interpretante “não coercitividade”, que não se pode associar a *decassílabo*, dado o rigor formal próprio dos versos metrificados, com acentuação fixa. Neste caso, ter-se-ia a oposição “não coercitividade/coercitividade” correspondendo à oposição *livre/decassílabo*.

Como se vê, algumas das “antonímias” do texto são facilmente recuperáveis, na medida em que, ao selecionar os itens lexicais para comporem o par, o autor parece recorrer a propriedades enciclopédicas estáveis, dicionariamente institucionalizadas, individuais sem que se tenha que percorrer muito do espaço semiótico, enciclopedicamente labiríntico.

A oposição *ato/espírito* se fundamenta na acepção de *espírito* como “potência” ou “intenção”, portanto “o que precede a realização”. O lexema *espírito* assume, na nossa cultura, tal acepção com

⁴³ O sema “extração clássica” é que justifica, por exemplo, não ter sido usado *octossílabo*, que justificaria a métrica. Ademais, *decassílabo* remete indiretamente ao texto, que é decassilábico.

relativa frequência, pelo menos é o que deixam transparecer frases feitas como as que seguem: *o espírito da lei, você não entendeu o espírito da coisa*. Ato, por sua vez, pode constituir referência à “sexualidade”, estabelecendo uma oposição entre duas formas de amor: o erótico, o do corpo, e o espiritual, o da alma.

Há, todavia, exemplos bem mais problemáticos. Por exemplo: no primeiro verso da primeira estrofe, temos a oposição *revólver/coqueiro*, que é reiterada no último verso da quinta estrofe. Temos, neste caso, dois versos que se encontram em posições extremas relativamente às estrofes cujos versos seguem o padrão sintagmático predominante no texto. Se comparados estes dois versos, vê-se que eles iconizam a própria falta de harmonia entre os querereres, pois os itens lexicais aí envolvidos encontram-se em quiasmo:⁴⁴

onde queres revólver sou coqueiro [...]
onde queres coqueiro sou obus

É evidente que a antonímia entre *revólver* e *coqueiro* e entre *coqueiro* e *obus* não é fundamentalmente dicionarial. O contexto é que a produz. Do ponto de vista funcional, isto é, o para que serve, *revólver* e *obus* são organizáveis num esquema arbóreo (árvore de Porfírio) sob o hiperônimo “armamento bélico”, ou seja, pertencem ao campo semântico da guerra. *Coqueiro*, por seu turno, prende-se ao campo semântico das “árvores tropicais” e associa-se, na nossa cultura, com roteiros descritivos (*frames*) de terras paradisíacas.

Esta mesma oposição poderia ser encarada sob o ponto de vista do agente: cultural para “armamento de guerra” e natural para *coqueiro*. Estas duas possibilidades de interpretação não são, de maneira alguma, excludentes; ao contrário, somam-se no salientar a relação antonímica dos itens lexicais em exame.

⁴⁴ Figura comum no texto e que, a exemplo da passagem transcrita, tem, na reiteração do primeiro elemento, não uma repetição, mas uma retomada dele a partir de um outro item lexical pertencente ao mesmo campo semântico.

Outro par digno de nota é *quaresma/fevereiro*. O interpretante “carnaval” para *fevereiro*, pois é em fevereiro que frequentemente ocorre o carnaval, é magnificado a partir de sua contiguidade contextual com *quaresma*, assim definida no Aurélio (FERREIRA, 1986), em sentido religioso: “os 40 dias que vão da quarta-feira de cinzas até domingo da Páscoa, destinados, pelos católicos e ortodoxos, à penitência”. A oposição, dessa forma, parece erigir-se com base na propriedade “sagrado”, dicionarialmente atribuída a *quaresma*, e na propriedade “profano”, atribuível, a partir do nosso conhecimento de mundo (cultura brasileira), a “carnaval” e, na sequência, a *fevereiro*.

Se assim não for interpretada, a oposição descaracteriza-se, uma vez que tanto a quarta-feira de cinzas, marco inicial da quaresma, quanto boa parte da quaresma podem coincidir com o mês de fevereiro. A referência à quarta-feira de cinzas como limítrofe entre dois períodos, carnaval e quaresma, aponta na direção em que a oposição *quaresma/fevereiro* deve ser interpretada. Neste caso, o sema “carnaval”, como interpretante de *fevereiro*, é selecionado contextualmente a partir das propriedades: religioso, quarta-feira de cinzas, Páscoa, católicos, ortodoxos e penitências, atribuíveis dicionarialmente a *quaresma*.

O problema do qual parte o intérprete é: o que há de “profano” em *fevereiro* para que ele se constitua antônimo de *quaresma*? A resposta vem num átimo, pelo menos para os que conhecem nosso calendário e seus dias festivos: carnaval.

O par *pura natura/inseticídio*, por sua vez, constitui igualmente uma relação opositiva interessante em que também se salientam as oposições entre “natureza” e “cultura”. O lexema *natura*, de extração latina e mais frequentemente empregado em contextos poéticos, além da rima com *pura* que reforça o seu étimo,⁴⁵ apresenta, se comparado com o termo equivalente *natureza*, a vantagem de contrapor:

⁴⁵ O adjetivo *pura*, em rima interna com *natura*, reforça a primitividade do conteúdo semântico do substantivo. Trata-se da natureza, anterior a qualquer intervenção da cultura, anterioridade esta que se reflete na seleção da forma alatinada *natura*, devido ao fato de constituir arcaísmo, inserindo-se, pois, entre palavras evocativas, segundo Bally (1951).

- o sema “poético”, decorrente do contexto em que *natura* sói ocorrer, ao sema “não poético”, próprio dos contextos em que *inseticídio* é comumente empregado;
- o sema “vida”, atribuível a *natura* (do latim *nascor*, “nascer”), e o sema “morte”, atribuível a *inseticídio*;
- e, como já dissemos, o sema “natureza” ao sema “cultura” e daí: “pureza” e “impureza” etc.

Os pares *família/maluco* e *lar/revolução* podem ser analisados em sua antonímia contextual sob um mesmo prisma.

Família, por exemplo, segundo o Aurélio (FERREIRA, 1986), tem como primeira acepção: “pessoas aparentadas, que moram, em geral, na mesma casa, particularmente o pai, a mãe e os filhos”. A esta acepção vêm ligar-se propriedades conotativas como “ordem”, “hierarquia”, “estabilidade”, relativas ao modo como se organizam as famílias em nossa sociedade. Saliente-se que são conotações deste tipo que estão por trás de expressões como esta, inclusive já dicionarizada: *ser família*. E mais: tais conotações são ativadas por tratar-se, neste caso, de um adjetivo converso, como é o caso de *família*, originalmente um substantivo. É o processo sintático-semântico da conversão que opera a reordenação sêmica, dando saliência aos semas conotativos.

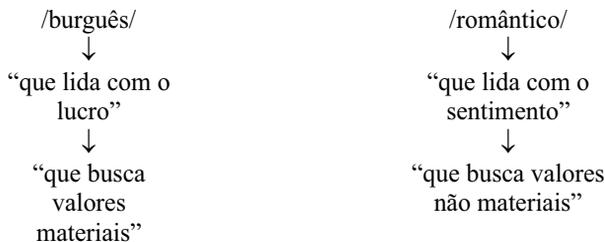
Pois bem, estas propriedades são alçadas à condição de centrais por intermédio do contraste contextual que *família* estabelece com *maluco*, “alienado mental” (FERREIRA, 1986), e, por isso, avesso à ordem. Neste contexto, magnificam-se semas do tipo: “desordem”, “não hierarquia”, “instabilidade” e, se viajarmos mais pelo túnel semiótico, até “revolução” será indicado como um interpretante de *maluco*.

Por isso, pode-se dizer que o par *lar/revolução* é um corolário das duas oposições anteriores. *Lar*, por tratar-se de um ambiente de acolhimento, apresenta como interpretantes os semas “tranquilidade”, “sossego”, e ainda os de “ordem”, “estabilidade”, aos quais a cultura associa o sema “conservadorismo”, que, por sua vez, opõe-se a *revolução*.

Os pares *romântico/burguês*, *ato/espírito* e *ternura/tesão* podem ser reunidos sob uma oposição mais geral: “espírito”/“matéria”. Esta isotopia evidencia-se quando recorremos ao dicionário em busca dos significados, já institucionalizados, de alguns destes termos (FERREIRA, 1986):

- burguês = “indivíduo que se estabeleceu nos burgos e posteriormente nas cidades medievais em que estes se transformaram, e que se caracterizava pelas atividades lucrativas e por não exercer trabalho manual ou artesanal”. Desta acepção, sobretudo em virtude da atividade que exercia o burguês, decorre o significado depreciativo, também já dicionarizado, “indivíduo sem elevação ou largueza de ideias, apegado a valores materiais, a hábitos e tradições convencionais”;
- romântico = “relativo a romance” (= “descrição longa de ações e sentimentos de personagens fictícios”), donde decorre o significado “sonhador, devaneador, fantasioso”, relativos a atividades do espírito.

Um esquema como o que segue serve para representar graficamente esta cadeia de oposições:



O par *anjo/mulher* parece aproximar-se mais deste último, se se perspectiva em *anjo* sua propriedade “ser assexuado”, em oposição a *mulher*, fortemente marcada pelo sexo em nossa cultura, símbolo de erotismo e sensualidade.

Outro dado que nos faz aproximar estes dois pares é o fato de eles se encontrarem em posições invertidas nos seus respectivos versos, a exemplo dos pares em oposição *revólver/coqueiro* e *coqueiro/obus* (já analisados), recurso este, é bom que se enfatize, bastante comum no texto em análise.

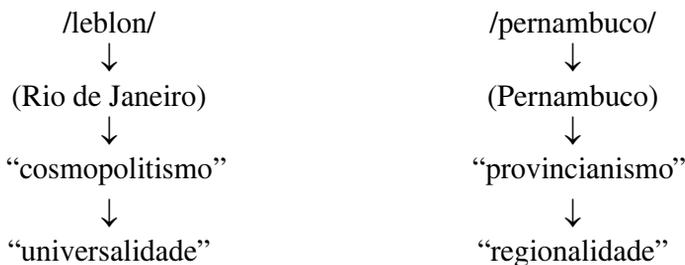
Outras oposições semânticas entre lexemas são mais difíceis de estabelecer. Algumas se caracterizam por traços muito gerais e de natureza diversa, redundando às vezes em conotações puramente axiológicas.

Como interpretar, por exemplo, a oposição *leblon/pernambuco*?

Se se parte de *leblon* como designativo de um bairro nobre do Rio de Janeiro, podemos entender a oposição como que fundada nesta outra: Rio de Janeiro/Pernambuco. Mesmo assim, as propriedades que os “antonimizam” não são facilmente detectáveis, ou o são através de propriedades muito gerais, constituindo apenas hipóteses plausíveis.

Neste caso, a oposição semântica poderia ser explicitada a partir da localização geográfica destes estados no País. O Rio de Janeiro é um estado da região Centro-Sul. Pernambuco se acha no Nordeste brasileiro. O Rio de Janeiro, como capital do Estado e ex-capital do País, é uma cidade cosmopolita, universal. Pernambuco é um Estado fortemente marcado pela cultura nordestina. É, se comparado com o Rio de Janeiro, provinciano. Possui as cores locais da nordestinidade, da regionalidade.

Seguindo esta linha de raciocínio, poderíamos construir o seguinte esquema representativo gerador desta antonímia contextual:



No entanto, é dever nosso salientar que esta é apenas uma das possibilidades de interpretação. Como já dissemos, alguns dos pares aqui analisados caracterizam-se por permitir leituras diversas, em virtude da inexistência de semas dicionariais em oposição imediatamente atribuíveis aos antônimos contextuais.

Ao par *cowboy/chinês* pode-se associar uma série de propriedades que justifiquem a oposição. Temos, em primeiro lugar, que considerar o fato de *cowboy* ser um tipo característico, habitante do oeste americano durante o período de sua colonização, que guardava gado. *Chinês*, por sua vez, é o natural ou habitante da China.

Em seguida, podemos pensar no *chinês* típico, em oposição ao *cowboy*, em seus valores, suas crenças, hábitos alimentares, vestuário etc. Neste momento, já se tem explicitada a oposição. Mas, se se quiser semas mais generalizantes para a oposição, pode-se tomar *chinês* por “oriente”, o que de fato ocorre no imaginário ocidental, e *cowboy*, por “ocidente”. No entanto, trata-se de mais um caso em que não se pode identificar, com precisão, quais propriedades motivaram a seleção lexical.

Falemos agora da oposição *romance/rock'n'roll*. A *rock'n'roll* o Aurélio (FERREIRA, 1986) atribui a seguinte acepção: “dança muito movimentada, de origem norte-americana, que surgiu na década de 50, tendo por base a música de jazz, em compasso quaternário”.

Diante deste significado, perguntamo-nos pelas propriedades geradoras da oposição semântica e, mais uma vez, não as encontramos com presteza, pois *romance* é gênero literário ou idílio. Podemos sempre dizer que *romance* sugere “suavidade”, “leveza de gestos”, contrapondo-se assim a *rock'n'roll*, como “dança movimentada”. Ou ainda tomarmos a oposição como equivalente a esta outra: *literatura/dança*, já que *romance* é um gênero literário e *rock'n'roll* um tipo de dança e, portanto, artes distintas que simbolizam a discrepância entre o querer do outro e o do eu, tão marcante como a que existe entre literatura e dança (arte do movimento no tempo/ arte do movimento no espaço). Mas, neste caso, estamos lidando

com propriedades que a cultura não reconhece como imediatamente ligadas a *romance*. Nas palavras de Eco (1991d), este caso permite (ou impõe) uma viagem mais longa no labirinto semiótico para que a antonímia entre estes dois lexemas se explicita em termos de propriedades semânticas.

Flípper-vídeo, por sua vez, não consta no Aurélio (FERREIRA, 1986). Encontramos, todavia, o primeiro termo do composto na segunda edição do *The Random Dictionary of the English Language*, que o define como um agentivo derivado de *flip* (um tipo de jogo de cartas). O composto designaria, então, o jogo em vídeo ou o vídeo-jogador. *Comício*, por seu turno, significa, segundo o Aurélio (FERREIRA, 1986), “reunião pública de cidadãos para tratar de assuntos de interesse geral, ou em que um candidato a cargo eletivo divulga seu programa”.

Como podemos ver, não há no feixe de propriedades dicionárias atribuíveis aos lexemas em antonímia semas que justifiquem a oposição semântica. Neste caso, o decodificador da mensagem deve contribuir, pondo em jogo o seu conhecimento de mundo, para elucidar a oposição. E somente uma representação enciclopédica dos lexemas em questão pode ser adequada neste caso.

