

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ**

**A SELEÇÃO LEXICAL À LUZ DA FUNÇÃO POÉTICA  
EM TEXTOS DE CAETANO VELOSO**

**Por**

**José Américo Bezerra Saraiva**

Dissertação apresentada à  
Coordenação do Mestrado em  
Linguística da Universidade  
Federal do Ceará, como requi-  
sito parcial para obtenção do  
Grau de Mestre.

Fortaleza, 06 de agosto de 1998.

Esta dissertação constitui parte dos requisitos necessários à obtenção do Grau de Mestre em Lingüística, outorgado pela Universidade Federal do Ceará, e encontra-se à disposição dos interessados na Biblioteca Central da referida Universidade.

A citação de qualquer trecho desta dissertação é permitida, desde que seja feita em conformidade com as normas da ética científica.

---

José Américo Bezerra Saraiva

Dissertação aprovada em julho de 1998.

---

Prof. Dr. Paulo Mosânio Teixeira Duarte  
Orientador

---

Prof. Dra. Diana Luz Pessoa de Barros

---

Prof. Dr. Sânzio de Azevedo

## **DEDICATÓRIA**

- Ao amigo Paulo Mosânio Teixeira Duarte, o não-doutor e o sempre professor, cujo ‘papo’ é rico e agradável.
- A Seu João e Dona Ivone, meus pais, com quem muito aprendi.
- A Rá Guimarães, por ter despertado em mim o gosto pela leitura.
- A Máira, minha mulher, razão para tudo que faço.
- A Vinícius, meu filho, razão para tudo que farei, nascido três meses antes da defesa desta dissertação.
- A Aline, minha sobrinha.

## **AGRADECIMENTOS**

- Ao Prof. Dr. Paulo Mosânio Teixeira Duarte, pelo gênio e pela generosidade com que nos orientou, sempre acessível e disposto a dialogar.
- A Máira, pela paciência e dedicação.
- A Cristina Carvalho, pelo zelo com que procedeu à leitura crítica deste trabalho.
- Aos professores doutores Rafael Sânzio de Azevedo, da Universidade Federal do Ceará, e Diana Luz Pessoa de Barros, da Universidade de São Paulo, que, como membros da banca examinadora desta dissertação, fizeram críticas pertinentes, que incorporo a este trabalho.

## RESUMO

Baseado na função poética, tal como assentada por Jakobson, analisamos as seguintes composições de Caetano Veloso: *o quereres, meu bem meu mal, pipoca moderna, odara, luz do sol* e *chuva suor e cerveja*. Tentamos investigar não apenas aspectos estruturais derivados da definição da função poética, mas também os fundamentos semânticos. Estes implicam dois conjuntos de noções básicas: denotação x conotação; dicionário x enciclopédia. O texto é o ponto de partida que orienta a análise dos itens lexicais. Assim, tivemos de abandonar as concepções semânticas que apóiam o *dicionário*, fundamentado em palavras isoladas. Conforme o ponto de vista textual, o sentido de uma palavra emerge do contexto, o que não implica que alguns aspectos estabelecidos e consolidados do sentido não devam ser levados em consideração. Antes de considerar as perspectivas formais e semânticas referentes aos lexemas, enfocamos cada texto como um todo, a fim de tornar a análise enxuta e clara.

## ABSTRACT

Based on the poetic function as stated by Jakobson, I analyse the following compositions by Caetano Veloso: *o quereres, meu bem meu mal, pipoca moderna odara, luz do sol* and *chuva suor e cerveja*. I try to investigate not only structural aspects derived from the definition of the poetic function itself but also semantic grounds. These ones imply two groups of basic notions: denotation x connotation; dictionary x encyclopaedia. Text is the starting point that guides the analysis of the lexical itens. So I had to leave the semantic conceptions that support *dictionary* founded on isolated words. According to the textual point of view, the meaning of a word emerges from the context, which does not imply some established aspects of meaning should not be taken into account. Before formal and/or semantic considerations concerning the lexemes, I focus each text as a whole in order to make my analysis terse and clear.

## ÍNDICE

INTRODUÇÃO	09
1. FUNÇÕES DA LINGUAGEM	13
1.1. Função: um termo polissêmico	13
1.2. Funções da linguagem: enfoques filosófico e antropológico	19
1.3. Funções da linguagem: enfoque lingüístico	27
1.3.1. As perspectivas de Carvalho e Halliday	27
1.3.2. As perspectivas de Bühler e Jakobson	35
1.4. Funções da linguagem: aspectos críticos	41
1.4.1. Funções da linguagem: funções do discurso ou funções da frase?	41
1.4.2. Há uma hierarquia das funções da linguagem?	43
1.4.3. Haverá funções básicas?	50
2. A FUNÇÃO POÉTICA	53
2.1. A título de recapitulação	53
2.2. Da função poética em especial	54
2.2.1. Função poética e função metalingüística	54
2.2.2. A singularidade da função poética	59
2.3. Função poética e motivação semântica	64
2.3.1. Considerações preliminares	64
2.3.2. A noção de desautomatização	69
2.3.3. A noção de acoplamento	71
2.3.4. A noção de interpretante contextual	74
2.3.5. As noções de dicionário e enciclopédia	75
2.3.5.1. Esclarecimentos	75
2.3.5.2. Dicionário	78
2.3.5.3. Denotação e conotação	82
2.3.5.4. Dicionário e enciclopédia	85
2.3.6. Síntese	90
3. QUESTÕES PENDENTES	96
3.1. Função poética e texto poético	96
3.2. Função poética e estilo	103
3.3. Texto e recepção	105

4. ANÁLISE DO <i>CORPUS</i>	114
4.1. Do <i>corpus</i>	114
4.2. Textos para análise	116
4.2.1. <i>O querer</i>	116
4.2.2. <i>Meu bem meu mal</i>	139
4.2.3. <i>Pipoca moderna</i>	146
4.2.4. <i>Odara</i>	152
4.2.5. <i>Luz do sol</i>	156
4.2.6. <i>Chuva suor e cerveja</i>	165
CONCLUSÃO	171
BIBLIOGRAFIA	174



## INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como desiderato analisar alguns textos da autoria do compositor baiano Caetano Veloso, sob o enfoque da doutrina funcionalista de Jakobson (s/d). 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 lingüística, ancorada na função poética, em suas múltiplas manifestações e configurações.

Trabalhos de extração diversa têm sido escritos acerca das composições de Caetano Veloso. Uns, de natureza histórica, salientam o papel do compositor na MPB dos anos 70, como o de Bahiana (1980); outros, de cunho antropológico, destacam aspectos relativos ao mito, a exemplo do de Melo (1993); outros, por fim, se atêm aos aspectos intertextuais, caso da dissertação de Schimíti (1989). Embora se trate de trabalhos de mérito, sinalizam uma lacuna: a necessidade de estudar a obra do compositor baiano à luz dos subsídios teóricos da lingüística moderna.

Ocorreu-nos então a idéia 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 reparos teóricos necessários à consecução do objetivo-mor:

- a) revisão das funções da linguagem, nos planos filosófico e lingüístico, sob um ponto de vista crítico; dificilmente encontrado nos compêndios de divulgação sobre o assunto;
- b) reenfoque da função poética como função lingüística por excelência, dado que o foco é a mensagem;
- c) redimensionamento dos aspectos semânticos que a supracitada função acarreta.

Como tributários dos objetivos supra, 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 é mormente de natureza sígnica, já que não se perspectiva um simples jogo de significantes. Chamou-nos em particular a atenção o seguinte texto, que transcrevemos abaixo, 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, em virtude da singular opacidade da função poética e do *estranhamento* por ela causado.

Com o retroexposto, esperamos contribuir, selecionando os pontos de vista que julgamos adequados, e procedendo à devida síntese, 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 hipótese acima formulados, traçamos o nosso plano de trabalho. Pomos em revista, no capítulo 1, questões relativas à polissemia do termo *função*. Ainda neste capítulo, apresentamos algumas contribuições de cunho filosófico e/ou antropológico referentemente às funções da linguagem. Mais adiante,

discutimos o enfoque lingüístico dado à questão por Carvalho (1983) e Halliday (1976, 1978 e 1985), comparando as propostas destes dois autores.

Em seguida, encetamos a discussão acerca da proposta triádica das funções da linguagem, do psicólogo austríaco Bühler, sobre cujo alicerce ergueu Jakobson o seu modelo hexádico, 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 lingüísticos. Num primeiro momento, procuramos examinar se a função poética se aproxima da função metalingüística, conforme sugestão de Lopes (s/d). Feito isto, apresentamos a função poética no que ela tem de singular: a relação entre os eixos paradigmático e sintagmático, a projeção das equivalências de um eixo no outro e os paralelismos de toda ordem decorrentes desta projeção.

Um ponto ficou, no entanto, pouco claro para nós. Trata-se da questão dos paralelismos semânticos. Que parâmetros ou linhas gerais colocar para a existência de tais paralelismos, muito pouco esclarecidos por Jakobson? Passamos 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 redimensiona os itens lexicais 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 pelo emprego inusitado de itens lexicais, 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 dedica-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 próprio escopo a que nos propusemos inicialmente, ou seja, demonstrar como a função poética atua na seleção lexical realizada por Caetano Veloso; segundo, em virtude das restrições relacionadas às dimensões do trabalho; e, terceiro, em virtude da exigüidade do tempo. Mais pormenores sobre o *corpus* serão fornecidos no capítulo dedicado à análise.

## 1. FUNÇÕES DA LINGUAGEM

### 1.1. Função: um termo polissêmico

No dizer de Fontaine (1978: 55), a noção de sistema e a de função constituem os dois pólos em torno dos quais se organizam as idéias do Círculo Lingüístico 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 lingüística. 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<sup>1</sup>.

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 Eslavos, 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: 82). Tal concepção identifica, teleologicamente, 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<sup>2</sup>? Como bem assinala Neves (1997: 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’.

---

<sup>1</sup> Na verdade, há vários funcionalismos, que podem ser *grosso modo* postos sob três vertentes: a conservadora, que ‘apenas aponta a inadequação do formalismo ou do estruturalismo, sem propor uma análise ‘da estrutura’; a moderada, que ‘não apenas aponta a inadequação, mas vai além, propondo uma análise funcionalista da estrutura’; e a extremada, que ‘nega a realidade da estrutura como estrutura, e considera que as regras se baseiam internamente na função, não havendo, pois, restrições sintáticas’ (NEVES, 1997: 55-6).

<sup>2</sup> O mal reside no termo *comunicação*, que tem adquirido uma acepção bastante vaga. Ducrot (1977) faz alusão a este respeito. ‘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’ (p. 9).

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: 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 lingüístico, 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 lingüista 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: 85). Ainda na mesma segunda tese, apresentam-se algumas orientações, fundadas neste conceito de função, acerca das pesquisas sobre a palavra e o agrupamento das palavras e 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-se. *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 outrem; a segunda pode servir para exteriorizar emoções ou para agir sobre outrem. Diferenciação ambígua, reconhecamos, porque exteriorizar emoções e agir sobre o outro pressupõem igualmente interação<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Aqui já nos antecipamos a algumas conclusões neste trabalho, no tocante à separação entre emissor e receptor, com que concordamos. Valemo-nos do seguinte excerto, de Neves, aludente a Halliday: ‘(...) a linguagem serve à função ‘interpessoal’, isto é, o falante usa a linguagem como um meio de participar do evento da fala: ele expressa seu julgamento pessoal e suas atitudes, assim como as relações que estabelece entre si próprio e o ouvinte, em particular, o papel comunicativo que assume. (...) O elemento interpessoal de linguagem, além disso, vai além das funções retóricas, servindo num contexto mais amplo, ao estabelecimento e a manutenção dos papéis sociais que, afinal, são inerentes à linguagem. A função interpessoal é, pois, interacional e pessoal, constituindo um componente da linguagem que serve para organizar e expressar tanto o mundo interno como o mundo externo do indivíduo’ (1997: 13).

Do ponto de vista da relação com a realidade extralingüística, 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 identifica ainda uma terceira acepção para o termo *função*, que, diz-nos, está muitas vezes insuficientemente explicitada nos escritos dos lingüistas 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 integralidade, o qual se vê assim atribuir uma vontade autônoma que evoca a reconhecida ao locutor que profere o enunciado’ (FONTAINE, 1978: 46-7).

A polissemia do termo *função* é reafirmada em François (1976: 143-9), no verbete *funções da linguagem*, no qual se desenvolve uma discussão bastante didática das acepções que o termo tem apresentado em lingüística, estas relacionadas com as supracitadas ou adicionais. Esta lingüista raciocina acerca do termo funções da linguagem e reconhece nele o sentido corrente de ‘papel’, ‘atividade útil’. Estabelece, no entanto, outras distinções, nomeadas abreviadamente por funções<sub>1</sub>, funções<sub>2</sub> e funções<sub>3</sub>.

As funções<sub>1</sub>, afirma François, ‘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’ (*op. cit.*: 143). Tal significado, ensinamos François, 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 funções<sub>2</sub> da linguagem surge a partir do estudo dos materiais lingüísticos 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 François a coexistência hierarquizada de várias funções<sub>2</sub> 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 função<sub>2</sub> 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 lingüísticas’, diz-nos François, ao que acrescenta: ‘é neste elo entre função e estrutura que reside a originalidade da noção de estrutura em lingüística’ (*op. cit.*: 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 funções<sub>2</sub> secundárias que são caracterizadas como desvios, na medida em que constituem recusas de comunicação ou comunicação mais qualquer coisa.

Como funções<sub>2</sub> secundárias, a lingüista francesa arrola a função de expressão e a 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: 147).

Além das *funções*<sub>1 e 2</sub> 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*<sub>3</sub>), numa dada mensagem a função central pode não ser a de comunicação, ao contrário do que ocorre com a acepção de *funções*<sub>2</sub>, conforme deixa claro François, em que as outras funções são sempre subsidiárias da função de comunicação.

No verbete seguinte, *funções gramaticais*, Mahmoudian (1976: 151-6) trata de outras quatro acepções do termo, sob as designações de *função*<sub>1</sub>, *função*<sub>2</sub>, *função*<sub>3</sub> e *função*<sub>4</sub>. *Função*<sub>2</sub> toma o sentido de função de comunicação, tal como ocorre no verbete precedente, já mencionado. A esta acepção encontra-se estreitamente ligada a *função*<sub>3</sub>, também já aludida por nós, a função de informação, de cuja postulação depende o conceito de língua como instrumento de comunicação, como sistema lingüístico cujas unidades são identificadas por sua pertinência informativa, isto é, pela informação que veiculam. Como novidades, apresentam-se apenas a *função*<sub>1</sub> 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*<sub>4</sub>, função no sentido helmsleviano, entendida como dependências ou relações que grandezas mantêm entre si, na medida em que umas pressupõem outras<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Para Hjelmslev (1975: 39-45), o termo *função* tem uma acepção equidistante entre o sentido lógico-matemático e o sentido etimológico. A dependência que se estabelece entre uma classe e seus componentes, entre os componentes de uma classe são exemplos de funções.

São denominadas *functivos* as grandezas envolvidas numa relação funcional. Um *functivo* constante é aquele cuja presença é imprescindível para a presença do *functivo* com o qual tem função. Um *functivo* variável é aquele cuja presença já não é necessária para a presença do *functivo* com o qual mantém função. Baseado nas relações entre *functivos* constantes e variáveis, Hjelmslev preconiza três tipos de funções: a interdependência, que envolve duas constantes; a determinação, que se estabelece entre uma constante e uma variável; e a constelação, que envolve duas variáveis.

Como se vê, o termo *função* é multissignificativo e assume matizes distintos, decorrentes dos muitos empregos que tem conhecido em lingüística, 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 lingüística, e, quiçá, em textos de um mesmo autor<sup>5</sup>.

Neves assim se pronuncia quanto aos termos *função* e *funcional*, nos moldes das correntes e obras do Círculo Lingüístico 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 nocionais; 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: 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.

---

Hjelmslev refere-se ainda às funções 'e...e', ou conjunção, e 'ou...ou', ou disjunção. Sugere, em seguida, a denominação de correlação para o primeiro tipo e reserva o termo relação para designar o segundo tipo, tendo em vista que a distinção entre processo e sistema pode, de certa forma, ser expressa através destes termos, outra função a que ainda alude é a função semiótica, situada entre as grandezas da expressão e do conteúdo (p. 53).

Esta diversidade de funções não escapa ao conceito lógico-matemático, pois está em consonância com o princípio da imanência na descrição lingüística, defendido por Hjelmslev, já que o autor não faz qualquer referência a elementos extralingüísticos. As grandezas descritas são internas ao sistema, e as diversas funções que Hjelmslev descreve estabelecem-se entre tais grandezas.

<sup>5</sup> Para detalhes mais pormenorizados sobre o termo, consulte-se Neves (1997: 5-8).

É óbvio que algumas das acepções supramencionadas guardam estreita relação entre si; pressupõem-se, na verdade, mutuamente. Apenas a noção de *função*<sub>1</sub>, 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 (cf. pág. 3).

Cumpra 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 lingüístico não fornecer, de forma inequívoca, evidências que permitam inferir seu significado.

## **1.2. Funções da linguagem: enfoques filosófico e antropológico**

A questão das funções da linguagem tem constituído objeto de reflexão para investigadores dos mais diversos domínios do saber. Não só lingüistas, mas filósofos, psicólogos, sociólogos, etnólogos, entre outros, têm refletido acerca do problema, na medida em que, a certa altura de seus estudos, vêem-se obrigados a pensar na faculdade humana da linguagem. Não raramente, a discussão sobre a linguagem e suas funções é a que primeiro se impõe. Nestes casos, a perspectiva da qual a linguagem é estudada depende fundamentalmente das diretrizes doutrinárias que balizam os estudos.

Na Antigüidade Clássica, por exemplo, Aristóteles reconhece e examina duas funções básicas da linguagem, ligadas às noções de *lógos* e *léxis*. A função do *lógos*, fundamentalmente teórica, linguagem em seu uso racional, lógico, portanto representativo, distingue-se da função prática da linguagem, a *léxis*, função proeminente na arte da retórica e da poética, ‘por meio da qual não apenas se dizem as coisas ou se dizem as relações entre as coisas e, portanto, a verdade das coisas’ (NEVES, 1987: 72), mas ressalta-se o aspecto significante da linguagem. O que está mais visivelmente em primeiro plano, na função *léxis*, é o como dizer e não o dizer enquanto tal.

Eco (1991b: 72-6) assevera que é este *como dizer* que constitui, na Antigüidade Clássica, o objeto da Retórica. Segundo ele, reconheciam-se, neste período, três tipos de discursos: o apodítico, o dialético e o retórico. O discurso apodítico conduz a conclusões silogísticas que se apóiam em premissas indiscutíveis, fundadas nos

princípios primeiros. O discurso dialético fundamenta-se em premissas prováveis e conduz a duas conclusões, ‘esforçando-se o raciocínio por definir qual das duas conclusões seria a mais aceitável’ (*op. cit.*: 73). O discurso retórico, que nos interessa de perto, também parte de premissas prováveis e tenciona delas extrair conclusões não apodíticas, que visam a obter, além do assentimento racional, um consenso emocional. O *como dizer* passa, portanto, a desempenhar um papel de fundamental importância na Retórica, vista como a arte da persuasão, uma vez que o consenso emocional dele depende. Em outros termos, a Retórica constitui uma técnica cujo escopo é conduzir o ouvinte, convencendo-o do que é dito, a partir do como dizê-lo.