Se tomarmos, por exemplo, as propriedades formais de *comício*, “reunião de cidadãos” e, a partir delas, buscarmos estabelecer a antonímia com *flípper-vídeo*, poderíamos apontar como base da oposição o fato de a realização de um comício pressupor a interação entre homens, cidadãos, para fins políticos, o que pressupõe engajamento, politização, ao contrário do que ocorre com o flípper-vídeo, em cujo *frame* temos a relação entre o homem e a máquina para a distração, o lúdico. As conotações axiológicas em torno dos jogos com máquinas são negativas, indiciadoras de alienação.

Mas isto ainda diz pouco da oposição semântica que se estabelece entre estes itens lexicais. Sabemos, por exemplo, que, por motivação semântica fundada na matriz rítmico-sintagmática, temos aqui um caso certo de antonímia. No entanto, detectar as proprieda-

des que se atualizam em virtude desta oposição não é tarefa fácil.

Encontramo-nos, neste caso, mais uma vez instados a percorrer o espaço semiótico que nos conduz de um interpretante a outro, num processo ininterrupto, que nos oferece possibilidades interpretativas, sem que aportemos de forma conclusiva em nenhuma.

Algumas das oposições semânticas não dependem do contexto, funcionando este apenas como operador de uma reordenação sêmica mais simples, narcotizando e magnificando propriedades. Outras, cuja oposição é bastante complexa, são dependentes do contexto e permanecem numa espécie de nebulosa semântica, em que as propriedades em oposição são fluidas, identificáveis de forma ainda imprecisa.

Estrofes divergentes

Duas estrofes desviam-se do macrocontexto até o momento referido: a IV e a VI.⁴⁶ Queremos crer que isto se deve ao fato de elas tematizarem a desarmonia dos querereres de outras formas; na IV, o querer potencial do *eu*, em contraste com a efetiva apresentação deste mesmo querer; na VI, a alusão ao efetivo *querer do outro*, em contraste com o *querer do eu*. A VI, bem como a IV estrofe, apresenta contrastes, mas diferentes e menos padronizáveis.

A complexificação da forma, por meio de estruturas sintagmáticas diversas daquela predominante nas estrofes I, II, III e V, compensa a transparência semântica dos lexemas. Com efeito, as estrofes IV e VI se opõem às demais: primeiro, porque seus versos não reproduzem o esquema sintático matricial das outras estrofes; segundo, porque, em consequência disto, não se configuram os acoplamentos, resultantes da localização dos termos contrários em função das matrizes sintagmática e convencional, verificável nas ou-

⁴⁶ Schmiti (1989, p. 249) chama a atenção para o fato de que Caetano Veloso “constrói um poema que, por sua natureza antitética e seu caráter de cuidadosa elaboração poética, remete-nos aos textos do período barroco, lembrando a rica poesia de Gregório de Matos, de Luís de Camões, de Francisco Sá de Miranda (e de outros)”. Quanto ao texto cantado, cumpre ressaltar que o ritmo corresponde ao *martelo agalopado* da poesia popular nordestina (Cf. BATISTA, 1982, p. 36).

tras estrofes; e, terceiro, como já dissemos, porque a desarmonia dos quererres é tematizada mais diretamente, sem o recurso às “antonímias” constantes das outras estrofes.

Outras particularidades nos chamam a atenção nestas estrofes divergentes. O verbo *querer* é empregado em mais de uma acepção. *Eu queria* (v. 1, est. IV) equivale a “eu tinha vontade de”; *querer-te* equivale a “gostar de ti”, “ter afeição por ti”, cujo sentido é duplamente reforçado pela contiguidade com *amar*, em posição comparável com *querer*, pois ambos constituem objetos diretos de *queria*, e pela presença de *amor*, complemento de *amar*, e cognato deste verbo.

Além desta polissemia do verbo, é de notar-se que o primeiro verso da estrofe IV, por exemplo, inicia-se com o verbo *querer*, de caráter modal, flexionado na primeira pessoa do singular do imperfeito do indicativo, com valor optativo, equivalendo ao futuro do pretérito.⁴⁷ Estabelece-se, aqui, uma oposição modal entre esta estrofe e as anteriores. O tempo verbal predominante nos três primeiros octásticos é o presente do indicativo, ao passo que, neste octástico, o primeiro verso começa com o verbo *querer* no imperfeito do indicativo. Temos, neste caso, uma oposição modal entre o presente do indicativo, como expressão da realidade, e o pretérito imperfeito do indicativo, como expressão da irrealidade, da impossibilidade de o sujeito da enunciação poder orientar o seu desejo.

Acrescente-se a isto que os complementos do verbo *querer* (no imperfeito) são verbos transitivos diretos, modalizados pelo citado verbo. É de notar-se que os objetos pronominais estão em ênclise, o que os coloca em paralelo entre si e com os nomes (ou SNs) que a eles se relacionam sintática e semanticamente:

⁴⁷ Camara Jr. (1984) refere-se ao uso do pretérito imperfeito em vez do futuro do pretérito como uma decorrência da neutralização entre futuro e presente, com o uso do presente para os fatos futuros. Ainda segundo o linguista patricio, a correspondência entre futuro do pretérito e imperfeito do indicativo se estende ao emprego atemporal dos tempos verbais para assinalar modo.

Eu	queria	querer-	te	(X)
		(e) amar	o amor	(Y)
		construir-	nos dulcíssima prisão	(W)
		(e) encontrar	a mais justa adequação	(Z)

Observe-se a sequência: os sintagmas oracionais (X) e (Y) se coordenam sindeticamente, adjungindo-se assindeticamente a (W), sendo este “síntese semântica” de (X) e (Y), uma hipotética consequência do que seria, dadas as premissas (X) e (Y). (Z), coordenada sindeticamente a (W), tanto desenvolve semanticamente esta última como também, em bloco com (W), arrematam (X) e (Y), no plano hipotético obviamente.

Vejam-se agora os complementos:

- a) *te*: objeto indireto (objeto do desejo);
- b) *o amor* (que liga o *eu* ao *tu*);
- c) *nos* (objeto indireto, beneficiário da ação, relativo ao *eu* e ao *tu*);
- d) *dulcíssima prisão* (o que une o *eu* e o *tu*);
- e) *a mais justa adequação* (o que harmoniza o *eu* e o *tu*).

Podemos, para fins esquemáticos, pôr de um lado os objetos pronominais, *leitmotiv* do texto e dos desencontros narrados, e os SNs, que guardam certa conexão parafrástica, sem perdermos de vista a teia semântica que congloba todos os complementos.⁴⁸

⁴⁸ Isto sem falar na ênclise pronominal que, em contraste com a próclise, conota, em termos de registro, um afastamento do emissor em relação ao destinatário (CAMARA JÚNIOR, 1978, p. 68-69). Observem-se também certos detalhes atinentes aos lexemas nominais. *O amor*, que difere do verbo do qual é complemento apenas pela oposição de timbre fechado/aberto, relaciona-se semanticamente com ele, não apenas porque são palavras de uma mesma família. Note-se também a semelhança fônica entre *armou* e *amou*, respectivamente sujeito e núcleo do predicativo, a qual reforça o elo sintático e semântico entre um e outro. Outros detalhes também podem ser mencionados: a *prisão* poder-se-iam ligar muitas marcas negativas, como é o caso em nossa cultura. No entanto, este lexema é positivamente marcado por efeito da adjunção do adjetivo no grau superlativo absoluto *dulcíssima*, que opera a narcotização dos semas de valor axiológico negativo e faz sobressair-se os semas de valoração

Destaque-se que o segundo quarteto principia pela conjunção adversativa *mas*, que bem evidencia o contraste entre as duas partes deste octástico. Há um retorno às formas do presente do indicativo, como expressão da realidade, fato que recebe reforço através do lexema *real*, presente no quinto verso.

Os quatro versos finais do octástico são emblemáticos no que diz respeito ao desencontro, à desarmonia entre o querer do outro e o ser do eu. O substantivo *vida* é duplamente modificado: primeiro, por intermédio do adjetivo simples *real* e, depois, pela locução adjetiva *de viés*. Ambos os modificadores predicativos estão coordenados pela conjunção *e*, o que os enquadra no que Levin (1975) denomina posições comparáveis, pois um e outro modificam o sujeito. Segundo as orientações de Levin, pode-se dizer que o adjetivo simples e o locucional reclamam-se semanticamente na medida em que *real* é *ser de viés*. Noutros termos, a locução adjetiva torna-se um sinônimo contextual do adjetivo.

No interior deste segundo quarteto, mais emblemáticos ainda são os dois versos finais: o primeiro constitui uma frase afirmativa e o segundo uma frase negativa. Cada uma delas é composta por três orações: a principal, com o sujeito de primeira pessoa e o objeto expresso por um pronome de segunda pessoa; a subordinada em que o sujeito é de primeira pessoa na primeira frase e de segunda na segunda frase; e a intercalada, iguais nos dois versos.

Nesta estrutura cumpre salientar dois aspectos. O primeiro diz respeito à relação entre a oração principal afirmativa e a subordinada com o sujeito de primeira pessoa e, por outro lado, à relação entre a oração principal negativa e a subordinada com sujeito de segunda pessoa.

positiva, calcados na significação denotativa do verbo prender (= tornar unido, ligar, atar, unir). Ocorre como que uma transferência de traços no eixo sintagmático de que nos fala Weinreich (1977, p. 217-20).

Outra construção no superlativo relativo de superioridade e, por isso, paritária parcialmente com *dulcíssima prisão*, é a que se segue: *a mais justa adequação*, a que se apõe *tudo métrica e rima*, que funciona metalinguisticamente, pois fala sub-repticiamente do texto, que tem certa ordenação, conforme assinalamos.

Em ambas, o outro é negado de maneiras diversas. Em termos esquemáticos, temos a representação abaixo, sendo A um símbolo para indicar actante (A₃ é predicativo do objeto):

A ₂	V	A ₃
te	quero	como sou
te	não quero	como és

Na primeira, afirma-se um querer sobre um *tu*, à semelhança do *eu*, e na segunda nega-se o querer sobre o *tu*, como um *tu* efetivo, “ontológico”. O escopo da negação não incide apenas sobre o *te*, mas também sobre a subordinada predicativa.

A negação do outro, no primeiro caso, inferida e, no segundo caso, explicitada, não tem o mesmo estatuto em ambos os excertos, pois se poderia hipoteticamente dizer, por exemplo, *eu te quero como sou e também como és*, sinalizando uma comunhão perfeita entre sujeito e objeto do desejo, como aliás deixam entender as duas estrofes finais:

*e, querendo-te, aprender o total
do querer que há e do que não há em mim.*

O segundo aspecto diz respeito às orações intercaladas. Como se pode ver, os sujeitos destas orações contrastam com os das orações principais: o sujeito é de primeira pessoa nas orações principais e de segunda nas intercaladas. Junte-se a isto o fato de as orações intercaladas interromperem o fluxo informacional, entre a oração principal e a subordinada, o que salienta ainda mais o contraste entre o querer do eu e o do tu.

A outra estrofe dissonante quanto ao padrão sintático geral é a de número VI.

Assim como ocorre na estrofe IV, o discurso deixa de ser ape-

nas constativo do desencontro entre o querer do outro e o ser do eu e passa a tematizar tanto o querer do outro quanto o querer do eu.

Esta estrofe remete a atenção do leitor para o título da composição, desenvolvendo-o. Note-se que esta remissão está explicitada no sujeito do verbo *fazer*, que é composto por dois infinitivos substantivados: *o querer*, título da composição, e *o estares* (*sempre a fim*). Um e outro encontram-se em posições comparáveis, por constituírem os sujeitos de um mesmo verbo, e equivalem-se semanticamente. Além disso, os complementos são coincidentes, fato que reforça a sinonímia entre eles.

Observe-se também as seguintes paridades, para não nos alongarmos:

- a) *em mim* (SP) / *de mim* (SP)
- b) *querer-te bem* / *querer-te mal* (paradoxo menor que o citado no item (c) abaixo, porque os objetos diretos antônimos (*bem* e *mal*) se encontram separados em estruturas coordenadas, encabeçadas cada uma por *querer-te*);
- c) *querer-te mal* / *bem a ti* (paradoxo, como se houvesse uma concretização visual da conjugação de opostos, dada a inexistência de um lexema que veiculasse a sequência *bem mal*)

Pode-se dizer que a configuração linguística deste último oc-tástico reflete o jogo dos desejos, conflitantes, fluindo entre dois sujeitos, um eu e um outro. O verbo *querer* tem um sujeito de segunda pessoa e um complemento expresso pelo pronome de primeira pessoa ou expresso por algo a ela relacionado (*o que em mim é de mim tão desigual*). A segunda ocorrência deste verbo na estrofe (v. 3) tem um sujeito de primeira pessoa e um objeto de segunda. Como se vê, o *eu* e o *tu* se alternam na função de sujeito e objeto e se excluem, semântica e gramaticalmente falando, pois onde está o *eu* ali não

se encontra o *tu* e vice-versa. Assim, não há um *eu* estanque, não correspondente ao desejo do outro. Há um desencontro entre o desejo do outro e o ser do eu, nunca coincidentes, pois onde (quando) o *tu* quer que o *eu* seja algo, o *eu* não é; por outro lado, o *eu* é onde (quando) o *tu* não quer que ele seja.

Meu bem meu mal

você é meu caminho
meu vinho, meu vício
desde o início estava você
meu bálsamo benigno
meu signo, meu guru
porto seguro onde eu vou ter
meu mar e minha mãe
meu medo e meu champanhe
visão do espaço sideral
onde o que eu sou se afoga
meu fumo e minha ioga
você é minha droga
paixão e carnaval
meu zen, meu bem, meu mal

Do título

O título já começa por sinalizar o *leitmotiv* da composição, que é a perspectivização do outro em termos de *bem* e de *mal*, cujos delineamentos em pormenor se encontram no corpo do texto.⁴⁹ O título por si só põe em foco uma “angulação” dual do outro, em termos da antinomia básica. O texto dimensiona e concretiza, particulariza, historiciza a polaridade estabelecida, ainda muito abstrata.

As palavras-chave, *bem* e *mal*, são modificadas com base no pronome pessoal adjetivo *meu*, que as “subjativiza”. As noções por elas veiculadas despojam-se de universalidade, ou mesmo de generi-

⁴⁹ Schmíti (1989, p. 133-136), investigando a intertextualidade em Caetano Veloso, mostra que a oposição do par *meu bem/meu mal* é recorrente em sua obra. Citem-se como exemplos as canções *Ela e eu* e *Vaca profana*. Esta oposição, por exemplo, está presente na última estrofe de *O quereres*.

cidade, por força do caráter singularizante do pronome. Aliás, é esta a tônica que há de perseverar ao longo do texto: a perspectivação do outro, a partir do ângulo de um *eu*, que se projeta no enunciado por marcas gramaticais apropriadas.