Eco observa ainda que Aristóteles reconhece três tipos de discurso: o deliberativo, sobre o útil na vida associada; o judiciário, sobre a justiça das coisas; o epidítico, discurso de elogios ou vitupérios acerca das coisas. O poder persuasório de cada um destes três tipos de discurso depende diretamente do lugar que os argumentos tomam no discurso, de sua disposição (*dispositio*) e das translações e das figuras retóricas (*elocutio* ou *léxis*, acima referida), que estimulam a atenção do leitor-ouvinte, obrigando-o a voltar-se para premissas e argumentos, já que o discurso apresenta-se ornado, eivado do inusitado e do novo, contendo uma imprevista cota de informação. Vê-se logo que, embora atribua proeminência ao aspecto racional da linguagem, Aristóteles não deixa de reconhecer a função conativa, que visa a agir sobre o outro para obter-lhe mais que o simples assentimento racional, ou seja, para obter-lhe o consenso emocional.

Transmitida pela Antigüidade à Idade Média, renovada pela época Clássica, a Retórica constituía, como bem assinala Guiraud (1975), uma estilística da expressão e uma técnica de linguagem considerada como arte. Isto corria, de algum modo, paralelo com os estudos lógicos representacionais da linguagem, ilustrados na Gramática Especulativa dos medievais, que via a língua como reflexo do pensamento<sup>6</sup>, e na obra de um Scaliger, na Renascença (cf. KRISTEVA, s/d: 172-7). Em suma, não se abandonou, a despeito das injunções históricas que submeteram os estudos lingüísticos a reformulações, a dupla dimensão da linguagem: enquanto sistema representativo de

---

<sup>6</sup> Cf. Robins (1979: 52-73) para os pormenores sobre a fundamentação aristotélico-tomista dos gramáticos especulativos, que raciocinavam sobre as diversas classes de palavras em termos de *modi significandi passivi* (modos de significação passivos), em virtude dos quais as qualidades das coisas são significadas por palavras.

sinais referenciais e enquanto sistema de meios expressivos, ‘do ponto de vista do conteúdo afetivo’ para nos socorrermos aqui de estilística de Bally (1951, i-16).

Berkeley (1992) é outro filósofo, já da filosofia moderna, que reconhece na linguagem funções diversas da de simples suporte ou comunicação de idéias. Admite que a linguagem atende a propósitos ligados aos participantes de um ato comunicativo, servindo como meio de exteriorização psíquica ou como meio de ação sobre outrem. E, ao colocar em xeque a doutrina escolástica das idéias abstratas, cuja ‘fonte’ privilegiada parece ser a linguagem, observa:

*... a comunicação de idéias por palavras não é o fim principal ou único da linguagem. Há outros fins, como exaltar uma paixão, excitar ou combater uma ação, dar ao espírito uma disposição particular. O primeiro em muitos casos é apenas secundário e às vezes inteiramente omitido quando os outros o dispensam, como suponho freqüente na linguagem familiar. (1992: 10)*

Wittgenstein (1987), filósofo bem mais contemporâneo, reconhece, por sua vez, na segunda fase de sua filosofia<sup>7</sup>, que a linguagem se presta a uma multiplicidade de usos, a que ele se refere como *jogos de linguagem*. Para ele, há inúmeras espécies diferentes de emprego daquilo a que chamamos de *símbolos, palavras, proposições*. Esta pluralidade de empregos não se caracteriza pela fixidez, muito pelo contrário, é dinâmica, pois novos jogos de linguagem surgem enquanto outros envelhecem e caem no esquecimento. Para tornar claro o que entende por jogos de linguagem, nesta perspectiva pragmática, Wittgenstein compara a linguagem a uma caixa de ferramentas, em virtude da função instrumental de ambas, e elenca os seguintes exemplos de jogos de linguagem: dar ordens e agir de acordo com elas; descrever um objeto a partir do seu aspecto ou das suas medidas; construir um objeto a partir de uma descrição (desenho); relatar um acontecimento; fazer conjecturas sobre o acontecimento; formar e examinar uma hipótese; representação (*sic*) dos resultados de uma experiência através de tabelas e diagramas; inventar história, lê-la; representação (*sic*) teatral; contar numa roda; resolver adivinhas; fazer uma piada, contá-la; resolver um problema de aritmética

---

<sup>7</sup> A segunda fase do pensamento de Wittgenstein está consubstanciada nas *Investigações Filosóficas*, que forte influência exerceu nas idéias desenvolvidas pelo Grupo de Oxford.

aplicada; traduzir de uma língua para outra; pedir, agradecer, praguejar, cumprimentar, rezar (1987: 190).

Cumpre salientar, também no terreno filosófico, a forte influência que o pensamento de Wittgenstein exerceu na concepção da teoria dos atos de fala, cuja formulação inicial foi apresentada por Austin (1990), e, posteriormente, desenvolvida por Searle (1984). Fazendo *tabula rasa* das diferenças entre uma e outra abordagem, nos pormenores, constatamos que tal teoria ostenta como unidade básica de suas preocupações não a palavra ou a oração, mas o ato realizado pelo falante por meio de palavras ou orações. Segundo tal teoria, em cada ato de fala realizado, existe um aspecto: a) locucionário, que consiste na sua forma fonética, na construção gramatical em que se expressa e no sentido a elas associado; b) ilocucionário, que consiste no valor do ato praticado pelo falante de acordo com a situação extralingüística em que as palavras são proferidas (ato de prometer, garantir, jurar etc.); c) perlocucionário, que consiste no efeito produzido pelo ato nos sentimentos, pensamentos ou ações do ouvinte, do falante ou de outras pessoas (efeito de ameaçar, convencer, irritar etc.).

Ainda de acordo com esta teoria, as orações têm um valor ilocucionário e um potencial ilocucionário. O valor advém do ato de fala efetivamente praticado pelo falante ao proferir uma oração. O potencial é o conjunto dos atos de fala atribuíveis a uma oração. Temos, então, que uma mesma oração pode corresponder a atos de fala distintos, não havendo, pois, paridade entre dada estrutura oracional e dado ato de fala praticado.

Admitindo tal ausência de correlação entre estrutura oracional e ato de fala praticado, Searle rejeita a concepção chomskyana de linguagem como sistema formal abstrato e advoga que o conhecimento que um falante tem do sentido das orações de sua língua consiste, em grande parte, na sua capacidade de usar orações em situações concretas para dar ordens, fazer perguntas, pedidos, promessas etc. Portanto, é de concluir-se que o conhecimento lingüístico do falante, sua competência, também consiste na capacidade que ele tem de praticar e entender atos de fala, de forma que a

competência não é uma competência lingüística *stricto sensu* mas, como sugere Hymes (*apud* SILVA, 1978), uma competência comunicativa<sup>8</sup>.

Nos atos de fala que a teoria supracitada identifica e classifica, podemos divisar, *grosso modo*, diversos dos jogos de linguagem wittgensteinianos.

Face à pluralidade de ‘jogos’ em Wittgenstein, Copi (1978: 47-71) crê ser possível postular usos gerais da linguagem que imponham alguma ordem a esta multiplicidade de empregos, dividindo-os em três tipos: informativo, expressivo e diretivo. Esta divisão triádica pode parecer, conforme palavras do autor, uma simplificação excessiva, mas é de muita utilidade para pesquisadores de lógica e linguagem.

Através do uso informativo da linguagem, o falante procura descrever o mundo e raciocinar sobre ele. O uso da linguagem, em sua função expressiva, serve à expansão e à manifestação de sentimentos e emoções experimentados pelo falante. E, em sua função diretiva, a linguagem é usada pelo falante com o propósito de causar ou impedir uma ação manifesta. Estas funções estão sempre presentes nos diferentes tipos de discurso, razão por que Copi afirma que a maioria dos usos ordinários da linguagem é mista, não havendo, pois, formas puras. Ou seja, o discurso de um cientista pode deixar vaziar seu entusiasmo para com os resultados obtidos a partir de suas pesquisas. Um discurso de natureza poética pode, ao mesmo tempo, ser expressivo, diretivo e informativo. O que caracteriza efetivamente o discurso em uma de suas três modalidades, no ver de Copi, é a predominância de uma destas funções, visto que as mensagens exemplificam, de uma maneira geral e em maior ou menor grau, os três usos da linguagem já aludidos.

Convém, no entanto, salientar que Copi analisa estes três tipos de usos da linguagem de um ponto de vista lógico. Está efetivamente interessado no valor alético das sentenças. Portanto, deixa à margem de seu estudo as funções expressiva e diretiva, em virtude da impossibilidade de considerar-se os discursos desta natureza verdadeiros ou falsos. Admite, todavia, a inexistência de um método mecânico para distinguir, com

---

<sup>8</sup> A propósito disto, Hymes fala numa função contextual da linguagem, em que se leva em conta a descrição do ambiente físico que cerca emissor e receptor. Tal função completaria o quadro de funções proposto por Jakobson (ver mais adiante), reconhecendo, ao lado dos seis fatores intervenientes no processo comunicativo, um sétimo, o contexto, muitas vezes determinante para a decodificação de uma mensagem. Na compreensão de uma mensagem, deve-se, então, com efeito, considerar conjuntamente a forma em que é expressa e a situação em que é transmitida.

precisão absoluta, os discursos que servem à função informativa e argumentativa da linguagem dos que servem a outras funções. Não obstante, observa que é importante evitar-se, num discurso que se pretende emotivamente neutro (o discurso científico, por exemplo), palavras ou expressões de caráter emotivo.

Ogden e Richards (1972: 230), numa postura menos logicista, julgando esgotar o assunto dos usos da linguagem, reconhecem como fatores que modificam a forma ou estrutura dos símbolos cinco funções:

- (I) A simbolização da referência;
- (II) A expressão de atitude para com o ouvinte;
- (III) A expressão de atitude para com o referente;
- (IV) A promoção dos efeitos pretendidos;
- (V) Apoio da referência.

A primeira, dizem, parece abranger todas as principais funções da linguagem como meio de comunicação. A segunda deriva da atitude assumida pelo elocutor em relação aos seus ouvintes. A terceira advém da atitude do elocutor em relação ao referente. A quarta relaciona-se com a intenção do elocutor em promover certos efeitos através do uso da linguagem. E, por fim, a quinta relaciona-se com o que os autores chamam de 'Facilidade ou Dificuldade' das referências, isto é, os sentimentos delas acompanhantes. Ogden e Richards ensaiam deixar clara a distinção entre esta função cinco e a função três afirmando que duas referências ao mesmo referente podem divergir em termos de facilidade, embora ambas sejam verdadeiras. É o caso dos símbolos *Parece-me recordar a ascensão ao Monte Everest e Subi ao Everest* que

*...podem, ocasionalmente, não representar diferença alguma na referência e, assim, dever exclusivamente a sua dessemelhança a graus de dificuldade na recordação dessa incomum experiência. (...) Essa facilidade ou dificuldade não deve ser confundida com certeza ou dúvida, ou com um grau de crença ou descrença, que cabe muito mais naturalmente na epígrafe (II), relativa à atitude para com o referente. (op. cit.: 229)*

Pelo que se vê, o processo de simbolização é considerado pelos autores como aquele em que se funda a linguagem. Portanto, para eles, a função de simbolização torna-se facilmente a mais importante. A propósito, Ogden e Richards criticam aqueles



autores que seguem uma orientação psicologizante e que destacam a expressão como função básica, não tanto por negligenciarem o papel do ouvinte, mas, principalmente, pelos efeitos danosos decorrentes do emprego de palavras como *expressão*, que, dada sua opacidade significativa, têm um efeito narcotizante, inviabilizando, assim, qualquer progresso científico.

Neste ponto da discussão, é importante ressaltar que, já no início do século, os autores assumem que o domínio no qual as funções da linguagem se inscrevem e, portanto, no qual devem ser estudadas, não se limita ao da frase isolada, mas estende-se ao discurso, embora não deixem explícitas as condições de enunciação e indiquem apenas a necessidade de contextos de enunciado cada vez mais amplos (frase, período, parágrafo, capítulo, volume) para a avaliação supostamente inequívoca do sentido, na ilusão de que a relação entre enunciados em sua totalidade é suficiente na maior parte das vezes. Vejamos o que dizem os autores a esse respeito no trecho abaixo transcrito, no qual se destaca ainda o que pensam os autores sobre a falta de isomorfismo entre forma e função.

*... a plasticidade do material da fala, em condições simbólicas, é menor do que a plasticidade das atitudes, finalidades e esforços humanos, isto é, do sistema afetivo; e, portanto, as mesmas modificações na linguagem são requeridas por razões muito diferentes e podem ser devidas a causas muito diversas. Daí a importância de se considerar a frase no período, o período no parágrafo, o parágrafo no capítulo e o capítulo no volume, se quisermos que as nossas interpretações não sejam equívocas nem a nossa análise arbitrária (op. cit.: 230)*

Quanto à presença de tais funções nos discursos, Ogden e Richards são claros ao afirmar que há pequena probabilidade de existirem símbolos que sirvam simultaneamente a todas as funções. O mais freqüente é algumas de tais funções serem sacrificadas. Um dos casos mais extraordinários de abandono de uma ou mais funções, extremamente discutido, é o do uso poético da linguagem, em oposição ao uso prosaico.

Cumprido, no entanto, sublinhar, uma vez mais, a hegemonia atribuída pelos autores à função de simbolização. Esta função constitui a base mesma de linguagens primitivas. A propósito disto, afirmam os autores que pessoas rústicas, com pequenos e concretos vocabulários, adquiriram, naturalmente, a maioria de suas palavras em conexão direta com a experiência. Neste momento, os autores aproximam-se do que o

antropólogo Malinowski (1972: 295-330) preconiza ao estudar o significado em linguagens primitivas.

Malinowski desenvolve estudos acerca do significado em comunidades primitivas e observa que a linguagem assume, nestas comunidades, um caráter essencialmente pragmático. A fala, como reflexão do pensamento, constitui, segundo o autor, um uso ‘derivativo e muito artificial’, um estágio posterior, numa comunidade já civilizada, em que a linguagem é usada tanto na estruturação quanto na expressão do pensamento. Ou seja:

*A linguagem, originalmente, entre os povos primitivos, não-civilizados, jamais foi usada como um mero espelho do pensamento reflexivo. (...) Em seus usos primitivos, a linguagem funciona como elo na atividade humana concertada, harmônica como uma peça de comportamento humano. É um modo de ação e não um instrumento de reflexão. (op. cit.: 309)*

As observações de Malinowski acerca da linguagem como meio de ação, diz-nos Palmer (1979:62), têm uma importância considerável, pois deixam claro que a linguagem não funciona apenas como um meio para transmissão de informações. Palmer diverge, no entanto, dos argumentos aduzidos pelo antropólogo, pois não vê a linguagem como meio de ação apenas em relação com as necessidades mais básicas do homem primitivo ou da criança. Primeiro, porque recusa o rótulo de primitiva para qualquer língua. Admite, sim, que o termo é aplicável a agrupamentos humanos não-civilizados, mas não o é a línguas, como quer Malinowski. Segundo, porque as opiniões de Malinowski não bastam para a construção de uma teoria do significado, na medida em que este antropólogo não busca sequer uma sistematização dos contextos, na base da qual tal teoria pudesse ser erigida. Palmer observa ainda que, nestas comunidades primitivas, nem toda atividade lingüística está relacionada com o contexto. Toma, como exemplo, situações descritas pelo próprio Malinowski em que a linguagem é empregada na narrativa. Neste uso específico, o contexto é sempre o mesmo, ou seja, uma pessoa conta uma história a outra. E nem por isso atribui-se o mesmo significado a todas as histórias narradas. A noção de *contexto secundário*, em Malinowski, que é uma espécie de contexto intranarrativo, concebida para resolver tal dificuldade, não tem qualquer

consistência, pois ‘esse contexto não é susceptível de observação imediata nem de ser objetivamente definido, mais do que os conceitos e os pensamentos, os quais ele tanto se empenhou a afastar da discussão’ (PALMER, 1979: 63). Palmer mostra mais benevolência com a teoria de Firth, mais explícita, que considera a ação verbal e a não-verbal dos intervenientes, os objetos relevantes e os efeitos da ação verbal, em torno da qual desenvolve pertinentes comentários, que não exporemos aqui, para o que remetemos à leitura de Palmer (*op. cit.*: 63-6).

Feitas as considerações supra, aludentes às funções da linguagem, nos aspectos filosófico e antropológico, que deixam transparecer alguns pontos de convergência entre os autores mencionados, particularmente no que tange à variedade de funções a que a linguagem serve, segue-se a análise dos diferentes tratamentos que o assunto tem recebido no âmbito específico da ciência da linguagem.

### **1.3. Funções da linguagem: enfoque lingüístico**

#### **1.3.1. As perspectivas de Carvalho e Halliday**

Conforme o que ficou dito no início da secção anterior, os rumos que a discussão em torno das funções da linguagem pode tomar depende dos pressupostos teóricos do investigador. Podemos dizer que o mesmo ocorre entre os lingüistas. Há autores que destacam o papel da relação social como fundamento para o quadro de funções da linguagem que postula. Outros enfatizam o conhecimento e a apreensão da linguagem enquanto reflexo, construção nominal e categorial da realidade interior e exterior ao indivíduo, como papel fundamental da linguagem. Outros ainda vêem na linguagem, basicamente, um instrumento construído pelo homem para a exteriorização de seus sentimentos, pensamentos e volições. Destas perspectivas decorrem distintas classificações funcionais, em que as funções são hierarquizadas de acordo com os pressupostos priorizados pelos investigadores.

Identificamos, porém, um ponto em comum nas diversas abordagens que o assunto tem conhecido. Os estudiosos, em geral, atribuem à linguagem uma função de comunicação (mesmo porque o termo tem amplitude demasiada para encampar outros aspectos funcionais), quer a considerem predominante quer não. Mesmo aqueles que

assumem como hegemônica a função cognitiva têm de curvar-se à evidência da finalidade comunicativa da linguagem. Esta função representa, portanto, um ponto de consenso entre aqueles que se dedicam ao estudo das funções da linguagem.

Carvalho (1983: 36), por exemplo, comentando, em nota de pé-de-página, a concepção de linguagem de Erdmann, segundo a qual ‘a linguagem é um instrumento, e precisamente o instrumento ou *órganon* do pensar que nos é peculiar enquanto seres humanos’, diz ser equivocada esta ou qualquer outra concepção de linguagem que negligencie uma de suas duas funções básicas: a de conhecimento ou a de comunicação (particularmente, a exteriorização).

Nesta linha de raciocínio, Carvalho preconiza uma distinção básica entre a função interna e a externa da linguagem. A primeira corresponde à função do conhecer, que precede todas as outras, uma vez que constitui um pressuposto para as funções ditas externas, de manifestação ou de exteriorização. Segundo Carvalho, o ato cognoscitivo, por um lado, pode realizar-se independentemente da atividade verbal, numa espécie de *intuição espiritual*, o que caracteriza as formas internas do conhecimento imediato. Por outro lado, o ato de conhecer também se dá na e pela linguagem. Nesta perspectiva, pode-se dizer que é através do exercício da linguagem que o conhecimento humano encontra sua forma mais perfeitamente elaborada. Para Carvalho:

*O conhecimento que se designa pelo nome de conhecimento discursivo – o ‘discurso da razão’ –, mas antes desse já o próprio juízo, constituem fundamentalmente modos de conhecer verbalmente realizados, que utilizam as palavras (mesmo quando não sonoramente produzidas) como formas e instrumentos de apreensão da realidade (op. cit.: 27).*

Na verdade, esta distinção preliminar proposta por Carvalho encontra-se na base de sua definição de linguagem<sup>9</sup>, que transcrevemos:

*Definiremos assim linguagem como actividade simultaneamente cognoscitiva e manifestativa (destaque nosso), manifestada pela utilização de um sistema de duplos sinais, que se apresentam fisicamente como objetos sonoros produzidos pelo aparelho fonador do homem (op. cit.: 28).*

---

<sup>9</sup> Tal definição está fundada na crítica que Carvalho faz a outras concepções que não consideram o aspecto cognoscitivo da linguagem e priorizam apenas seus aspectos sócio-interativos.