A oposição básica é *meu bem/meu mal*, sem marcas gráficas de vírgula que assinalem a pausa na dicotomia, talvez porque a oposição seja apenas um jogo de superfície, uma aparência. Observe-se o verso final:

meu zen, meu bem, meu mal

e constata-se que, a despeito da presença do sinal de pontuação, a unidade sugerida não se desfaz em virtude da presença do item lexical *zen*.

O citado item não consta do Aurélio (FERREIRA, 1986) em significado compatível com aquele presente no texto. *Zen* é uma “forma de budismo que se difundiu, sobretudo no Japão, a partir do século VI [...], caracterizado por valorizar a contemplação intuitiva (em oposição à meditação racional abstrata) [...]”. Deste significado é computável, para a decodificação do texto, o sema “contemplação intuitiva”. O adjetivo é cognato de *intuição*, este significando, segundo o Aurélio (FERREIRA, 1986):

- contemplação pela qual se atinge em toda sua plenitude uma verdade de ordem diversa daquelas que se atingem por meio da intuição ou do conhecimento discursivo ou analítico;
- apreensão direta, imediata e atual de um objeto na sua realidade individual.

O que é separado na linguagem por força de sua natureza discursiva e de sua natureza especular (já que é o próprio pensamento, este por sua vez, a constituição do “real”) é compensado na própria linguagem. No texto em questão: a ausência de pausa no título e a presença do item lexical *zen*.

Do texto e dos lexemas

O texto pode ser marcado formalmente desta maneira:

1) Apresentação do tema básico, que envolve as perspectivas polares do outro em termos de *bem e mal*, ainda muito abstrato:

você é meu caminho
meu vinho, meu vício

Os SNs são de natureza predicativa e constam de um pronome pessoal adjetivo (ou pronome possessivo, na tradição gramatical), acompanhados de substantivo. O pronome matiza os conteúdos nominais em termos de subjetividade, conforme já afirmamos.

No primeiro verso, *meu caminho* se opõe tanto a *meu vinho* quanto a *meu vício*. Explicamos.

Caminho tem a leitura de “orientação, direção, rumo, destino”, e *vinho*, que rima com este lexema, já tem consagrada a leitura de “coisa que embriaga, que inebria”, conforme assente no próprio Aurélio (FERREIRA, 1986). Sugere-se, pois, uma leitura adicional de “desorientação, falta de rumo, não caminho”. Note-se que *vinho* tem semelhança fônica parcial com *vício*, com base na sílaba tônica /vi/, e *vício* tem incorporado ao seu significado conotações axiológicas negativas consoante o mesmo Aurélio (FERREIRA, 1986), conotações estas ancoradas na noção de *mal*, que o texto poda e matiza em sua singularidade. *Vício* rima com *início*, lexema do verso seguinte, sendo, todavia, mais tangível a relação se tomarmos o SP *desde o início*.

2) Desenvolvimento: que começa em *desde o início estava você* e vai até *meu fumo e minha ioga*.

Depois do primeiro verso do desenvolvimento seguem-se apostos em formas de SN, mas de textura interna irregular. Comparem-se:

meu bálsamo benigno
meu signo meu guru

*porto seguro onde eu vou ter
visão do espaço sideral*

Isto sem citar o verso *onde o que sou se afoga*, que se liga adjetivamente ao SN encaixado *o espaço sideral*.

Em alguns versos, falta o pronome adjetivo, a exemplo de *porto seguro onde eu vou ter*, porém isto é compensado pela presença sintaticamente, mas não estilisticamente, dispensável do pronome substantivo *eu* em *onde eu vou ter*.

Em *visão do espaço sideral*, o pronome falta, mesmo porque sua inserção influiria no sentido. Poderia também significar “aspecto, ponto de vista”. Note-se que o pronome *eu* outra vez aparece no verso seguinte, *onde o que eu sou se afoga*, também sendo sintaticamente, mas não estilisticamente, suprimível.

As aproximações fonológicas entre os vocábulos são melhor explicáveis nos sintagmas em que eles se situam. Exemplificamos:

*meu bálsamo benigno
meu signo meu guru
porto seguro onde eu vou ter*

As rimas são obviamente: *benigno/signo* e *guru/seguro*.⁵⁰ Porém a plenitude da aproximação semântica só é compreensível se tomarmos como polos comparativos:

*meu bálsamo benigno / meu signo
meu guru / porto seguro (onde eu vou ter)*

⁵⁰ Vale ressaltar que a pauta acentual de *guru* é alterada no texto cantado. De uma forma oxítônica passa a paroxítônica, para que a rima com *porto seguro* seja uma rima perfeita. Temos aqui um caso de sístole.

Não vemos maiores problemas na identificação das aproximações semânticas. *Guru*, que significa “guia ou líder espiritual que à sua volta congrega seguidores, às vezes fanáticos”, conforme o Aurélio (FERREIRA, 1986), se acomoda semanticamente com redução de semas e passa a significar “guia”, embora não perca as conotações místicas no texto, decorrentes do seu *valor evocativo* de origem.⁵¹ Mesmo com as acomodações sêmicas, não se pode afirmar, todavia, que *guru* recobre os significados implicados em *guia* ou *líder*, pois *guru* implica ascendência dogmática, dominação incontestável, o que decorre da extração religiosa do vocábulo.

Meu bálsamo benigno e meu signo também convergem positivamente em termos de conotação axiológica. *Bálsamo* já traz dicionarizados os significados de “conforto, lenitivo, consolação”, cuja positividade é afirmada por meio do adjetivo *benigno*, “que traz o bem”.

O caso de *signo* já é outro devido à sua polissemia. Ele pode significar: “sinal, símbolo”; “cada uma das doze constelações que se localizam na faixa do Zodíaco” (contexto da astronomia); “cada uma destas constelações, as quais, acredita-se, influenciam o destino e o caráter daqueles que nascem a cada período do ano correspondente a um signo” (contexto da astrologia).

Dadas as pistas fornecidas pelo contexto no qual o termo está inserido, não é tarefa muito complicada selecionar as propriedades que podem ser utilizadas como interpretantes do lexema contextualizado. A acepção a que o contexto nos remete é a astrológica, isto é, *signo* deve ser interpretado como aquilo que influencia o destino e o caráter (sobretudo por influência dos termos *guru* e *porto seguro*). No contexto em que se encontra, o lexema recebe marcas axiológicas positivas. Com efeito, trata-se de uma boa influência, “orientação”, porquanto *signo* rima com *benigno*. Cumpre notar ainda que a rima

⁵¹ Para a noção de valor evocativo de uma palavra, ligado à variedade linguística ou ao seu registro, consulte-se Bally (1951).

destaca o adjetivo como expressão no grupo nominal. Este destaque contamina o conteúdo, de forma que, embora dependa sintaticamente de *bálsamo*, semanticamente *benigno* parece ganhar relevo.

Analisemos agora estes dois versos:

meu mar e minha mãe
meu medo e meu champanhe

O que há de comum entre eles? Novas matizações do *bem* e do *mal*, nos termos que delineamos a seguir.

É bom ter em vista que a percepção, sensorial ou psicológica, pode, em boa parte dos casos, ser matriz para um sem-número de metaforizações. É o caso de *mar*, em que a acepção de “grande massa de água salgada situada no interior do continente” deriva a de “grande extensão”, e daí “ausência de limites precisos”, “não abrigo”. *Mãe*, na acepção de “mulher em fase de gestação”, traz, por força deste traço, a noção de “abrigo”, “lugar seguro e de limites precisos”.⁵²

Medo, por sua vez, retrai ou, pelo menos, é visto como “emoção retractora”. O *champanhe* é bebida alcoólica, embriaga e funciona como estimulante, como convite à expansão.

É também interessante distinguir algumas nuances no par sintagmático *meu fumo e minha ioga*.

Fumo, na cultura brasileira, é gíria e significa “maconha”, que é droga entorpecente. *Ioga* é o lado prático da filosofia ortodoxa da Índia em que se expõem os meios fisiológicos e psíquicos para se atingir um estado de perfeição. No contexto, *fumo* e *ioga* têm traços em comum, pois concorrem para alteração da consciência. Há, contudo, traços diferenciais, que podemos assim esquematizar:

⁵² A propósito dos lexemas *mar* e *mãe*, Mello (1993, p. 133), por exemplo, que investiga os mitos e os símbolos em Caetano Veloso, os aproxima, porque, para ela, a reunião destes lexemas “projeta a imagem ideal materna-marinha no mar, este ‘primordial e supremo engolidor’, e associa-se à imagem de abismo femininizado e materno, descida e ‘retorno às fontes originais da felicidade’”.

<i>fumo</i>	<i>ioga</i>
embota os sentidos	libera os sentidos
meio “imaneante”	meio “transcendente”
meio mundano	meio religioso
causa dependência	não causa dependência

Em ambos os casos existe o traço [+ expansão] veladamente, num por negação e no outro por afirmação. *Dependência* implica “não liberação do eu”, “retração”, o contrário do implicado por “não dependência”.

Paixão também pode ser assim interpretado; é coisa que entorpece na medida em que é um forte sentimento ou emoção levados a um tal grau de intensidade que se sobrepõe à lucidez e à razão. *Carnaval*, como período anual de festas profanas dedicado a diferentes sortes de diversões, folias, folguedos, apresenta-se igualmente traduzível pelo interpretante “entorpecente”. Assim sendo, estes lexemas podem ser lidos num mesmo sentido: é-lhes comum a propriedade “entorpecente”, pois, de uma maneira ou de outra, eles entorpecem, e, por isso, ausentificam a razão.

Intrigante é o uso da forma verbal flectiva *afoga* ligada a *afogar*, “asfixiar-se por imersão”. Como pode ser tal imersão no espaço sideral? A dimensão horizontal ou vertical do processo (na acepção de Chafe (1979), que vincula processo à noção de afetação) não importa: aliás, é narcotizada no contexto. O que de fato conta é a imersão.

3) Conclusão: encontra-se nos três últimos versos que mantêm certa similitude com o primeiro. Observe-se, no entanto, que:

- o predicativo, no primeiro verso, é de cunho axiológico negativo. *Droga* funciona como uma retomada dos semas ligados a *fumo*. Mais uma vez, os aspectos axiológicos negativos sofrem um redimensionamento de natureza contextual. A negativida-

- de é ligada à noção de dependência, de represamento do *eu*;
- o último verso, ternário, destoa das estruturas anteriores, geralmente binárias ou unitárias;
 - neste último verso, apresenta-se um elemento de síntese, *zen*, sobre o qual já comentamos.

Como vimos, o verso final rompe com o macrocontexto e apresenta-se sob a forma de uma sequência de três predicativos do sujeito, quando, de acordo com o contexto anterior, era de esperar-se uma oração subordinada. O verso *meu zen, meu bem, meu mal*, além de configurar-se como ruptura em relação a este macrocontexto, constitui ainda um fechamento circular para a composição, conferindo-lhe unidade, pois termina pela retomada dos sintagmas que deram título ao texto.

O fato de esse último verso principiar pelo lexema *zen* é icônico. Senão vejamos. Segundo o Aurélio (FERREIRA, 1986), *zen* vem do chinês *ch'an na*, através da forma reduzida *ch'an*, e significa “meditação”. E é neste sentido que o lexema aparece em expressões do tipo *você está tão zen*, ou seja, *você está num estado de pura meditação, “além do bem e do mal”, além do mundo moral humano*. Em expressões deste tipo, *zen* parece significar exatamente isto: meditativo, contemplativo. Pois bem, por significar a superação da disjunção “bem x mal” é que *zen* precede os sintagmas *meu bem, meu mal*. O enunciatório é, para o enunciador da mensagem, ao mesmo tempo, o bem, o mal e a superação desta dicotomia.

Outro poderia ser o percurso de sentido. Poderíamos encarar *desde o início estava você* como um “parêntese” discursivo do autor, uma intercalação, após a qual se retomam os predicativos. Deste modo, a divisão no interior do texto ficaria antes de *você é minha droga*. Assim seria a divisão:

*de você é meu caminho [...]
até meu fumo e minha ioga*

de *you* é *my* *drug* [...]
até *my* *zen*, *my* *good*, *my* *bad*.

Isto todavia não produziria alterações substanciais na análise, uma vez que as estruturas predicativa e aposítiva funcionam, no caso do texto em análise, como atributos de um *tu*, a partir da perspectiva de um *eu*.

Pipoca moderna

e era nada de nem noite de negro não
e era nê de nunca mais
e era noite de nê nunca de nada mais
e era nem de negro não
porém parece que a golpes de pê
de pé de pão
de parecer poder
(e era não de nada nem)
pipoca ali aqui
pipoca além
desanoitece a manhã
tudo mudou

Do título

O título é uma notória referência à segunda parte da composição. O lexema *pipoca*, com a sequência de oclusivas orais, /p...p...k.../, sugere a explosão que marca o momento de ruptura com um estado de coisas anterior, representado pela predominância da nasal /n/.⁵³

Pipoca, segundo o Aurélio (FERREIRA, 1986), vem do tupi *pī' poka*, e significa “estalando a pele”. Segundo Tibiriçá (1984), o termo já significa em tupi o mesmo que em português: “milho reben-tado”. Neste contexto em particular, o termo parece ainda significar “estalo, estouro”, acepção esta reforçada pela aliteração da plosiva /p/, em toda a segunda parte do texto, que vai do quinto ao décimo terceiro verso, e pelo seu emprego um tanto ambíguo nos versos 9 e 10, em que a leitura verbal torna-se possível.⁵⁴ Veja-se, por exemplo,

⁵³ Cumpre observar que a nasalidade tem o poder de causar um “efeito de véu” (DELAS e FILLIOLET, 1975, p. 157), responsável pelo apagamento das sonoridades orais correspondentes às oclusivas homorgânicas, efeito este a que se costuma atribuir culturalmente a ideia de escuridão.

⁵⁴ A propósito desta canção, Schimíti (1989, p. 209) afirma que se trata de uma letra não discursi-

que, numa leitura verbal, *pipoca ali aqui / pipoca além* é sujeito oracional em relação ao predicado modalizador *parece*, verso 5. Por outro lado, numa leitura nominal, o sujeito oracional deste predicado é *desanoitece a manhã*, e *pipoca* passa a ser uma retomada do título da canção, em que este lexema possui uma leitura nominal inequívoca.

É, com efeito, essa dupla possibilidade de leitura, nominal e verbal, que faz o autor preferir o termo *pipoca* a qualquer das duas formas *pipoco* e *papoco*, existentes no léxico português. Ademais, não é de se desprezar a qualidade das vogais tônica e postônica de *pipoca*, ambas abertas, claras, em contraste com as vogais de *pipoco* e *papoco*.⁵⁵ As explosões ficam mais perceptíveis quando da passagem de uma oclusiva oral para vogais abertas, donde resulta mais uma razão para a seleção lexical realizada.