Não obstante Carvalho fale de simultaneidade entre o aspecto cognoscitivo e manifestativo da linguagem, como fica claro pelo trecho acima transcrito, noutra passagem (p. 27), afirma que, em certo sentido, a função cognoscitiva (ou interna) da linguagem precede as demais, de modo que essas não poderiam sequer subsistir sem aquela. Essa precedência, no entanto, não é de ordem cronológica, mas ontológica. Isto é, essa prioridade não significa haver primeiro um conhecimento que, depois, é manifestado, pois o ato de conhecer também se dá na linguagem. Significa, sim, dizer que o conhecimento e não a ação é o que constitui a causa teleológica da linguagem, ou seja, é em termos de intenção que o conhecimento precede a manifestação. O ato lingüístico pressupõe uma intenção significativo-comunicativa. Vejamos o que diz a respeito o próprio autor:

*Visto que o homem se define relativamente aos animais como ser espiritual e portanto racionalmente cognoscente; visto que é o conhecimento racional aquilo que o caracteriza especificamente e continuaria a especificá-lo mesmo quando não fosse exteriorizado ou transmitido a outro, é evidente que aquilo para que a linguagem se encontra orientada é antes o conhecimento e não a exteriorização (op. cit.: 36)*

Quanto à função externa da linguagem (de manifestação ou exteriorização), em que os conteúdos cognoscitivos já estão dados e, portanto, prontos para serem transmitidos ou simplesmente exteriorizados, Carvalho admite, na base da relação entre emissor e receptor, uma pura manifestação ao lado de uma manifestação para outrem. Na pura manifestação, ou monólogo, a presença de um receptor não é necessariamente exigida. Todavia, Carvalho reconhece que o monólogo, mesmo que não esteja orientado especificamente para um receptor, sempre o pressupõe. Assim, é que

*Todo o monólogo pressupõe portanto a existência de outros sujeitos distintos do sujeito que o realiza. Mas há mais ainda: é que o próprio monólogo pode, em certo sentido, considerar-se como um diálogo, embora um diálogo, não verdadeiramente mutilado, mais imperfeito, em que o sujeito se desdobra simultaneamente num sujeito falante e num sujeito ouvinte, em que fala e se escuta a si mesmo. Para isso, pode suceder que o ato verbal chegue a explicitar-se em palavras sonoras, materialmente produzidas e por isso audíveis, mas não é necessário que assim aconteça: o monólogo, enquanto diálogo interior, implícito, pode realizar-se, e realiza-se quase sempre no mais perfeito silêncio, no íntimo da consciência, sob a forma de pensamento silencioso (op. cit.: 42)<sup>10</sup>.*

---

<sup>10</sup> A propósito da pura exteriorização, ou monólogo, e das funções dialógicas no monólogo interior, Lopes (s/d: 58-9) fala das funções outrativa e autoconativa da linguagem.

Na manifestação para outrem, ou comunicação, instala-se o diálogo, ou seja, o emissor se dirige para um receptor, cuja presença é imprescindível. Não se trata de presença física, obviamente, pois, no caso de um discurso escrito, o receptor não se encontra fisicamente presente, mas é concebido pelo escritor que para ele dirige a mensagem. Prova disto é que o discurso é também organizado em função do receptor. Um discurso endereçado a uma pessoa íntima tem características distintas das de um discurso destinado, por exemplo, a uma autoridade pública. No processo comunicacional, da manifestação para outrem, emissor e receptor são, pois, peças indispensáveis para a instalação e manutenção do diálogo.

A função externa de comunicação pode ser informativa (representativa), expressiva ou apelativa conforme a natureza do conteúdo manifestado na mensagem. Se o conteúdo manifestado for de natureza predominantemente intelectual (intuitiva e/ou discursiva), temos a função informativa. Se o conteúdo for de natureza eminentemente emotiva, temos a função expressiva. E se o conteúdo manifestado for de natureza volitiva, tendo como fim prático a ação, temos a função apelativa. Quanto a tal classificação das funções de comunicação (ou dialógicas), é de notar-se que Carvalho não apresenta divergências com relação ao pensamento tradicional e cita o psicólogo austríaco Bühler em nota de pé-de-página.

Carvalho entende que todo ato de linguagem é concomitantemente informativo, expressivo e apelativo, ao que ele se refere como compresença das funções no ato verbal. Esta compresença não implica, obviamente, que as três funções gozem de um mesmo estatuto nas diferentes mensagens. Com efeito, variam e organizam-se hierarquicamente de acordo com os conteúdos manifestados.

A exemplo de Bühler, ao qual nos referiremos ainda neste capítulo, Carvalho atribui à função comunicativa de informação uma importância maior que às outras duas. A propósito da compresença das funções no ato verbal e do destaque dado à função informativa, Carvalho assim se expressa:

*Não há finalmente informação pura, porque aos conteúdos intelectuais sempre se misturam em maior ou menor grau a emoção e a vontade do sujeito falante. Por outro lado porém, não existe verdadeira informação que se não realize na linguagem, quer imediatamente na sua forma verbal, quer mediadamente nalgumas formas secundárias que adiante estudaremos; pelo que se vê se pode ainda afirmar que, se nas funções externas é a comunicação a função essencial da linguagem, dentro da comunicação é à informação que cabe o primeiro lugar (op. cit.: 53).*

Um ponto chamou-nos a atenção na teoria das funções da linguagem em Carvalho. Perguntamo-nos quais os parâmetros que bem poderiam caracterizar o que o autor denomina função interna, ou do conhecer, em oposição à função externa monológica. Nesta, o autor admite a presença tanto das funções expressiva e apelativa quanto da função informativa. A dúvida que temos é, sobretudo, saber o que diferencia a atividade monológica informativa da atividade cognoscitiva que se realiza na e pela linguagem, em sua função interna. Parece-nos que o autor não explicita suficientemente bem esta distinção, que, no entanto, assume como verdadeira.

Carvalho não é, todavia, o único lingüista que se refere à função interna (cognoscitiva) da linguagem. Também Halliday (1986: 67), ao comparar seu modelo de funções da linguagem ao modelo triádico de Bühler (cf. adiante), introduz, ao contrário deste, uma distinção entre experiência e lógica. Tal distinção, parece-nos, aproxima-se bastante daquela a que Carvalho procede quando raciocina acerca da função interna da linguagem. Ao lado da função de apreensão da realidade que se efetua através da linguagem, temos o conhecimento discursivo, 'o discurso da razão', aludido por Carvalho, que corresponde à função lógica da linguagem, em Halliday.

A aproximação, entre Carvalho e Halliday, porém, é, em parte, aparente, em virtude dos fundamentos sócio-interativos proeminentes em Halliday, que tornam a função interna mais tangível. Carvalho funda seus alicerces no tomismo-aristotelismo e na filosofia cristã (de um São João da Cruz).

Dada sua base sociológica, o pensamento de Halliday aproxima-se também do de Malinowski, mormente no que diz respeito à teoria da aquisição da linguagem. Halliday parte de uma concepção de língua que poderíamos chamar de interativo-funcional, inspirada em pesquisas acerca do desenvolvimento da linguagem na

criança<sup>11</sup>. Segundo esse modo de ver as coisas, a criança percorre três fases, não muito bem delineadas por Halliday, até atingir a maturidade lingüística, ou seja, até adotar a língua adulta como sua. Numa primeira etapa:

*a criança aprende: a função instrumental, que é a função 'eu quero' da linguagem, a linguagem utilizada para satisfazer uma necessidade material; a função reguladora, que é a função de 'faça o que eu digo', a linguagem para dar ordens às pessoas ao seu redor; a função interativa, 'você e eu', que é a linguagem usada para a ação recíproca com outras pessoas; a função pessoal, 'aqui estou', que é a linguagem utilizada como expressão da própria individualidade da criança; a função heurística se apresenta pouco depois, e é a linguagem como forma de explorar o meio, a função 'diga por que' da linguagem; e, finalmente, a função imaginativa, 'finjamos', que é verdadeiramente a linguagem para a criação de um entorno próprio<sup>12</sup>.*

Na fase sucedânea, dá-se a renúncia do sistema pessoal erigido pela criança, que adota o sistema lingüístico do adulto, e verifica-se uma generalização do quadro funcional precedente. As seis funções da fase anterior organizam-se em torno de duas funções mais gerais: função *pragmática* e função *matética*. A primeira, diz-nos o pesquisador inglês, evoluiu a partir das funções instrumental e reguladora; a segunda, a partir das funções pessoal e heurística. Numa fase posterior, estas funções são

---

<sup>11</sup> Esclarecendo melhor este ponto, ao qual ainda retornaremos nesta secção, convém observar que Halliday preconiza que a *função* constitui o princípio organizador do sistema lingüístico, mas, ao contrário de François, não reconhece qualquer organização hierárquica entre as funções da linguagem que postula. Para Halliday, 'o sistema lingüístico é funcional tanto em origem como em orientação' (1986: 66), ou seja, é a partir da necessidade de interação social que a criança começa a elaborar uma língua particular, diferente da do adulto, para atender a certas funções iniciais (instrumental, reguladora, interativa, pessoal, heurística, imaginativa e informativa). Após este estágio, a criança abandona seu projeto de construção de uma língua particular para assumir como sua a língua do adulto, uma estrutura já elaborada, em que aquelas funções iniciais encontram-se formalizadas em três metafunções básicas: a ideacional, a interpessoal e a textual, não havendo, conforme frisamos, qualquer relação de predominância entre estas. Desta forma, podemos ver que *função* apresenta-se, em Halliday, como o princípio organizador de um sistema de comunicação, que nos primeiros meses de vida da criança constitui um sistema rudimentar e na língua adulta, um sistema mais complexo, edificado consoante as metafunções supracitadas. Noutras palavras, a língua constitui um instrumento de interação social, uma resultante das intenções do indivíduo que a utiliza e a elabora no ato de sua utilização. A linguagem, por sua vez, é um 'potencial de significado', ou seja, ela é representada por aquilo que 'o falante pode dizer', isto é, o sistema léxico-gramatical em geral que opera como realização do sistema semântico, sistema este fundado na noção de *função*, tal como a entende Halliday.