Ao lexema *pipoca* vem adjungir-se o adjetivo *moderna*, que reforça a leitura segundo a qual o texto trata da ruptura entre duas fases, uma primeira, negativa, conforme veremos, à qual se opõe uma segunda, de afirmação, esta considerada moderna em comparação com aquela. *Moderna*, neste caso, significa “dos tempos atuais ou mais próximos de nós, recente” (FERREIRA, 1986).⁵⁶

va e que permite ver-se “claramente o espoucar de efeitos sonoros, dominando a composição e abafando o estabelecimento do nexa semântico”.

⁵⁵ Obviamente não estamos desprezando o caráter menos aberto de /a/ em sílaba postônica, em relação ao /a/, realizado em sílaba tônica. O que salientamos é que, dos vocóides em posição postônica, este é o mais aberto.

⁵⁶ Note-se que moderno é, neste particular, o elemento regional, uma vez que *pipoca moderna* é, segundo o próprio autor, uma referência à banda de pifaros de Caruaru, de cuja informação musical nasceu o germe para o movimento tropicalista, capitaneado sobretudo pelas figuras de Caetano Veloso e Gilberto Gil. A esse respeito, Caetano Veloso diz, em seu livro *Alegria, Alegria* ([197-?], p 160-161): “Em 67 Gil passou um tempo no Recife. De lá ele trouxe o pique para o tropicalismo. E, principalmente, uma fita cassete com o som da banda de pifaros de Caruaru. Desde então, a pipoca moderna ficou em nossa cabeça, alguma coisa transando entre os neurônios, umas joiazinhas de iluminação. De lá até aqui não perdi a esperança. [...] Sou feliz na pipoca desse canto e isso é muito firme. Estou inteiro quando há esse canto de pipoca moderna.”

Da composição e dos lexemas

O texto inicia-se com uma conjunção aditiva, sugerindo continuidade de um estado de coisas anterior, que se perde no tempo, cujo princípio não pode ser delimitado. Tal estado de coisas sofre uma ruptura a partir da qual se instaura uma nova fase. A conjunção adversativa *porém* marca essa ruptura.

Nesta linha de raciocínio, o texto pode ser segmentado em três partes:

- uma primeira que compreende os quatro versos iniciais: iniciada pela aditiva *e*, com verbo no pretérito imperfeito e aliteração da nasal /n/;
- uma segunda que se estende do quinto ao décimo verso: iniciada pela adversativa *porém*, com verbo no presente (*parece, pipoca*) e aliteração da oclusiva oral /p/;
- uma terceira que corresponde aos dois versos finais, que tematizam a passagem de uma a outra fase: com dois verbos, um de valor terminativo, *desanoitece*, e outro designando ação acabada *mudou*. E sem aliteração.

O que nos chama em particular a atenção é o efeito aliterante dos lexemas do primeiro e do segundo segmentos, pela reiteração da nasal /n/ e da plosiva /p/, respectivamente.

Não se duvide da consciência da seleção lexical por parte de Caetano Veloso, pois, além de ser patente, o texto ainda nos dá indícios claros disto. Há referência direta aos fonemas oclusivo nasal dento-alveolar, /n/, e oclusivo bilabial surdo, /p/, através das formas *nê* e *pê*, modo pelo qual eles são vulgarmente designados. A intenção de tratar os dois fonemas como formas opostas, com o fito de estabelecer um contraste entre a primeira e a segunda fase do texto, constitui um dos fatores norteadores da seleção lexical operada pelo autor. Veja-se, por exemplo, a oposição *não/pão*. Como justificar a escolha do item lexical *pão*, senão em virtude do fato de ele consti-

tuir um par mínimo com *não*, favorecendo assim o contraste entre os dois fonemas?

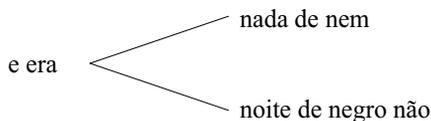
Assim, não há negar a intenção notória do autor em usar o potencial expressivo destas formas ao selecionar, para compor o primeiro segmento do texto, lexemas dos quais conste pelo menos um fonema nasal, preponderantemente /n/. O mesmo se diga quanto à plosiva /p/, no segundo segmento da composição.

Já no terceiro segmento não se constata a presença sistemática de nenhuma destas consoantes, fato que o distingue dos dois outros precedentes.

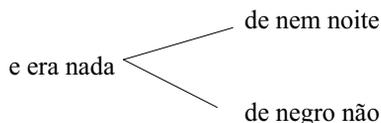
O primeiro segmento do texto, que vai do primeiro ao quarto verso, caracteriza-se pela atualização de formas de valor negativo: *nada*, *nem*, *não* e *nunca*. O substantivo *noite* e o adjetivo *negro* também se enquadram nesta valoração negativa, em virtude do sintagma em que se inserem: *nem noite* e *negro não*.

O primeiro e o terceiro versos permitem leituras variadas, de acordo com a estruturação sintática que se atribua a eles. A ausência de sinais de pausa ou de conjunções coordenativas contribui para isso. No que concerne ao primeiro verso, por exemplo, temos, entre outras, as seguintes possibilidades interpretativas:

1) uma estrutura com dois predicativos coordenados:



2) uma estrutura com dois SPs coordenados:



Todos estes detalhes parecem contribuir para um único efeito: a instauração, no discurso, de uma fase primeira, algo imprecisa, envolta numa aura de irrealidade, cujo princípio não se pode determinar; uma fase confusa, nebulosa, marcada pela “negação”.

A reiteração da nasal /n/ tem por função tornar a seleção lexical ainda mais motivada, uma vez que as consoantes nasais produzem um “efeito de véu” (DELAS e FILLIOLET, 1975), reduzindo a sonoridade das oclusivas orais homorgânicas, tornando-as mais escuras. Assim, também a sequência fônica reforça o conteúdo, e o signo torna-se ainda mais motivado.

No segundo segmento do texto, prepondera a plosiva /p/, como a marcar o momento de ruptura com a fase anterior. Não é por acaso que esta segunda parte principia pela adversativa *porém*, assim como não foi casual a presença da aditiva no início da primeira. A seleção desta adversativa em particular obedece à organização sônica geral da mensagem, que prima por priorizar lexemas aliterantes. No caso específico deste segundo segmento, a plosiva bilabial sugere o momento de ruptura.

A opção por palavras que aliteram é indubitavelmente consciente por parte do autor. Vejam-se, por exemplo, as pistas que ele faz questão de deixar no texto. Além da já mencionada oposição entre *nê* e *pê* e do par *não/pão*, que salienta esta oposição, o sintagma preposicional *a golpes de pê* revela a consciência do autor acerca do poder sugestivo das oclusivas, que podem simular golpes, pancadas.

É, pois, a golpes (*de pê de pé de pão*, monossílabos aliterantes simuladores das pancadas) que a *pipoca moderna parece poder* romper com a fase anterior, referida neste segundo segmento através da inserção parentetizada da frase *e era não de nada nem*, que retoma os três lexemas de valor negativo do primeiro verso e não se sujeita a uma leitura semântica pela soma dos lexemas presentes, como acontece no primeiro segmento, não obstante a diversidade de leitura a que este se submete. O contraste entre as duas fases, o momento de ruptura (*pipoca ali aqui*) e o com que ele rompe, é mais uma vez acentuado.

Repare-se que os advérbios *ali* e *aqui*, juntos, reforçam a pontualidade da ação verbal, localizando-a em termos espaciais, segundo a perspectiva do enunciador. O par opõe-se, em termos estruturais, a *além*, porque aquele conecta-se a uma das ocorrências do lexema *pipoca*, ao passo que este, à outra. *Ali*, *aqui* e *além* opõem-se também semanticamente, pois, a nosso ver, se a intenção fosse estabelecer a distribuição espacial do *pipocar* em relação à pessoa do enunciador, o advérbio mais apropriado seria o *lá*, em virtude de ele, segundo Pontes (1992, p. 15), indicar o ponto mais extremo no *continuum* espacial, que vai, em termos de proximidade-distância em relação ao enunciador, do *aqui* ao *lá*, passando pelo *ali*.⁵⁹ *Além*, portanto, neste contexto, parece significar a transição definitiva para a fase posterior.

Os dois versos finais resumem este processo de transição de uma para outra fase. Veja-se, por exemplo, o verbo *desanoitece*, de valor “terminativo”, formado a partir do incoativo *anoitece*. É interessante observar que o prefixo de negação *des-*, quando adjungido à forma *anoitece*, faz com que o processo verbal seja flagrado não mais em seu começo mas em seu término, isto é, o estado de noite encontra-se em seu fim. A intenção parece ser evidente: *desanoitece* é uma forma cognata de *noite*, o que garante a referência ao estado anterior (*e era noite*) e à conseqüente gradativa saída dele (*des - anoitece*).

Tudo, no verso final da composição, contrapõe-se à quantificação negativa: *nada*. O verbo *mudou* contrasta com a forma verbal *era*, por revestir-se de caráter perfectivo.

⁵⁹ A autora, à página 16, oferece o seguinte quadro representativo das relações semânticas que vigoram entre os advérbios *aqui*, *ai*, *ali* e *lá*, em função da pessoa e da distância:

Pessoa	Distância		
1ª	aqui		
2ª	ai		
3ª		ali	lá

Odara

deixe eu dançar
pro meu corpo ficar odara
minha cara
minha cuca ficar odara
deixe eu cantar
que é pro mundo ficar odara
pra ficar tudo joia rara
qualquer coisa que se sonhara
canto e danço que dará

Do título

Odara, conforme Franchetti e Pécora (1988, p. 90), provém do dialeto ioruba (africano) e significa “estar bem”, “ser bom”, “sentir-se feliz”.

No entanto, tais informações sobre a proveniência do termo e seu significado na língua original não são imprescindíveis para a decodificação da mensagem. O próprio contexto verbal já dá indícios suficientes para entender-se *odara* como um estado de alma, eufórico, com o qual o sujeito enunciator deseja entrar em conjunção, por intermédio da dança e do canto.

A própria composição sonora da palavra nos conduz a esta interpretação. Veja-se, por exemplo, que predominam as vogais abertas. Na posição tônica, tem-se um [a], cujas propriedades articulares sugerem amplitude, iluminação, alegria (MARTINS, 1989, p. 34; MONTEIRO, 1991, p. 101). Na sílaba pretônica, a média pode ser aberta ou fechada. Neste contexto em particular, deve-se esperar a média aberta, em virtude de o termo evocar o dialeto ioruba, do qual herdamos um vasto vocabulário (sobretudo na culinária e na religião: *vatapá*, *abará*, *orixá* etc.), característico do Nordeste brasileiro, particularmente da Bahia, onde se prioriza a pronúncia

aberta para as vogais médias pretônicas.⁶⁰ Na sílaba postônica final, ocorre a vogal de maior abertura que poderia ocorrer nesta posição, [ə], uma vez que aí apenas comparecem três vogais, dada a neutralização completa que ocorre entre a vogal alta e as médias anteriores, bem como entre a alta e as médias posteriores (CAMARA JÚNIOR, 1977; MACAMBIRA, 1985).⁶¹

Além de orientar a pronúncia do *o*, pretônico, o saber-se a origem do termo abre-o para uma série de conotações ignoradas a princípio. O fato de ser um termo ioruba lembra o elemento negro na nossa cultura e dispara uma rede de interpretantes, associados à negritude, ao culto da dança e do canto afro.⁶²

Da composição e dos lexemas

O texto se deixa dividir em três partes: a primeira iniciada por *deixe eu dançar*, a segunda por *deixe eu cantar*, sendo clara a vogal tônica final /a/, devido ao fato de os verbos serem o *leitmotiv* do tema. A terceira parte é constituída do último verso, em que se reúnem os referidos verbos em primeira pessoa do singular, como que enfeixando sinteticamente os conteúdos das duas partes iniciais. Nela ocorre também a forma verbal *dará*, que aproveita parte do corpo fônico de *odara*, com alternância acentual.

⁶⁰ Macambira (1985, p. 217-242) distingue três tipos de estados fonológicos: operiente, ascendente e aperiente. No primeiro, característico da região Centro-Sul do País, toda vogal média, pretônica ou postônica pré-final, se pronuncia fechada. No estado ascendente, próprio da pronúncia de Portugal, estas vogais alteiam-se para /i/ ou para /u/, conforme o caso. No estado aperiente, peculiar da região norte-nordeste do país, elas são pronunciadas abertas.

⁶¹ Procuramos evitar aqui o equívoco, frequente, de considerarem-se os grafemas parâmetro norteador para a contagem das ocorrências de vogais, com vistas a uma interpretação estilística de um dado segmento fônico. O fonema /a/, por exemplo, tem no mínimo três realizações distintas conforme ele ocorra em sílaba tônica, postônica não final ou postônica final, do que depende o seu grau de abertura.

⁶² Mello (1993, p. 101-102), destaca o espírito de comunhão na dança e no canto, que caracteriza esta canção, “utilizada, segundo ela, como ‘música-manifesto do movimento *black jovem*’ de Salvador porque valoriza (assim como várias outras que Caetano compôs) a influência da cultura negra africana na cultura brasileira”.

a *qualquer coisa que se sonhara*, o estado de bem-estar torna-se o mais indefinido possível e ganha muito em abrangência. No entanto, um verso, excluído do quadro acima mas constante da canção, destoa do padrão octossilábico predominante na letra, embora mantenha a rima. Trata-se do verso trissilábico *minha cara*. Consideremos a ambivalência dessa expressão. *Minha cara* pode significar uma parte do corpo, assim como *cuca*, mas pode assumir a função sintática de vocativo. Nesse caso, a expansão do estado de bem-estar conjuntaria não apenas o *corpo*, a *cara* e a *cuca* do enunciador mas também o *corpo*, a *cara* e a *cuca* do enunciatário numa totalidade indefinida até os limites de um *tudo* e de um *qualquer coisa*. Em outras palavras, a interpelação do enunciador logra convocar o enunciatário para o campo de presença discursivo e o expõe ao mesmo estado de alma: *odara*.

Para este efeito geral de indefinição, de relatividade do bem-estar, contribuem ainda a forma verbal *sonhara* e o pronome que a acompanha, *se*. Este pronome, como se sabe, pode ser interpretado como partícula apassivadora ou índice de indeterminação do sujeito, o que torna a passagem ambígua. Caso esta segunda interpretação prevaleça, o grau de indefinição da passagem amplia-se mais ainda. Por outro lado, o verbo *sonhara* pode valer como imperfeito do subjuntivo e exprime, como é o caso dos tempos do subjuntivo, a possibilidade de um fato ocorrer, “com todas as conseqüências que essa atitude de incerteza pode trazer para o espírito do homem: o sentimento de dúvida, o desconhecimento, o desejo, a surpresa, a probabilidade, etc.” (LAPA, 1991, p. 152). Pode também equivaler ao pretérito mais-que-perfeito. Em um e outro caso, temos formas verbais em desuso, sendo a interpretação de imperfeito do subjuntivo mais antiga. Está em expressões como *Quem dera!*, *Pudera!* De qualquer modo, o valor evocativo, nos termos de Bally (1951), é de arcaísmo e condiz com a atmosfera nostálgica do texto. Vale tanto a interpretação modal subjuntiva quanto a interpretação temporal do mais-que-perfeito.

Os versos de quatro sílabas são em quase tudo semelhantes. Principiam por uma expressão de tom coloquializante, *deixe eu*, que

conota espontaneidade, se comparada com a construção equivalente, formal, *deixe-me*.⁶³

Deixar é verbo modalizador e indica o pedido do enunciador no sentido da “não interferência” do enunciatário na ação que aquele intenta praticar. Este verbo modaliza dois outros, *dançar* e *cantar*. Ambos são verbos de ação, empregados intransitivamente, de modo a não restringir a ação verbal. *Dançar* e *cantar* são dissilábicos e contêm quatro fonemas: dois dos quais coincidentes: /a/, na sílaba tônica e /ã/, na pretônica. As primeiras consoantes de cada um compartilham o traço [+ oclusivo]; as segundas, têm o mesmo ponto de articulação.

Os dois versos em tela apresentam uma sequência envolvendo duas vogais fechadas, /e/, e uma semivogal /w/, após a qual vêm uma vogal nasal /ã/ e uma oral /a/, em sílaba tônica. Esta ordem na disposição das vogais, de fechadas para abertas, até a de maior abertura, reflete o conteúdo das duas frases, isto é, a passagem de um estado inicial de “opressão” para um estado de bem-estar, marcada pelos dois verbos de ação: *dançar* e *cantar*.

O verso heptassilábico, último da composição, destoa dos demais não só pela métrica, mas também por tratar-se de uma frase com uma possível interpretação interrogativa. Na frase, são retomados os dois verbos acima, não mais na forma infinitiva, não marcada temporalmente, mas flexionados na primeira pessoa do presente do indicativo, representando ações que estão em pleno curso, agora conjugadas pela conjunção *e*.

O verso termina com o verbo *dar* no futuro do presente, indicando alguma incerteza e dúvida, com relação ao resultado das ações, ora em processo, uma quase interrogação. O pronome *que*, não obstante a ausência de pontuação, parece ter valor interrogativo.⁶⁴

⁶³ Também o lexema *cuca*, por ser gíria, evoca o contexto de coloquialidade em que é geralmente empregado.

⁶⁴ A exemplo do que ocorre na expressão *que será*, se fizermos o intertexto com a canção *O que será (à flor da terra)*, de Chico Buarque de Holanda. Para alguns aspectos da intertextualidade em Caetano Veloso, conferir a dissertação de mestrado de Schimíti (1989).

Luz do sol

luz do sol
que a folha traga e traduz
em verde novo
em folha, em graça
em vida em força em luz

céu azul que vem até
onde os pés tocam a terra
e a terra inspira e exala seus azuis
reza, reza o rio
córrego pro rio, o rio pro mar
reza correnteza, roça a beira doura a areia

marcha o homem sobre o chão
leva no coração uma ferida acesa
dono do sim e do não
diante da visão da infinita beleza
finda por ferir com a mão essa delicadeza
a coisa mais querida, a glória da vida

luz do sol
que a folha traga e traduz
em verde novo
em folha, em graça
em vida em força em luz

Da composição

O título, um nome seguido de um SP (sintagma preposicional), reitera-se no primeiro verso da composição, e ressurgue, agora sem o SP, no final do quinto verso. Estes cinco versos iniciais configuram-

-se como uma unidade estrófica e repetem-se ao final do texto, de modo a fazer a atenção do leitor voltar-se para o princípio da composição e, por via de consequência, para o próprio título, destacando-o ainda mais. Dito de outra forma, o lexema *luz*, constante do título da composição, principia a estrofe inicial e a finaliza. Esta estrofe, que abre a composição, é também a estrofe que a fecha. Configura-se assim uma perfeita simetria entre o contexto da primeira estrofe, em cujos extremos atualiza-se o lexema *luz*, e o texto como um todo, principiado e finalizado pela mesma estrofe. Acrescente-se que o lexema *luz*, em consequência desta repetição estrófica, constitui também os extremos da composição. Trata-se, a nosso ver, de uma motivação icônica, no que tange às distribuições extremas do lexema *luz*. Tais distribuições sinalizam semanticamente a presença da luz nos polos inicial e final do processo descrito na composição.⁶⁵

Além disto, a configuração sintática da estrofe reiterada reflete o destaque atribuído ao lexema *luz*, por conferir-lhe o papel de centro estrutural. A estrofe tem o lexema como núcleo, e a ele vem adjungir-se um sintagma preposicional, *do sol*, que forma com aquele uma unidade sintagmática mais complexa, a que, por sua vez, vêm juntar-se as orações adjetivas subsequentes. Assim, o termo que preside a hierarquia sintática é *luz*, termo do qual os outros dependem e ao qual estão vinculados.⁶⁶

⁶⁵ A ideia de iconicidade é aludida por Jakobson (1970, p. 105), que a atesta em outros contextos, que não o poético. Afirmo o autor: “Se a cadeia *vini, vidi, vici* nos informa acerca da ordem das ações de César, é primeiramente porque a sequência de perfeitos coordenados é utilizada para reproduzir a sucessão dos acontecimentos relatados. A ordem temporal dos processos de enunciação tende a refletir a ordem dos processos do enunciado, quer se trate de uma ordem na duração ou de uma ordem segundo a posição. Uma sequência como ‘O Presidente e o Ministro tomaram parte na reunião’ é bem mais corrente de que a sequência inversa, porque a escolha do termo colocado em primeiro lugar na frase reflete a diferença de posição oficial entre as personagens.” Em outras passagens, Jakobson, a propósito do assunto que remete à controversa questão da arbitrariedade do signo, arrola vários exemplos de motivação refletida na forma (JAKOBSON, 1970).

⁶⁶ Muito embora tenhamos deixado de examinar os aspectos entonacionais da canção, por razões óbvias, cumpre destacar aqui uma invariante, identificável em todas as gravações ouvidas, que reforça a leitura empreendida quanto à centralidade do lexema *luz*. Trata-se da curva entoacional descendente da primeira estrofe. A canção principia num tom alto, que vai baixando gradativamente. Assim, a entoação reflete a organização sintática da estrofe.

Luz, portanto, preside a toda a composição, quer como título, quer como extremos no poema ou na estrofe reiterada (em que a luz é diretamente tematizada), quer como núcleo da construção sintática desta estrofe, assim como a luz solar preside o espetáculo da vida; espetáculo este descrito, em alguns de seus aspectos, nos versos subsequentes, que podem ser reunidos em duas estrofes, cada qual com seis versos: uma, em que se apresentam alguns elementos da natureza, e outra, em que o homem, como elemento disfórico, é tematizado.

Atentemos ainda para alguns detalhes estruturais na terceira estrofe, encabeçada por sintagmas nominais (N + SP):

Córrego pro rio, o rio pro mar

em que a ausência do verbo concorre para a apreensão fotográfica das cenas.⁶⁷

Seguem-se sentenças verbais, referentes ao mundo natural, com estrutura V[^]SN (verbo e sintagma nominal), com V em posição de tópico:

*Reza correnteza, roça a beira doura a areia*⁶⁸

Seguem-se também estas sentenças, referentes ao mundo hominal:

Marcha o homem sobre o chão

Leva no coração uma ferida acesa

⁶⁷ Quanto à frase nominal, Garcia (1986, p. 15) diz tratar-se de um recurso que se generalizou a partir do romantismo e que, “na literatura brasileira contemporânea, quase todos os novelistas e cronistas delas se servem em maior ou menor grau — mas é preciso frisar bem: de preferência ou quase exclusivamente no estilo descritivo”. A propósito deste processo de composição, Franchetti e Pécora (1988, p. 59) afirmam, em nota de pé de página, que “é comumente interpretado como uma assimilação na linguagem verbal dos processos de montagem cinematográfica que, inclusive, à época deste poema, era o foco das preocupações dos jovens cineastas em todo o Ocidente”.

⁶⁸ *Doura* é ambíguo: pode ser considerado verbo de ação-processo ou verbo de processo, mas o contexto prévio *roça a beira* parece impor a leitura de ação-processo.

A sentença verbal seguinte é antecedida de dois circunstanciadores, aludentes à condição do homem, sendo:

- um encabeçado por SN, de natureza apositiva: *dono do sim e do não*;
- outro encabeçado por SP, de natureza adverbial: *diante da visão da infinita beleza*.

O primeiro e o segundo são causais, sendo a primeira causalidade essencial (o livre arbítrio) e a segunda, acidental (a beleza do espetáculo).

Após estes circunstanciadores, segue-se a estrutura SV[^]SN (sintagmas nominal e verbal), sendo SV constituído de locução verbal: *finda por ferir*.

Dos lexemas

Quanto à estrofe reiterada, importa destacar que o SN-sujeito e o SN-objeto direto são os mesmos nas duas orações adjetivas, coordenadas sindeticamente. Os verbos das adjetivas, *tragar* e *traduzir*, são ambos verbos de ação-processo, fortemente motivados em termos fônicos, uma vez que o efeito imitativo do grupo /tr/, seguido da vogal clara /a/, em posição tônica, e das oclusivas (/g/ e /d/, num e noutro casos), sugere o próprio processo de quebra e processamento da luz.

Os verbos *traga* e *traduz*, ligados por uma conjunção aditiva, ostentam uma complementaridade semântica. As ações por eles indicadas se sucedem cronologicamente, isto é, o objeto afetado, *luz do sol*, primeiro é tragado (movimento orientado para o interior), para depois ser traduzido (movimento orientado para o exterior). Estrutura análoga é a da estrofe subsequente. Também nela tem-se uma construção envolvendo dois verbos, *inspira* e *exala*, um e outro indicando movimento, no primeiro caso, para o interior e, no segundo, para o exterior. A oposição semântica é, neste caso, mais

transparente que no primeiro, em virtude da motivação mórfica, dado o contraste entre *in-*, de *inspira*, e *ex-*, de *exala*, a que o falante desconhecedor das etimologias chega através da comparação com os respectivos antônimos: *expira* e *inala*. Além disto, a comparação entre os dois verbos da primeira estrofe, *traga e traduz*, com *inspira e exala*, permite-nos classificar estes últimos como verbos de ação-processo, em que o actante sujeito é, em ambos os casos, *a terra*, e o objeto, *seus azuis*.⁶⁹

Voltando à estrofe reiterada, note-se que a sequência de SPs, complementos do verbo *traduzir*, coordenam-se assindeticamente. A reiteração da preposição *em* afasta a possibilidade de considerar-se qualquer dos nomes como tendo uma função apositiva; com efeito, todos os nomes vão ligar-se diretamente ao verbo, mediante a preposição.

Dois dos complementos são substantivos concretos, *verde (novo)* e *folha*, e três, *graça*, *vida e força*, substantivos abstratos, o que parece configurar uma ordenação linear para os nomes complementos de *traduzir*, que vai do concreto ao abstrato. Assim sendo, a segunda ocorrência de *luz*, ao final da primeira estrofe, parece constituir um substantivo abstrato, o mais abrangente dentre os substantivos-complemento, síntese dos sentidos inerentes aos substantivos dos SPs precedentes. Acrescente-se a isto que *luz* é fonicamente motivado em relação a *traduz*, o que lhe confere maior relevância sonora e faz com que ele se destaque dos demais complementos.

Destaque-se ainda que dentre os SPs ligados a *traduz*, apenas um destoa dos restantes no tocante à estrutura interna: *em verde novo*, porque o nome é expandido por adjetivo, que assinala o atributo informacionalmente importante relativo ao *verde*. Trata-se de um verde entre outros, no processo cíclico da natureza.

⁶⁹ Esta não é a classificação de Borba (1991), que vê em *inspirar* um verbo de ação. No entanto, é interessante observar que o autor não titubeia ao apontar os verbos *respirar* e *inspirar* como significando o mesmo que *aspirar*, muito embora atribua classificação diversa a eles. Para Borba, *respirar* e *inspirar* são verbos de ação, ao passo que *aspirar* é um verbo de ação-processo. Em virtude destas incongruências, recorreremos ao contexto para interpretar o verbo.

Embora os SPs subsequentes a *verde novo* não tenham caráter apositivo, é legítimo considerar que, de um ponto de vista semântico, constituam desdobramentos deste estado inicial qualitativo. Daí segue-se *folha*, que singulariza o atributo em uma substância e lhe dá concretude, suporte. Cumpre ressaltar que os desdobramentos, o traduzir da folha se reflete linguisticamente em SPs constantes de nomes dissilábicos: *verde (novo)*, *folha*, *graça* e *força*, que culmina no substantivo monossilábico *luz*, a fonte primeiríssima de tudo.

Poder-se-iam apontar como interpretante intradiscursivo (LOPES, 1978) para o lexema *luz*, que já é um signo extradiscursivo, as expressões contextualmente equivalentes e de significação algo imprecisa: *a infinita beleza*, *essa delicadeza*, *a coisa mais querida* e *a glória da vida*, que rimam em pares. A luz encontra-se no princípio e no fim do processo descrito na composição, fato que, conforme vimos, se reflete na própria organização da mensagem, mediante a distribuição do lexema *luz*. Por isso, o referido lexema pode ser tomado contextualmente como representativo de todo o processo (decomposição da luz).

Note-se ainda a cadeia de SNs de tessitura interna irregular, cujos efeitos se somam, porque convergem para o espetáculo linguisticamente esboçado. As rimas chamam atenção pelo efeito de sentido que materialmente apoiam no todo sintagmático: *essa delicadeza / a infinita beleza*; *a coisa mais querida / a glória da vida*.⁷⁰

Perceba-se, igualmente, a presença do verbo *ferir* nesta estrofe. Trata-se de um verbo transitivo que, conforme sua significação, pode pedir, como complemento, um substantivo concreto ou um substantivo abstrato. Neste contexto em particular, o verbo faz-nos esperar, em virtude do instrumental, *com a mão*, metonimicamente relacionado a homem, um nome concreto como complemento. No entanto, o substantivo abstrato *delicadeza* é o que completa o senti-

⁷⁰ Verifique-se também a oposição entre os SNs, balizada na rima: *a infinita beleza / uma ferida acesa*, sendo o primeiro referente ao universo “natural” e o segundo, ao universo “hominal”.

do do verbo. A expectativa foi assim frustrada: esperava-se um nome concreto como complemento e atualiza-se um nome abstrato. Esta passagem deve então ser interpretada nos moldes do que Weinreich (1977, p. 217-220) chama de transferência de traços.