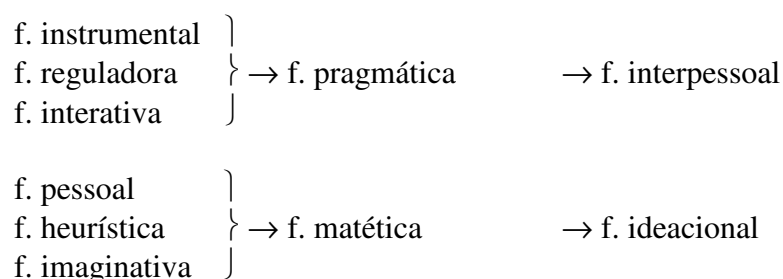
<sup>12</sup> '... el niño aprende: la función *instrumental*, que es la función 'yo quiero' del lenguaje, el lenguaje utilizado para satisfacer una necesidad material; la función *reguladora*, que es la función de 'haz lo que te digo', el lenguaje utilizado para dar órdenes a las personas a su alrededor; la función *interactiva*, 'tú y yo', que es el lenguaje utilizado para la acción recíproca con otras personas; la función *personal*, 'aquí estoy', que es el lenguaje utilizado como expresión de la propia unicidad del niño; la función *heurística* se presenta poco después, y es el lenguaje como medio de explorar el medio, la función de 'dime por qué' del lenguaje; y, finalmente, la función *imaginativa*, 'finjamos', que es verdaderamente el lenguaje para la creación de un entorno propio' (Halliday: 1986: 76).



incorporadas ao próprio sistema lingüístico, sob a forma sumamente abstrata das metafunções ideacional, interpessoal e textual, assim definidas:

- a) na função ideacional, a linguagem expressa a experiência do falante acerca do mundo interior e exterior, ou seja, expressa um conteúdo, cuja estrutura correspondente é a da transitividade, caracterizada pelos papéis temáticos de agente, processo, meta etc.
- b) na função interpessoal, a linguagem expressa a relação entre os participantes de uma dada situação, ou seja, o papel que o falante adota e o papel ou as opções de papéis que ele decide imputar ao ouvinte; tal relação particulariza-se na estrutura modal;
- c) na função textual, a linguagem se estrutura em termos de tema e rema, de modo a estabelecer a mensagem enquanto processo de comunicação global.

De acordo com Halliday, a função pragmática é incorporada pela função interpessoal do sistema lingüístico e a função matética, pela função ideacional, como deixa transparecer o esquema abaixo:



O modelo funcional da linguagem, preconizado por Halliday com base nas fases do desenvolvimento lingüístico experienciado pela criança, tem como princípio organizador as intenções da criança quanto ao relacionamento que ela estabelece com o meio que a circunda. A linguagem atende a uma série de necessidades da criança e pode ser descrita em termos dos usos a que se presta. Vejamos o que diz a respeito o próprio Halliday:

*O que chamamos 'modelos' são as imagens que temos da linguagem surgindo destas funções. A linguagem se 'define' para a criança através de seus usos; ela é algo que serve a esta gama de necessidades<sup>13</sup>.*

Comparando os pontos de vista dos dois autores retrocitados, Carvalho e Halliday, identificamos, sem esforço, alguns aspectos dissonantes entre eles. Além de não fazer referência a uma função textual nem postular uma teoria acerca de como a criança adquire (ou desenvolve) sua linguagem, Carvalho advoga uma precedência ontológica da função interna da linguagem em relação à função externa. Assim, a função interna do conhecer é, como vimos, um pressuposto para a sua exteriorização, isto é, só se pode manifestar o que já é conhecido. Halliday, por sua vez, não preconiza qualquer hierarquia funcional. Admite, porém, que, no processo de aprendizagem de uma língua, algumas funções precedem cronologicamente outras. Para ele, a função *heurística* da linguagem, próxima, apenas em parte, da função interna de Carvalho, aparece numa fase posterior à do surgimento das funções instrumental, reguladora, interativa e pessoal.

Ressalte-se que uma e outra concepção apresentam lacunas: a ausência de uma teoria da aquisição da linguagem em Carvalho e a falta de precisão de Halliday no descrever como se dá a passagem de um sistema funcional com seis funções, desenvolvido pela criança numa primeira fase do processo de aquisição da linguagem, para o sistema adulto, com três metafunções. Por outro lado, assim nos parece, Halliday é mais conseqüente quanto aos desdobramentos do seu funcionalismo, no qual as funções estão presentes na forma lingüística e nela se refletem. Prova disto é o seu *An Introduction to a Functional Grammar* (1985), no qual a oração, eixo e núcleo de sua gramática, é tratada como *mensagem, intercâmbio e representação*. O mais está abaixo dela (sintagmas), acima (o complexo oracional ou período), ao lado (entonação e ritmo), ao redor (coesão e discurso) e além (modos metafóricos de expressão). Há, no entanto, pontos de contato entre as duas concepções, particularmente no que tange às funções da linguagem adulta, em que fica patente a influência exercida pelas idéias do psicólogo austríaco Bühler (1950: 35-45), de cujas concepções passaremos a falar.

---

<sup>13</sup> 'What we have called 'models' are the images that we have of language arising out of these functions. Language is 'defined' for the child by its uses; it is something that serves this set of needs' (Halliday, 1981: 17).

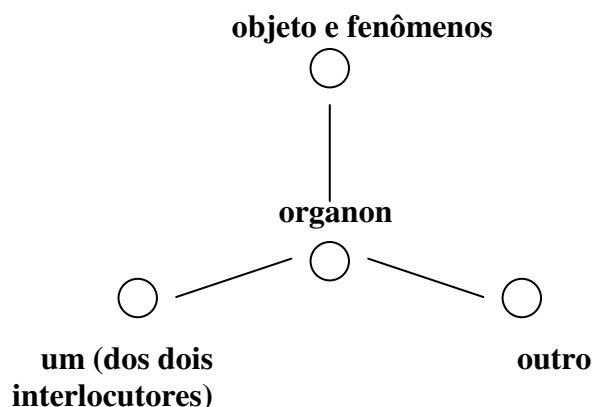
### 1.3.2. As perspectivas de Bühler e Jakobson

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 *organon*, 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<sup>14</sup>.*

Tal esquema é representado como segue:

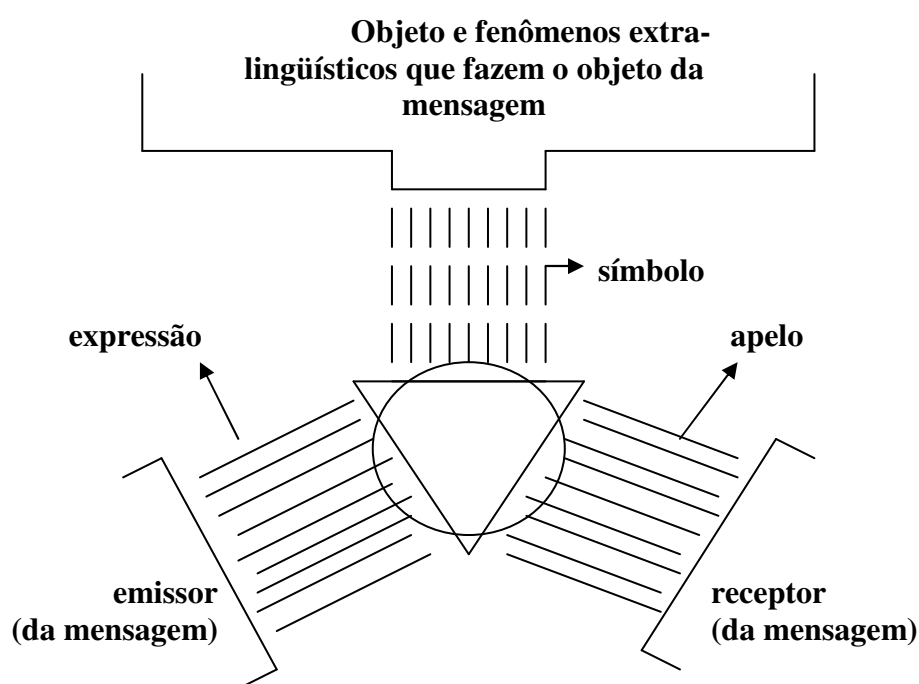


---

<sup>14</sup> '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: 36).

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 lingüístico, 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 lingüístico.

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). Noutra sentida, 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 lingüístico (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*<sup>15</sup>.

Em tal modelo de *órganon*, 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, enquanto 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 (s/d), que, considerando o modelo triádico proposto por aquele, 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 lingüísticos.

Jakobson era um lingüista 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

---

<sup>15</sup> '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: 41).