Dada a contiguidade com *ferir com a mão*, o termo *essa delicadeza* ganha o traço [+concreto]. Assim, os outros sintagmas supra (*infinita beleza, coisa mais querida e glória da vida*), igualmente recebem a marca da “concretude”, e passam a designar, intradiscursivamente, o processo da decomposição da luz, como gerador da vida, anterior à intervenção do homem. A propósito de *ferir*, note-se que a vogal alta /i/, também presente em *finda*, sugere agudeza (LÉON, 1993, p. 51; MARTINS, 1989, p. 31), e a sensação sinestésica de finura (MONTEIRO, 1991, p. 101), que se coadunam com o significado do verbo, reforçando-o.⁷¹

Em suma, o lexema *luz* permeia toda a composição e apresenta, ao longo do texto, uma tripla acepção: uma primeira, de caráter concreto, que se atualiza no sintagma inicial e no título da composição; uma segunda, de caráter abstrato, algo imprecisa, que se consubstancia no SP final da primeira estrofe, em que *luz* é o resul-

⁷¹ Quanto à motivação sonora entre os itens lexicais, destaque-se que estamos seguindo o cânon estabelecido na maior parte de livros de divulgação sobre o assunto, com o qual estamos parcialmente de acordo. De fato, parece haver certa compatibilidade entre “clareza” vocálica e um estado anímico de alegria, por exemplo. Porém, muitas outras oposições no eixo semântico podem atualizar-se por motivações sonoras não previstas. A propósito disto, Barros (1990, p. 81), citando o poema *Passatempo*, de Carlos Drummond de Andrade (*O verso não, ou sim o verso? / Eis-me perdido no universo / do dizer, que, tímido, verso, / sabendo embora que o lava / só encontra meia palavra*), alude aos traços consonantais opostos de continuidade e descontinuidade, oposição que se correlaciona “à oposição do conteúdo, que distingue o fluir, o passar, o verter, o correr do verso e do universo, do estancar, do parar, do interromper, no *perdido*, no *tímido*, no *encontra* e no *embora*”. Mas, como nota a própria autora, “as estruturas textuais estão fora do percurso gerativo do sentido, e o exame do plano da expressão não faz parte das preocupações da semiótica. Tal ponto de vista pode ser mantido sempre que a expressão ‘transparente’ assume apenas um encargo de suportar o significado ou, como o nome o diz, de expressar o conteúdo. [...] Além de cumprir o encargo acima mencionado de expressar o conteúdo, o plano da expressão assume outros papéis e compõe organizações secundárias da expressão”. Tais organizações secundárias, como observa ainda Barros, “têm o papel de investir e concretizar os temas abstratos e de fabricar efeitos de realidade”.

tado da ação-processo *traduzir*;⁷² e uma terceira, a que se chega por inferência textual: *luz* designando o próprio processo que converte luz em luz, ou seja, luz é a fonte da vida e, por via de consequência, a própria vida.

Não se pode, todavia, dizer que o lexema está presente na segunda estrofe, pelo menos como elemento do plano da expressão: *luz*. O que se tem, efetivamente, nesta estrofe, é a descrição da esfera do visível, decorrente do haver luz, expresso particularmente por lexemas relacionados à cor: (*céu*) *azul*, (*seus*) *azuis* e *doura*; e a descrição do próprio movimento, o fluir, representado pela água.⁷³

Importa destacar que *céu azul* corresponde, em termos de organização textual, a *luz do sol*. Ambos constituem núcleos sintáticos de frases nominais e iniciam as estrofes das quais participam, o que, de alguma forma, nos remete para a organização espacial do referente: céu e sol caracterizam-se por encimar terra e água.⁷⁴

Terra, por sua vez, equivale à primeira ocorrência de *folha*, pelo fato de serem ambos sujeitos de verbos de ação-processo, cujos objetos afetados, *seus azuis* e *luz do sol*, também se equivalem. Note-se que, assim como a primeira estrofe principia e finda no lexema *luz*, objeto transmutado e resultado da transmutação, os três primeiros versos da segunda estrofe começam por *céu azul* e findam por *seus azuis*, em tudo assemelhados, inclusive quanto ao aspecto fôni-

⁷² Este fato reporta-nos ao exemplo referido por Lopes (1978, p. 54), *um homem é um homem*, em que a segunda ocorrência do substantivo deve ter um sentido, ainda que impreciso, diferente do da primeira, sob pena de a mensagem pecar por tautologia. Com efeito, a segunda ocorrência, colocada em distribuição contextual diferente da do primeiro, constitui um ponto de incidência de diferentes dependências, o que a torna numa palavra diferente.

⁷³ Uma senda susceptível de ser explorada, o que não fazemos devido à natureza de nosso trabalho, é o jogo que se estabelece entre os quatro elementos da natureza: terra, água, ar e fogo. Nestes termos, poder-se-ia propor uma segmentação, de cunho prioritariamente conteudístico, para o trecho que vai de *luz do sol* até *doura a areia*:

- 1) de *Luz do sol*... a...*luz*.
- 2) de *Céu azul*... a ...*terra*.
- 3) de *e a terra*... a ...*azuis*.
- 4) de *reza, reza*... a ...*areia*.

⁷⁴ Também aqui, nesta segunda estrofe, ocorre o descenso de tom, referido na nota 66.

co, pois, não fosse a alternância de timbre [ɛ] / [e], *seus azuis* poderia ser interpretado como plural de *céu azul*. Acrescente-se a isso o fato de *azuis* rimar com *luz*.

O que nos chama em particular a atenção nesta segunda estrofe é a sequência dos três últimos versos, cujos lexemas referem-se à água, como algo que flui: *rio*, reiterado três vezes; *córrego* e *correnteza*, em cujo corpo fônico encontra-se contida a forma *corre* e, naquele último, a forma *reza*, esta reiterada três vezes na passagem referida.

Esta repetição de alguns itens lexicais tem uma função estilística. *Reza*, por exemplo, tem um significado, cremos, só apreensível contextualmente. Não se pode em termos de dicionário capturar o sentido deste lexema. Na verdade, ele parece valer, no contexto, em virtude de sua composição fônica: as fricativas velar e alveolar, /x/ e /z/, aliadas às vogais abertas /ɛ/ e /a/, sugerem o correr das águas, e o fato de este lexema vir reiterado faz ressaltar mais ainda a composição sônica. É claro que não se pode desprezar o fato de o referido lexema pertencer ao domínio do religioso. Alicerçado nisto, é possível aventar hipóteses interpretativas segundo as quais a descrição da natureza, anterior à intervenção do homem, e, portanto, da cultura, guarda algo de divino. Mas não é o caso: a nosso ver, o que mais parece merecer destaque é sua composição fônica.

Rio é outra forma que se repete. Mas, ao contrário do que sucede com *reza*, o conteúdo dicionarial é neste caso relevante. A reiteração envolve aqui tanto a expressão quanto o conteúdo. Em termos semânticos, *rio* é sempre água que corre, conteúdo reiterado; em termos fonológicos, *rio* é constituído pela fricativa velar /x/, seguida de um ditongo, o que sugere fluidez. Assim, conteúdo e expressão contribuem, em virtude da repetição do lexema, para um só efeito: a sensação de fluidez.

Esta mesma sensação se manifesta na sequência *roça a beira doura a areia*. Veja-se, por exemplo, a sugestão desta fluidez no jogo das fricativas /x/ e /s/ em *roça*, e na presença da vibrante simples /r/ e do ditongo *ei*, dos dois últimos lexemas nominais.

Convém salientar que os verbos *roça* e *doura*, de ação-processo, e *reza*, de ação, no verso que fecha a estrofe, são eufóricos, se comparados com o verbo *ferir*, este disfórico. Mais uma vez, salienta-se a oposição entre natureza e cultura, em que o homem é visto como o único ator capaz de alterar a ordem natural do mundo, para o bem ou, na maior parte das vezes, para o mal.

Quanto à terceira estrofe, note-se que ela é composta por três orações, e cada uma das quais apresenta o homem como tema, disfórico. É interessante notar, por exemplo, que a primeira oração é sintática e semanticamente equivalente à segunda da estrofe dois. Nesta *o homem* é expresso através do lexema *pés*, tratando-se, neste caso, de um representante do gênero humano. *Marcha* equivale a *pés*, relacionado metonimicamente a homem, e *sobre o chão* equivale a *a terra*. Além disto, os verbos são verbos de ação, com sujeito agente. Estas orações são, portanto, comparáveis entre si.

Diferem, no entanto, estas frases, quanto à localização estrófica. Na estrofe dois, o homem configura um elemento eufórico, dado que vem representado metonimicamente por *pés*, o que parece ressaltar apenas a condição animal do homem, ou seja, o homem é apenas um dos muitos animais que marcham sobre a terra. É natural, portanto. Na terceira estrofe, porém, o homem é apresentado em sua condição cultural, como animal moral, disfórico, portanto, em relação à natureza.

O texto finda, como se pode ver, pela reiteração da primeira estrofe, o que significa uma volta ao começo, numa descrição circular de algo que sempre se repete, o fenômeno da decomposição da luz, como fonte geradora da vida.

Chuva suor e cerveja (rain sweat and beer)⁷⁵

não se perca de mim
não se esqueça de mim
não desapareça
a chuva tá caindo
e quando a chuva começa
eu acabo de perder a cabeça

não saia do meu lado
segure o meu pierrô molhado
evamos embora ladeira abaixo
acho
que a chu-
va aju-
da a gente a se ver

venha
veja
deixa
beija
seja

o que deus quiser

⁷⁵ Segundo Franchetti e Pécora (1988, p. 89), o subtítulo entre parênteses é uma brincadeira com a expressão inglesa *blood, sweat and tears* (“sangue, suor e lágrimas”), expressão inglesa proferida pelo primeiro ministro britânico Winston Churchill, durante a Segunda Guerra Mundial, o qual teria dito a seu povo, após vários bombardeios alemães sobre Londres: “Só vos posso oferecer sangue, suor e lágrimas”. O trocadilho do compositor baiano chega-nos como tendo o fito de promover a comparação entre as expressões, de modo a fazer ressaltar o tom alegre que caracterizará a composição analisada, em oposição ao tom trágico sugerido pela expressão inglesa. Poder-se-ia ir mais longe na interpretação e ver nestas duas expressões uma referência metafórica aos modos de ser do brasileiro e do inglês, que suam, mas por motivos diferentes: um, de alegria; o outro, de pesar. Trata-se de duas perspectivas da vida: o brasileiro é expansivo, alegre, brincalhão; o inglês, concentrado, contido, sério.

a gente se embala
se embora
se embola
só para na porta da igreja

a gente se olha
se beija se molha
de chuva suor e cerveja

Do título

Os lexemas constantes do título referem-se a líquidos assim como os da expressão inglesa, com a diferença de que *chuva* e *cerveja* são exteriores ao homem e *sangue* e *lágrimas*, interiores. O lexema *suor* participa das duas sequências e apresenta-se axiologicamente conotado de modo diverso em cada uma delas. Com efeito, *suor* pode associar-se tanto à alegria quanto à tristeza. No caso do texto em tela, trata-se do suor proveniente do esforço físico do folião, que brinca o carnaval (*pierrô*), sob a chuva e regado por cerveja.

É interessante notar ainda que a composição dá maior relevância ao aspecto material do signo linguístico. Os estratos fônico e óptico desempenham um papel fundamental na interpretação do texto. O título, por exemplo, não vem virgulado, sugerindo que os três líquidos embaralham-se num só. Ademais, as consoantes que compõem o título (/ʃ/, /s/, /v/ e /ʒ/, sobretudo estas duas últimas) repetem-se ao longo do texto, como a produzir, por assim dizer, o efeito da queda da chuva ou do movimento da dança.

Da composição

A composição é perpassada por formas verbais no presente, do indicativo ou do subjuntivo, que expressam ações ou estados atu-

ais. Trata-se de um presente momentâneo, que lembra a linguagem cinematográfica e, mais particularmente, a técnica narrativa cinematográfica de montagem da realidade a partir de recortes dela.

A composição apresenta três movimentos. Um primeiro, que vai de *não se perca de mim* até *perder a cabeça*, marcado pelos lexemas *começa*, referente ao início da chuva como marco inaugural de um processo, e *acabo*, final de outro, que marca o abandonar-se do sujeito da enunciação enunciada ao processo que se inicia com o cair da chuva, isto é, o abandonar-se definitivamente à folia momina, só completada com a presença do elemento chuva.

A perífrase verbal *tá caindo*, referente à *chuva*, indica o prolongamento do processo, que perdura por toda a composição. Aliás, *chuva* é o elemento que perpassa todo o texto, quer pela sua reiteração, quer através dos lexemas *molhado* e *molha*, ou ainda por intermédio das motivações sonoras, mediante a repetição de determinados fonemas, que lembram o cair da chuva.

Este primeiro movimento caracteriza-se pela presença predominante de verbos de processo, com sujeito paciente.

Nos três primeiros versos, por exemplo, os verbos apresentam-se no subjuntivo, com valor optativo, e expressam, por isso mesmo, o desejo do enunciador de que o fato a que eles se referem se dê efetivamente.⁷⁶ E o serem eles verbos de processo reforça esta leitura. O que deseja, com efeito, o enunciador é que o outro não se deixe levar pela turba para longe de si, ou seja, que o processo no qual se estão inserindo não os separe. Para este efeito contribuem ainda a estruturação sintática das duas primeiras frases, em quase tudo semelhantes, e o fato de os três verbos apresentarem as mes-

⁷⁶ No que concerne ao valor optativo do subjuntivo, Camara Jr. (1984, p. 225) assinala que “o subjuntivo nas formas do presente tem valor *optativo* (que nalgumas línguas indo-europeias, como o grego e o sânscrito, formava um modo especial) e se opõe ao imperativo, pela impossibilidade de ter o desejo caráter de ordem [...]; como porém, o imperativo só tem formas específicas de 2ª pessoa, singular e plural, em que se usa supletivamente o subjuntivo, desaparece a oposição entre optativo e imperativo”.

mas vogais, tônica e postônica. Estes indícios textuais nos fazem ver como semanticamente equivalentes os três verbos, como significando “afastar-se de”.

No segundo movimento, que vai de *não saia do meu lado* até *seja o que deus quiser*, o enunciador exorta o enunciatário à ação. Os verbos aqui empregados são, em sua maioria, verbos de ação ou de ação-processo e, por isso, inserem enunciador e enunciatário no processo descrito, não mais como meros pacientes, mas como sujeitos agentes.