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 lingüísticos 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’ (cf. HOLENSTEIN, 1978: 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 Levi-Straus, que ‘a Lingüística está estreitamente ligada à Antropologia Cultural’ (JAKOBSON, s/d: 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 freqüência, à Semiótica de Peirce, que, a seu ver, deve ser considerado ‘o autêntico e intrépido precursor da Língüística 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 idéias de Peirce a respeito das teorias dos signos, dos signos lingüísticos em particular, ver-se-á o precioso auxílio que trazem às pesquisas sobre as relações entre a linguagem e os outros sistemas de signos. (op. cit.: 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 Lingüística estrutural, assim como a Lingüística estrutural é uma escola útil para os engenheiros de comunicação’ (op. cit.: 22).

Convicto da necessidade de uma abordagem interdisciplinar do fenômeno lingüístico, 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 lingüistas têm muito a aprender da teoria da comunicação. Um processo de comunicação normal opera com um codificador 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. (op. cit.: 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 metalingüística; 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' (op. cit.: 123).

De acordo com o pensamento de Jakobson, cada uma destas funções possui marcas lingüísticas 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 lingüísticos, 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 lingüísticas 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 metalingüística, 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 (*op. cit.*: 128), ao promover o caráter palpável dos signos.

A propósito disto, o lingüista russo-americano menciona o recurso poético da paronomásia, utilizada para destacar este caráter palpável do signo lingüístico 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. (op. cit.: 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. (op. cit.: 128-29)*

Isto posto, Jakobson busca definir a função poética em termos lingüísticos. 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 contigüidade. 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’ (*op. cit.*: 130). E acrescenta: ‘a equivalência é promovida à condição de recurso constitutivo da seqüência’ (*op. cit.*: 131).

Tais equivalências projetadas sobre o eixo da combinação são de natureza bem distinta. Temo-las a nível fonológico, morfológico, sintático, léxico, semântico. Sob a denominação de paralelismos, Coquet (1972: 37) apresenta os tipos infra-relacionados:

- 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).

#### **1.4. Funções da linguagem: aspectos críticos**

##### **1.4.1. Funções da linguagem: funções do discurso ou funções da frase?**

Ao comentar o quadro hexádico das 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 actantes do discurso possam estabelecer entre a mensagem tomada como um fator invariante, e cada um dos seis fatores (o destinador, o destinatário, o contexto, o canal, o código, e a própria mensagem), tomados como variáveis. (op. cit.: 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 (*op. cit.:* 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 narratividade subjacente, pois que a narrativa goza o privilégio de desqualificar ou de requalificar, contextualmente, as qualificações produzidas pela língua. (op. cit. 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 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. (op. cit.: 89)*

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: 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.

#### **1.4.2. Há uma hierarquia das funções da linguagem?**

Conforme vimos, Jakobson (s/d) 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 lingüísticos

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 lingüista 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 inexequível a detecção da prioridade da função conativa, haja vista a inexistência de marcas lingüísticas 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<sup>16</sup>, 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 lingüísticas particulares para a expressão e a conação (e mesmo para a referência). Uma mesma oração pode ser expressiva ou conativa, referencial ou metalingüística. 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

---

<sup>16</sup> Conferir: HALLIDAY, M. A. K. in: LYONS, John (1976: 134-60) e HALLIDAY, M. A. K. (1978 e 1985).

que vai determinar, muitas vezes, a função proeminente na própria mensagem é o contexto lingüístico e/ou extralingüístico no qual esta se desenvolve.

Na teoria dos atos de fala (AUSTIN, J. L., 1990 e SEARLE, John R., 1984), p. ex., 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 lingüística 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 lingüísticas. Apenas seria possível admitir como proeminente a função que fosse marcada lingüisticamente, de forma inequívoca. Ora, como se pôde ver, tais marcas às vezes inexistem e, quando existem, não bastam.

Duarte (1998: 199), p. ex., 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 lingüísticos saturem ou convirjam de modo a ganhar saliência. Julgamos, todavia, precipitado generalizar o princípio da hierarquia funcional (op. cit.: 199)*

Participamos da mesma opinião de Duarte, mesmo porque é o próprio Jakobson que a põe em xeque recorrendo a dados extralingüísticos, 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 lingüística. Permanece, 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, freqüentemente indisjuntáveis. Além disto, os indícios lingüísticos 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 pessoas 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? (op. cit.: 199-200)*

Estas indagações de Duarte levam-nos a reforçar o coro dos que não vêem apenas na estrutura lingüística 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 supra-referidas, das informações advindas do entorno lingüístico, 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 este tema (hierarquização funcional), Lopes (s/d) faz-nos ver que, esta questão implica, com efeito, outra, que a precede e de cuja solução depende. 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' (op. cit.: 93).

Para responder a esta pergunta, Lopes redimensiona as funções da linguagem no âmbito do discurso. À função fática, por exemplo, opõem 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. (op. cit.: 94)*

Nestes termos, a função fática é alçada 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 metalingüística, por seu turno, 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 (C<sub>1</sub>), dicionário, ou pelo código intradiscursivo (C<sub>2</sub>), contexto lingüístico, ou pelo código heterodiscursivo (C<sub>3</sub>), ideologia (*op. cit.:* 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 metalingüística, 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 metalingüística a existência de um plano do conteúdo.

Nesta altura, convém fazer um exame da noção de metalingüagem em Lopes, que não coincide com a de Jakobson. Para aquele, a função metalingüística constitui mesmo a própria instauração da função sígnica, tal como a define Hjelmslev, uma

relação entre os planos da expressão e do conteúdo. Nestes termos, a função metalingüística 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 sígnica 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 sígnica 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 lingüística)<sup>17</sup>. Classifica a primeira como uma semiótica não-científica em oposição à segunda (científica), tendo como base o conceito de operação<sup>18</sup>. 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<sup>19</sup>.

<sup>17</sup> Vale ressaltar a este respeito que Barthes (s/d) 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 que se estabelece entre uma expressão (E) e um conteúdo (C), não constituídos nenhum dos dois por uma outra função sígnica.

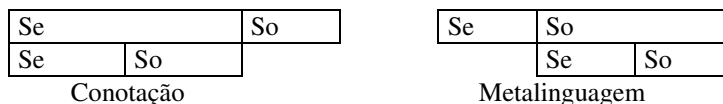
Na conotação, por exemplo, o primeiro sistema (E R C) torna-se o plano de expressão ou o significante do segundo sistema:



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.

<sup>18</sup> Para Hjelmslev, *operação* é uma descrição que está de acordo com o princípio de *empirismo*, segundo o qual uma ‘descrição deve ser não contraditória, exhaustiva e tão simples quanto possível. A exigência de não contradição prevalece sobre a da descrição exhaustiva, e a exigência da descrição exhaustiva prevalece sobre a exigência de simplicidade’ (1975: 11).

<sup>19</sup> Hjelmslev (1975: 11) dá prosseguimento às suas postulações de semióticas que tratam de semióticas. Afirma que, em termos de lógica formal, é possível pensar numa semiótica científica que estude uma metassemiótica e numa metassemiologia que se ocupe de semióticas-objetos que são semiologias. A seu ver, a teoria da linguagem, a fim de explicar não somente os fundamentos lingüísticos mas também suas



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

Ainda seguindo o raciocínio de Lopes, podemos dizer que num patamar inferior, agrupar-se-iam as funções restantes: a designativa (referencial)<sup>20</sup>, a poética e a retórica (emotiva e conativa), todas subtipos da função metalingüística. 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 metalingüística 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 nesta dissertação: é o caso, por exemplo, da assunção da função poética como um subtipo de função metalingüística. No final das contas, parecem dois modos de ver, cada um com seus fundamentos e justificativas. Jakobson toma como fio condutor os fatores de

---

conseqüências últimas, vê-se obrigada a acrescentar ao estudo das semióticas denotativas um estudo das semióticas conotativas e das metassemiologias.

<sup>20</sup> Lopes (1978: 97-8) 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, enquanto 'realidade interpretada' é uma 'realidade ideológica', uma *imago semiotica*, e se exprime, portanto, como *discursos comunais*).

comunicação e Lopes, as noções semiológicas de *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*.

### **1.4.3. Haverá 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: 143-9), por exemplo, afirma que a função de comunicação tem sido considerada pela maioria dos lingüistas 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 enquanto estrutura lingüística.

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 lingüística*, 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 (op. cit.: 9).*

Riffaterre (1973), por sua vez, admite a co-presença 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. (op. cit.: 146)*

Não obstante defenda a co-presença das duas funções em qualquer mensagem, Riffaterre confere maior importância à função estilística. E chega mesmo a dizer que, em mensagens eivadas de ambigüidades, 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 co-presente numa mensagem com a função referencial.

Lopes (1978) é outro estudioso que sugere a co-presença de duas funções em qualquer mensagem: a fática e a metalingüística. 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, i. é, da construção de um texto a partir de um dado discurso, a primeira informação 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 instância crítica das mesmas, mormente no que respeita à função poética. Isto será escopo do capítulo subsequente.

## 2. A FUNÇÃO POÉTICA

### 2.1. A título de recapitulação

No primeiro capítulo desta dissertação, discorremos acerca da polissemia do termo função, decorrente dos inúmeros empregos a que ele tem-se prestado nos estudos lingüísticos, não apenas naqueles de orientação funcionalista. Esta plurissignificação do termo pode, de fato, ser detectada nos estudos realizados em diferentes correntes lingüísticas.

Na primeira secção do segundo capítulo, apresentamos algumas considerações acerca das funções da linguagem, procurando demonstrar que este tema não constitui preocupação recente. Remonta, na realidade, aos primeiros escritos da filosofia ocidental. Também constitui objeto de reflexão para antropólogos, sociólogos, psicólogos e outros.

O assunto transborda para a lingüística, em que o tema se torna o centro das preocupações, porquanto a linguagem passa a ser definida a partir das funções a que serve, conforme o que já ficou estabelecido.