Neste movimento, os verbos no subjuntivo não possuem valor optativo, mas exortativo: *saia, segure, vamos (embora), venha, veja, deixa e beija*. Após essa sequência de verbos com valor exortativo, surge a expressão fossilizada *seja o que deus quiser*, indicando novamente o abandonar-se ao processo.

Um terceiro movimento, que vai de *a gente se embala* até *de chuva suor e cerveja*, resume o processo descrito e tematiza a relação entre enunciador e enunciatário, expressos sob a forma de valor pronominal *a gente*. Os lexemas estão dispostos de forma a obedecer à ordem cronológica dos acontecimentos: *embala, (ir-se) embora, embola e para*. Além disso, os verbos deste movimento, salvo *para*, aliados à forma *a gente se*, exprimem reciprocidade de ação.

Dos lexemas

Os estratos fônico e óptico desempenham um papel muito importante na composição.

Repare-se, por exemplo, o jogo de aliterações a que os itens lexicais estão sujeitos. A mesma sequência fônica, /*afju*/, repete-se três vezes, de forma a constituir um tipo de rima que envolve não apenas as sílabas finais dos vocábulos, como em *abaixo* e *acho*, mas também sílabas iniciais, como é o caso da rima com o lexema *chuva*, cuja primeira sílaba, acompanhada do determinante *a*, fornece a mesma sequência /*afju*/, desde que alterada, por força do contexto, a pauta acentual de *a chuva*.

A rima que se segue (com *aju-da*) é imperfeita, porque não se constata mais a presença da chiante desvozeada /ʃ/, mas da sonora homorgânica /ʒ/. No entanto, é importante notar que esta consoante também está presente em três dos verbos da sequência *ver, venha, veja, deixa, beija e seja*, ligados entre si pela rima toante. O antepenúltimo destes seis verbos diverge do padrão rimático que se estabelece a partir de *veja*. Semelhantemente ao que vimos no tocante à rima em /aʒu/, neste trecho a sequência /eʒa/ repete-se três vezes, sendo intermediada por uma forma em /eʃa/:⁷⁷

abaixo	/aʃu/	/eʒa/	veja
acho	/aʃu/	/eʃa/	deixa
a chu-	/aʃu/	/eʒa/	beija
aju-	/aʒu/	/eʒa/	seja

A nosso ver, a distribuição das consoantes homorgânicas /ʃ/ e /ʒ/, não é aleatória. Na verdade, elas distribuem-se equanimemente nas duas passagens verticalizadas, o que demonstra a preocupação do autor em organizar o material sonoro por ele trabalhado. Na primeira sequência de vocábulos dispostos verticalmente, ocorrem três /ʃ/ e um /ʒ/; na segunda sequência, ao contrário, temos três /ʒ/ e um /ʃ/.

Ora, esta sequência de chiantes tem a finalidade de sugerir o cair da chuva e o descer ladeira abaixo, assim como a aliteração em *ver, venha e veja*, cujas fricativas, contínuas por definição, ilustram

⁷⁷ Acerca da monotongação dos ditongos de *abaixo, deixa e beija*, Callou e Leite (1990, p. 92), assinalam que ‘a supressão da semivogal é fenômeno antigo em nossa língua e ainda hoje constitui uma tendência do português’. Citando os estudos de Maria da Conceição A. de Paiva, sobre a supressão das semivogais nos ditongos decrescentes, afirmam que a monotongação dos ditongos [aj] e [ej] ‘está ligada a fatores relativos à composição da cadeia fonética, ponto e modo de articulação do segmento seguinte. Os segmentos mais favorecedores seriam: tepe, [ʃ] e [ʒ].’ Também Camara Jr. (1977, p. 99) assinala que o caráter mecânico da semivogal de ditongos deste tipo, sem função na identificação da palavra, condiciona uma pronúncia sincopada, em que o iode se esvai. Daí a denominação que o autor atribui a este tipo de rima: *rima aparentemente imperfeita*.

o fluxo ininterrupto de ambas as ações. Esta sugestão é ainda reforçada pela translinearização dos itens lexicais e/ou de partes deles, de modo a fornecer uma disposição espacial dos lexemas, verticalmente organizados.⁷⁸

Outro jogo de significantes que nos chama a atenção, pelo que nele há de motivação semântica, é o que se verifica na sequência *se embala / se embora / se embola*, cuja ordenação linear iconiza o movimento como um todo. Veja-se que o primeiro verbo é um verbo de processo, que indica o processo no qual estão envolvidos o enunciador (sujeito da enunciação enunciada, marcado no discurso pelos pronomes *eu*, *mim*, *meu* e a expressão de valor pronominal *a gente*) e o enunciatário (também actancializado no discurso, por intermédio da série de imperativos e da expressão *a gente*).⁷⁹ Este processo absorve-os tão completamente que o enunciador afirma: *e quando a chuva começa eu acabo de perder a cabeça*; e insta para que o outro se deixe também levar ladeira abaixo, junto com a turba, até a con-fusão final, após a qual vem a tomada de consciência. Daí a presença do lexema *igreja*, indicador do sagrado, em contraponto com os precedentes, relativos ao profano do carnaval.

Este processo todo, do início até a con-fusão final, reflete-se no plano da expressão por intermédio das formas *embala*, *embora* e *embola*. Senão vejamos: o primeiro lexema apresenta /a/ como vogal tônica, que vem seguida da lateral /l/; o segundo tem /ɔ/ como vogal tônica, após a qual vem a vibrante /r/. O terceiro lexema, por sua vez, constitui uma fusão dos outros dois, porque recupera a conso-

⁷⁸ Seguindo a senda da estratificação fenomenológica da obra literária, aberta por Roman Ingarden, Ramos (1974, p. 59) afirma que o estrato óptico é “o primeiro fator de percepção de uma obra impressa, o que proporciona desde logo a intuição de capítulos, atos, estrofes ou estâncias”. No caso em exame, é a disposição verticalizada de lexemas e/ou de partes deles que chama a atenção do leitor e lhe fornece indícios para a interpretação do texto.

⁷⁹ A expressão de valor pronominal *a gente*, equivalendo a *nós*, é mais frequente em discursos informais, distensos, conforme constata Monteiro (1994, p. 152). Ora, não é outro o caso do discurso em tela. O contexto situacional é o mais descontraído possível, portanto o pronome *nós* não se adequaria bem aos propósitos do autor.

ante /l/ do primeiro e a vogal /ɔ/ do segundo, de forma que *embola* constitui-se de *embala* e *embora* embolados.

Acrescente-se a isso ainda o fato de a consoante lateral sugerir as sensações cinéticas de fluência e deslizamento, e a vibrante, as de rapidez e tremor (MONTEIRO, 1991, p. 102; MARTINS, 1989, p. 36). Essas duas sensações conjugadas ilustram bem o processo em seu curso, o deslizamento rápido, a vibração característica dos que brincam o carnaval.

CONCLUSÃO

Vimos, por todo exposto, quão simplificadora é a maior parte das teorizações sobre as funções da linguagem. Em primeiro lugar, homogeneiza-se todo o rol de funções apresentadas por Jakobson, e consagradas sem muitos questionamentos, à exceção de Lopes, que, como demos a conhecer, aproxima as funções metalinguística e poética: a primeira, interpretante do código, se opõe à segunda, interpretante do contexto.

Mostramos também que:

- a) a função poética assume um caráter *sui generis* por centrar-se na mensagem, opondo-se à expressiva, conativa e fática, que remetem a fatores extralinguísticos;
- b) não se sustenta conceber a função poética como adição, adorno, uma vez que a mensagem não pode ser analisada, mesmo por artifício, em dois distintos momentos.

Demonstramos igualmente que, às vezes, paralelismos formais correspondem a paralelismos semânticos. Jakobson, todavia, não mostrou com precisão como se dariam estes últimos, não obstante a

análise empreendida por ele sobre o poema *Les Chats*, de Baudelaire.

Levin ensaiou algo sobre a motivação semântica com a noção de acoplamento. Contudo, ainda estava muito preso às aproximações semânticas de ordem dicionarial. Por isto, recorreremos às noções de dicionário e enciclopédia, denotação e conotação, tal como traçadas por Eco. Sabemos, no entanto, que uma teoria nos moldes da do semiotista italiano tem como ônus a perda da formalização e da elegância de um dicionário. É o preço que temos a pagar por procurarmos trazer a lume os mecanismos semânticos envolvidos nos circuitos comunicativos. É graça a tais mecanismos que, conforme as imposições contextuais, semas conotativos periféricos ascendem à condição nuclear.

Todo o exposto decorre do fato de as funções da linguagem serem funções do discurso. Vale a pena enfatizar aqui outra vez a posição de Lopes, segundo a qual é no âmbito do discurso, caracterizado como um conjunto de frases marcadas pela coerência ou continuidade dos sentidos, que uma frase ganha sentido e determinações em termos de função.

Cabe apenas um reparo: nem sempre é possível determinar qual função predomina em dado texto. Os livros banalizam o assunto, trazendo textos *ad hoc*, no que tange à identificação das funções. Isto sem falar no artifício da separação entre emissor e receptor. Não foi à toa que Halliday preferiu falar de função interpessoal.

Outro assunto, mais geral, concerne a funções básicas. Seria possível identificá-las? Uns mencionam a função de comunicação, e outros, a função fática. Ora, se seguirmos a lição da filosofia analítica, segundo a qual quanto mais um termo ganha em extensidade referencial menos conteúdo intencional ele possui, forçoso é dizer aqui o óbvio: a generalidade de uma dada função traz como implicação sua pouca especificidade. Não vemos, pois, grande proveito na sua identificação.

À guisa de últimas considerações, acreditamos que muito resta a palmilhar, principalmente no tocante às linhas gerais e básicas que devem fundar a enciclopédia, de modo a conferir a este conceito

um misto de certa ordenação, para fins analíticos, e de certa flexibilidade, imposta pela natureza do próprio conceito. Ficam para outro trabalho os assentamentos ou princípios que devem orientar a poderosa noção de enciclopédia, nos limites da realização textual.

A abertura da referida noção, decorrente do conceito de interpretante, deriva do fato de Eco não ter formulado uma teoria ordenada. O autor mistura diferentes planos, narrativo e discursivo, e confere muita importância à análise sêmica redimensionada, de modo que, a uma primeira leitura, ganha especial relevo a palavra em sua organização semântica por injunção contextual. Fica para um outro trabalho uma maior explicitação da semiótica textual nos termos de Eco.

Outro ponto merecedor de estudo mais acurado é a conotação, entendida como função sêmica fundada numa outra função sêmica anterior. Isto está a merecer um trabalho mais detido e também fica para um trabalho futuro.

Em nível mais tópico, sentimos também necessidade de refinar as bases fono-estilísticas, de sorte a extrair-lhes o operacional, o tangível. Reconhecemos que, por falta de espaço e por coerções de tempo, não houve condições para sistematizar o assunto, por demais trivializado em termos de valores semânticos *a priori*. Ademais, sua inserção no texto resultaria destoante. No futuro, quando nos debruçarmos sobre as equivalências, daremos ênfase ao fator fonológico, em meio à tipologia geral delas.

Com respeito à análise do texto, reconhecemos uma ou outra limitação analítica. Para darmos um exemplo, o estudo do fator entonacional, que, mesmo variado, pode contribuir para uma significação plural. Exemplo disto é o caso de *luz do sol*, em que a primeira estrofe tem uma entonação descendente, que reflete a organização sintática da estrofe e reforça a leitura da centralidade do lexema *luz* na composição do texto.

POSFÁCIO

Não é nova a discussão em torno do fato de se considerar (ou não) poesia uma letra de música. Claro que não entram nessa discussão várias modinhas cantadas nas serenatas do século XIX ou do início do século XX, que não eram mais do que poemas de Gonçalves Dias, Casimiro de Abreu ou Castro Alves, para não falar de poetas cearenses como Barbosa de Freitas ou Quintino Cunha. É que, nesse caso, trata-se não de letras de música, mas de poemas para os quais foram compostas melodias, o que ajudou a popularizar esses poetas mesmo entre pessoas não muito afeitas à leitura.

Há entretanto estudiosos que se debruçam sobre letras de música de compositores conhecidos, como se debruçariam sobre um poema, sem se preocupar com a melodia com a qual foram levadas ao disco, se compostas em tom maior ou em tom menor.

É o caso deste livro, que nasceu da Dissertação de Mestrado em Linguística da Universidade Federal do Ceará, *A Seleção lexical à luz da função poética em textos de Caetano Veloso*, e tem como autor o professor José Américo Bezerra Saraiva.

Esse estudo foi defendido em agosto de 1998 tendo, como Orientador acadêmico, o professor Paulo Mosânio Teixeira Duarte. Seja-me desculpada a vaidade de lembrar que fui professor tanto do orientador como do orientando.

Baseia-se o autor deste ensaio na função poética, na maneira como a formulou Roman Jakobson.

Não querendo fazer comentários em torno do problema, até porque esse não é um campo em que me sinta à vontade, apenas chamo a atenção do leitor para o fato de Américo Saraiva seguir a doutrina do mestre russo-americano, mas não sem apresentar discordâncias, sobre certos aspectos, de estudiosos como Vítor Manuel de Aguiar e Silva, Michel Rifaterre, Daniel Delas e Jacques Filliolet, entre outros.

Os textos do compositor baiano analisados pelo professor cearense são *O querer*, *Meu bem meu mal*, *Pipoca moderna*, *Odara*, *Luz do sol* e *Chuva suor e cerveja*.

Sobre o primeiro texto, observa o autor: “Note-se que o título é constituído por uma forma substantivada de segunda pessoa do singular do infinitivo pessoal: *o* (tu) *quereres*, ligada a *tu* e não *você*, pois se fosse *o querer*, a forma verbal substantivada seria homônima à da primeira pessoa do singular do infinitivo pessoal ou do infinitivo impessoal.”

A única achega que desejo fazer a esse estudo tão bem elaborado diz respeito justamente a essa composição. É que o autor, citando uma dissertação defendida por Lucy Maurício Schimítí na UNESP de Assis, SP, observa: “Schimítí [...] chama a atenção para o fato de que Caetano Veloso *constrói um poema que, por sua natureza antitética e seu caráter de cuidadosa elaboração poética, remete-nos aos textos do período barroco, lembrando a rica poesia de Gregório de Matos, de Luís de Camões, de Francisco Sá de Miranda (e de outros)*”.

Sem discutir a diferença que existe entre os três poetas citados, transcrevo aqui a primeira estrofe de *O querer*:

*onde queres revólver sou coqueiro
e onde queres dinheiro sou paixão
onde queres descanso sou desejo
e onde sou só desejo queres não
e onde não queres nada nada falta*

*e onde voas bem alta eu sou o chão
e onde pisas o chão minha alma salta
e ganha liberdade na amplidão*

A verdade é que acho mais provável haja o compositor baiano buscado o modelo desses versos no decassílabo da poesia popular nordestina. A estrofe do Martelo Agalopado tem dez versos (e não oito como as de *O querereres*), mas não tenho dúvida de que o ritmo é o mesmo, como se pode ver nestes versos de Manuel Nenen (1884-1980), transcritos na *Poética popular do nordeste* (1982), livro póstumo de Sebastião Nunes Batista:

*Quando eu canto o martelo a pedra estala,
Se engrossa o firmamento, a lua geme,
Fica o mundo amarelo cor de creme,
As marés se agitam, o mar se abala,
Bacharel na tribuna perde a fala,
Todo povo que vê fica parado,
Pregador no sermão fica calado
Para ouvir meu sermão em cantoria,
E a noite realça igual ao dia
Quando eu canto o martelo agalopado.*

Espero que esta constatação valha simplesmente como uma contribuição a esse estudo tão bem construído e que, na época, deu ao autor o Grau de Mestre em sua área de atuação.

Não obstante o fato de o autor afirmar “que muito resta a palmilhar”, e falar em “uma ou outra limitação analítica”, o que indica a seriedade com que ele encara a análise linguística, a verdade, a meu ver, é que este é um belo estudo acadêmico e honra-me o convite para escrever este breve comentário.

Sânzio de Azevedo.

BIBLIOGRAFIA

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. *Teoria da literatura*. Coimbra: Almedina, 1994.

AUSTIN, John Langshaw. *Quando dizer é fazer: palavras e ação*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.

AZEVEDO, Sânzio de. *Para uma teoria do verso*. Fortaleza: EDUFC, 1997.

BAHIANA, Ana Maria. *Nada será como antes: MPB nos anos 70*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

BALLY, Charles. *Traité stylistique française*. Paris/Genève: C. Klincksieck/Georg, 1951.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria semiótica do texto*. São Paulo: Ática, 1990.

BARTHES, Roland. *Elementos de semiologia*. Tradução de Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 1970.

BATISTA, Sebastião Nunes. *Poética popular do Nordeste*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1982.

BENVENISTE, Émile. *Problemas de linguística geral II*. Tradução de Maria da Glória Novak e Maria Luiza Neri. Campinas: Pontes, 1989.

BORBA, Francisco da Silva. *Dicionário gramatical de verbos do português contemporâneo do Brasil*. São Paulo: UNESP, 1991.

_____. *Uma gramática de valências para o português*. São Paulo: Ática, 1996.

BÜHLER, Karl. *Teoría del lenguaje*. Traducción de Julián Marías. Madrid: Revista de Occidente, 1950.

CALLOU, Dinah; LEITE, Yonne. *Iniciação à fonética e à fonologia*. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.

CAMARA JÚNIOR, Joaquim Mattoso. *Um caso de colocação. Dispersos de J. Mattoso Camara Jr*. Seleção e introdução por Carlos Eduardo Falcão Uchôa. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1975.

_____. *Para o estudo da fonêmica portuguesa*. Rio de Janeiro: Padrão, 1977.

_____. *Contribuição à estilística portuguesa*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1978.

_____. *Dicionário de linguística e gramática*. Petrópolis: Vozes, 1984.

_____. *Estrutura da língua portuguesa*. Petrópolis: Vozes, 1991.

CARVALHO, José G. Herculano de. *Teoria da linguagem: natureza do fenômeno linguístico e a análise das línguas*. Coimbra: Coimbra, v.1, 1983.

CHAFE, Wallace L. *Significado e estrutura linguística*. Tradução de Maria Helena Moura Neves, Odette Gertrudes Luiza Altmann de Souza Campos e Sônia Veasey Rodrigues. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1979.

COHEN, Jean. *Estrutura da linguagem poética*. Tradução de Álvaro Lorencini e Anne Arnichand. São Paulo: Cultrix, 1970.

COQUET, Jean-Claude. Poética e linguística. In: GREIMAS, A. J. *Ensaio de semiótica poética*. Tradução de Anne Arnichand e Álvaro Lorencini. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1975.

COSERIU, Eugenio. *Teoria da linguagem e linguística geral*. Tradução de Agostinho Dias Carneiro. Rio de Janeiro: Presença/EDUSP, 1979.

DELAS, Daniel; FILLIOLET, Jacques. *Linguística e poética*. Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1975.

DUARTE, Paulo Mosânio Teixeira. *A função poética e a gramática da poesia*. Revista da ANPOL. n. 5, p. 195-216, jul./dez. 1998.

DUBOIS, Jacques et al. *Retórica Geral*. Tradução de Carlos Felipe Moisés, Duílio Colombini e Elenir de Barros. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1974.

_____. *Retórica da poesia*. Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1980.

DUCROT, Oswald. *Implícito e pressuposição. Princípios de semântica linguística*. Tradução de Carlos Vogt, Rodolfo Ilari e Rosa Attié Figueira. São Paulo: Cultrix, 1977.

ECO, Umberto. *As formas do conteúdo*. Tradução de Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 1974.

_____. *Conceito de texto*. São Paulo: T. A. Queiroz/EDUSP, 1984.

_____. *Lector in fabula*. Tradução de Atílio Cancian. São Paulo: Perspectiva, 1986.

_____. *Obra aberta*. Tradução de Giovanni Cutolo. São Paulo: Perspectiva, 1991a.

_____. *A estrutura ausente*. Tradução de Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 1991b.

_____. *Tratado geral de semiótica*. Tradução de Antônio de Pádua Danesi e Gilson Cesar Cardoso de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1991c.

_____. *Semiótica e filosofia da linguagem*. Tradução de Mariarosaria Fabris e José Luiz Fiorin. São Paulo: Ática, 1991d.

_____. *Os limites da interpretação*. Tradução de Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 1995.

ELIA, Sílvio. *Orientações da linguística moderna*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1978.

ENKVIST, Nils Erik et al. *Linguística e estilo*. Tradução de Wilma A. Assis. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1974.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

FONTAINE, Jacqueline. *O círculo linguístico de Praga*. Tradução de José Pedro Mendes. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1978.

FRANCHETTI, Paulo; PÉCORA, Alcyr. *Literatura comentada: Caetano Veloso*. São Paulo: Nova Cultural, 1988.

FRANÇOIS, Denise. Funções da linguagem. In: MARTINET, André (Org.). *Conceitos fundamentais da linguística*. Traduções de Zênia de Faria, Reasylyvia Toledo e Dionísio Toledo. Brasil/Portugal: Presença/Martins Fontes, 1976.

GARCIA, Othon M. *Comunicação em prosa moderna*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1986.

GREIMAS, Algirdas Julien. *Semântica estrutural*. Tradução de Haqaira Osakabe e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1970.

_____. (Org.) *Ensaio de semiótica poética*. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1975.

GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Cultrix, 2008.

GUIRAUD, Pierre. *La stylistique*. Paris: Press Universitaire de France, 1975.

HALLIDAY, Michael Alexander Kirkwood. Estrutura e função da linguagem. In: LYONS, John (Org.) *Novos horizontes em linguística*. Tradução de Jesus Antônio Durigan. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1976.

HALLIDAY, Michael Alexander Kirkwood.. *El lenguaje como semiótica social: la interpretación social del lenguaje y del significado*. Traducción de Jorge Ferreiro Santana. México: Fondo de Cultura Económica, 1978.

_____. *An introduction to functional grammar*. London: Edward Arnold, 1985.

HJELMSLEV, Louis. *Prolegômenos a uma teoria da linguagem*. Tradução de J. Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Perspectiva, 1975.

HOLENSTEIN, Elmar. *Introdução ao pensamento de Roman Jakobson*. Tradução de Roberto Cortes de Lacerda. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix,[197-].

KATZ, Jerrold J.; FODOR, Jerry A. *Estrutura de uma teoria semântica*. Tradução de Maria Helena Duarte Marques. In: LOBATO, Lúcia Maria Pinheiro. *A semântica na linguística moderna: o léxico*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.

KLOEPFER, Rolf. *Poética e linguística: instrumentos semióticos*. Tradução de Maria José Peres Herhuth. Coimbra: Almedina, 1984.

KRISTEVA, Julia. *História da linguagem*. Tradução de Maria Margarida Barahona. Lisboa: Edições 70, [1974].

LAPA, M. Rodrigues. *Estilística da língua portuguesa*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

LÉON, Pierre. *Précis de phonostylistique: parole et expressivité*. France: Nathan Université, 1993.

LEVIN, Samuel R. *Estruturas linguísticas em poesia*. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1975.

LOPES, Edward. *Fundamentos da linguística contemporânea*. São Paulo: Cultrix, 1970.

_____. *Discurso, texto e significação: uma teoria do interpretante*. São Paulo: Cultrix/Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1978.

MACAMBIRA, José Rebouças. *Fonologia do português*. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1985.

MAHMOUDIAN, Mortéza. Funções gramaticais. In: MARTINET, André (Org.). *Conceitos fundamentais em linguística*. Tradução de Wanda Ramos. Brasil/Portugal: Presença/Martins Fontes, 1976.

MALINOWSKI, Bronislaw. O problema do significado em linguagens primitivas. In: OGDEN, C. K.; RICHARDS, I. A. *O significado de significado*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1972.

MARTINET, André (Org.). *Conceitos fundamentais em linguística*. Tradução de Wanda Ramos. Brasil/Portugal: Presença/Martins Fontes, 1976.

MARTINS, Nilce Sant'anna. *Introdução à estilística*. São Paulo: T. A. Queiroz/EDUSP, 1989.

MATEUS, Maria Helena Mira et al. *Gramática da língua portuguesa*. Lisboa: Caminho, 1989.

- MATHEWS, P. H. *Syntax*. London: Cambridge University Press, 1981.
- MELLO, Gláucia Boratto Rodrigues de. *Caetano Veloso: um estudo de símbolos e mitos*. Dissertação (Mestrado em Antropologia). UFPE: Recife, 1993.
- MONTEIRO, José Lemos. *A estilística*. São Paulo: Ática, 1991.
- _____. *Pronomes pessoais*. Fortaleza: EDUFC, 1994.
- MUKAROVSKÝ, Jan. A denominação poética e a função estética da língua. In: TOLEDO, Dionísio (Org.). *Círculo Linguístico de Praga: estruturalismo e semiologia*. Traduções de Zênia de Faria, Reasylvia Toledo e Dionísio Toledo. Porto Alegre: Globo, 1978.
- NEVES, Maria Helena de Moura Neves. *A gramática funcional*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- PALMER, F. R. *A semântica*. Tradução de Ana Maria Machado Chaves. Lisboa: Edições 70, 1979.
- PEIRCE, Charles S. *Semiótica*. Tradução de José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- PONTES, Eunice. *Espaço e tempo na língua portuguesa*. Campinas: Pontes, 1992.
- RAMOS, Maria Luiza. *Fenomenologia da obra literária*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1974.
- RIFFATERRE, Michel. *Estilística estrutural*. Tradução de Anne Arnichand e Álvaro Lorencini. São Paulo: Cultrix, 1973.

RIFFATERRE, Michel. *A produção do texto*. Tradução de Eliane Fitipaldi Pereira Lima de Paiva. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

ROBINS, R. H. *Pequena história da linguística*. Tradução de Luiz Martins Monteiro de Barros. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1979.

SANTAELLA, Lucia. *A teoria geral dos signos: semiose e autogeração*. São Paulo: Ática, 1995.

SARAIVA, F. R. dos Santos. *Novíssimo dicionário latino-português*. Rio de Janeiro: Garner, 1993.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de linguística geral*. Tradução de Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, [197-].

SCHIMÍTI, Lucy Maurício. *Caetano Veloso: memória e criação*. 1989. 272f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Estadual Paulista, 1989.

SEARLE, John R. *Os atos de fala*. Coimbra: Almedina, 1984.

SILVA, Carly. *Gramática transformacional: uma visão global*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1978.

SPILLNER, Bernd. *Linguística y literatura*. Versión española de Elena Bombín. Madrid: Gredos, 1979.

TESNIÈRE, Lucien. *Éléments de syntaxe structurale*. Paris: Klincksieck, 1969.

TIBIRIÇÁ, Luis Carlos. *Dicionário de tupi-português*. São Paulo: Taço, 1984.

TOLEDO, Dionísio (Org.). *Círculo linguístico de Praga: estruturalismo e semiologia*. Porto Alegre: Globo, 1978.

VANOYE, Francis. *Usos da Linguagem*. Tradução e adaptação de Clarisse Madureira Sabóia, Ester Miriam Gebara, Haqira Osakabe e Michel Lahud. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

VELOSO, Caetano. *Alegria, alegria*. Rio de Janeiro: Pedra que Ronca, 1977.

WEINREICH, Uriel. Pesquisas em teoria semântica. Tradução de Alzira Soares da Rocha e Helena Camacho. In: LOBATO, Lúcia Maria Pinheiro. *A semântica na linguística moderna: o léxico*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.

O autor

José Américo Bezerra Saraiva, mestre e doutor pela Universidade Federal do Ceará, é professor dos cursos de Graduação em Letras e de Pós-Graduação em Linguística desta unidade de ensino e coordena o Grupo de Estudos Semióticos da Universidade Federal do Ceará (Semioce). É autor do livro *A identidade de um percurso e o percurso de uma identidade: um estudo semiótico das canções do Pessoal do Ceará*. Desenvolve pesquisa nas áreas de Linguística e Semiótica, com ênfase em Teorias Linguísticas, Semiótica Discursiva, Semiótica da Canção e Análise do Discurso.



Imprensa Universitária da Universidade Federal do Ceará - UFC
Av. da Universidade, 2932 - fundos, Benfica
Fone: (85) 3366.7485 / 7486
CEP: 60020-181 - Fortaleza - Ceará

imprensa.ufc@pradm.ufc.br

A Universidade Federal do Ceará vem contribuindo de modo decisivo para a educação e para a ciência em nosso país. Como um dos seus avanços acadêmicos, merece destaque o crescimento da pós-graduação, que desempenha papel fundamental na formação de recursos humanos.

A pós-graduação brasileira tem sido avaliada de forma sistemática nas últimas décadas. Nesse processo, o livro passou a ser incluído como parte importante da produção intelectual acadêmica, principalmente na área das Ciências Sociais e Humanas, divulgando os esforços dos pesquisadores que veiculam parte de sua produção nesse formato.

A Coleção de Estudos da Pós-Graduação foi criada visando apoiar os programas de pós-graduação *stricto sensu* da UFC a partir de uma política acadêmico-científica, viabilizando a publicação da produção intelectual em forma de livro.

Em 2014, segundo ano de sua criação, a Coleção de Estudos da Pós-graduação apoiou a edição de 13 livros, envolvendo diversos cursos de mestrado e doutorado de diferentes áreas do conhecimento.

ISBN 978-85-7485-192-1



9 788574 851921