Quanto ao aspecto multifuncional da linguagem, não há desacordos. Os investigadores dos campos do saber acima referidos são unânimes ao afirmar esta multifuncionalidade. Divergem no hierarquizar as tantas funções da linguagem que postulam. Noutro ponto, o da presença de uma função comunicativa, os pesquisadores das mais variadas tendências são concordes. A citada função representa ponto fulcral para a maioria dos autores mencionados, exceto para os que admitem a linguagem como meio de pensamento, a exemplo de Carvalho (1983), que nos fala em uma função interna da linguagem, ou cognoscitiva, cuja precedência ontológica em relação à função manifestativa (ou externa) é por ele postulada.

Enfatizamos, em secção à parte, as contribuições de Bühler, com sua proposta triádica: representação (*Darstellung*), expressão (*Ausdruck*) e apelo (*Appel*), que serviu de base para que Jakobson apresentasse, digamos assim, servindo-nos de neologismo, o seu modelo hexádico conforme os fatores de comunicação envolvidos. É em Jakobson que temos o nosso ponto de partida teórico, que submeteremos à apreciação neste capítulo.

Dentro do quadro das funções da linguagem proposto por Jakobson, daremos primazia à função poética e faremos os reparos críticos que julgarmos necessários. Tal constitui o escopo central deste capítulo. A este tema já fizemos referência e sobre ele desenvolvemos as devidas considerações preliminares.

Fica assente, portanto, que, dentre as variadas acepções que o termo tem conhecido, fundamentamos o nosso trabalho na que descreve o ato comunicativo como preeminentemente teleológico. Não deixaremos, porém, de utilizar o termo em outras de suas acepções, explicitadas por nós ou pelo contexto, caso isso se faça necessário.

Deixamos também estabelecido que:

- as funções da linguagem são de cunho discursivo;
- não há evidências em favor da generalização de um princípio hierarquizante das funções da linguagem;
- não há plenas evidências em favor de funções básicas.

Passaremos agora a tecer algumas considerações acerca da função poética, tal qual formulada por Jakobson.

## **2.2. Da função poética em especial**

### **2.2.1. Função poética e função metalingüística**

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

O próprio Jakobson, em seu clássico artigo *Lingüística e Poética*, já ensaiava aproximar a função poética da metalingüística, 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 seqüencial 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 seqüência é usada para construir uma equação, ao passo que em poesia é usada para construir uma seqüência (op. cit.: 130).*

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

Riffaterre (1973: 146-9) 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<sup>21</sup>. Aquela é a única que está centrada na

---

<sup>21</sup> Quanto à questão do nome *função poética*, convém, desde já, evitar o freqüente equívoco de considerá-lo equivalente a outros termos afins, como *função estética* (François), *função estilística* (Riffaterre), *função retórica* (Dubois *et alii*), 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: 147), a função poética 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: 138-49), o termo *poético* para a função em foco é melhor que o *estético*, visto que o fato estilístico transcende o lingüístico e o poético não ultrapassa a dimensão do lingüístico. 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 devia limitar-se à poesia, diz-nos Riffaterre, há uma insistência excessiva sobre o 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 lingüístico e o gosto literário” (p. 40). Daí a opção pela denominação *função estilística*.

Dubois *et alii* (1974: 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.

Como se vê, não podemos simplesmente tomar um termo pelo outro inadvertidamente. François relega sua função estética a um papel secundário, cujo único propósito é tornar a comunicação mais eficiente. No entanto, o que muitas vezes ocorre é a função poética tornar o texto mais opaco, mais ambíguo, porém eficiente a seu modo, justamente por sua opacidade e ambigüidade que desafiam leituras. Por outro lado, para compreender a função poética em François, cumpre saber o que ele quer dizer com a expressão “uma melhor comunicação”.

Riffaterre, por sua vez, vê a função estilística como moduladora das demais funções da linguagem, que sempre está presente em todas as mensagens ao lado da função referencial, e cuja intensidade faz variar o teor da mensagem, desde a expressividade até a arte.

Mesmo o termo *função retórica*, proposto por Dubois *et alii*, cujo conceito se aproxima do de função poética, traz no seu bojo toda uma tradição de estudos retóricos não suscitados pelo termo *função poética*

mensagem, ao passo que as outras se direcionam para algo exterior a ela. Riffaterre 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. (1973: 146)*

A função estilística afasta a mensagem de um grau zero, de uma pura referencialidade, graduando a intensidade das outras funções. Afirmação perigosa, pois pode conduzir a interpretação da função poética como reforço, ênfase, que Riffaterre (1973: 32) rejeita<sup>22</sup>.

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 existente entre a função estilística e a metalingüística. Esta função é regulada por aquela, observa ele. A função metalingüística torna remetente e destinatário capazes de verificar se estão utilizando o mesmo código e ‘tal verificação, assinala Riffaterre, está orientada para a mensagem, uma vez que a atualização do código, com as ambigüidades possíveis, é a própria razão de ser da mensagem poética’ (s/d: 147). Em outros termos, dado o grau de opacidade (peculiaridade da mensagem poética), remetente e destinatário freqüentemente voltam ao código para assegurar-se de que utilizam o mesmo código. Riffaterre 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 metalingüística constitui então mais uma forma de realce (emphasis) (s/d: 147).*

---

e, também, a função poética tem domínio mais amplo que o de meros metaplasmos e metataxes, vistos como desvios e não como equivalências.

Assim, achamos por bem manter o termo *função poética* proposto por Jakobson, uma vez que todos os outros sugeridos como sucedâneos não estão infensos a crítica. Este termo ostenta ainda a vantagem de ser o mais propagado nos meios lingüísticos.

<sup>22</sup> 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 (cf. Riffaterre, 1973: 147).



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 metalingüística, em termos de puro código.

Parece-nos que Riffaterre prende-se em demasia ao momento da codificação, no que concerne à função metalingüística, 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 metalingüística 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 seqüência metalingual paralisa o ato de comunicação criando uma círculo vicioso, algo irritante. A função estilística, por sua vez, entendida como moduladora das demais funções, modifica uma seqüência metalingual extraindo-lhe a eficácia, isto é, regula a intensidade da função metalingüística, sem, todavia, suprimi-la.

Lopes (s/d: 68-9), em nota de pé de página, também aborda o assunto e sugere ter a função poética o mesmo estatuto básico da metalingüística. 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 (cf. Eco, 1974: 18 e 1991c: 60-2), a autonomia e a perpétua circulação sígnicas. Todo signo determina, pois, um interpretante, ele próprio um signo<sup>23</sup>. Interpretante não é, frisemos bem, nem o intérprete nem a interpretação, não

---

<sup>23</sup> 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

obstante Eco (1974: 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. Lúcia 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’. Segundo, porque ‘o interpretante, que o signo como tipo geral está destinado a gerar, é também ele um outro signo’ (*op. cit.*: 86-7). ‘O interpretante é uma propriedade objetiva que o signo possui em si mesmo, haja um ato interpretativo particular que a atualize ou não’ (*op. cit.*: 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 metalingüística 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 metalingüísticas, 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 metalingüístico. (s/d: 69)*

Lopes acrescenta ainda que, ao lado do papel desempenhado pelo interpretante do código, é importante reconhecer o papel desempenhado pelo interpretante do contexto (lingüístico) e conclui:

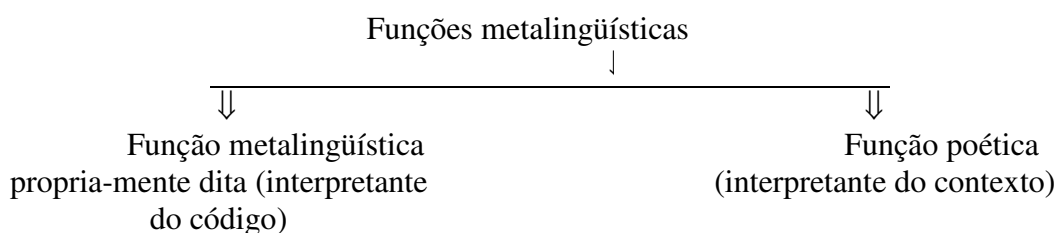
*Esse interpretante do contexto, outro nome da função poética, é dotado de função metalingüística a igual título que o interpretante do código. (op. cit.: 69)*

---

só procura definir rigorosamente o interpretante, mas dividi-lo em suas manifestações e em seus momentos lógicos.

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

A tal concepção corresponde o esquema abaixo:



Dada a aproximação entre função metalingüística 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, deve 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.

### **2.2.2. A singularidade da função poética**

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

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

*Uma descrição puramente exterior das funções lingüísticas, que não esteja baseada na análise da estrutura lingüística, 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 funções '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 lingüística. Ao mesmo tempo, uma abordagem da estrutura lingüística que não considere as demandas que fazemos da linguagem carece de perspicácia, uma vez que não oferece princípios para explicar por que a estrutura lingüística está organizada de um modo e não de outro. (1976: 135)*

Aguiar e Silva 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 (1994: 65).*

Referentemente à função poética, tal equipolência constitui, no entender de Aguiar e Silva, um absurdo lógico, mormente se se admite, com Jakobson, que cada um dos fatores intervenientes no ato comunicativo faz nascer uma função lingüística 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' (*op. cit.*: 66), o que constitui um contra-senso teórico, como bem acentuou o crítico português. Citemo-lo mais uma vez:

*Pensamos que o ilustre lingüista falseou um pouco a análise do fenômeno 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: 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*, e 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* (cf. Jakobson, s/d: 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: 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 lingüístico; depois, através de um processo de semiotização que transformaria as estruturas verbais do texto lingüístico, outorgando-lhe 'qualidades literárias', constituir-se-ia como texto literário (op. cit.: 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' (*op. cit.*: 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 x 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: 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: 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 lingüísticamente de forma inequívoca e, por conseguinte, a única definida em termos lingüísticos. 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 sócio-cultural. Em semântica, é infrutífero também o tentar separar os dois tipos de conhecimento<sup>24</sup>.

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

---

<sup>24</sup> Exemplo disto é a objeção feita por Palmer (s/d: 106) à distinção estabelecida por Katz-Fodor entre *marcadores*, ligados à noção de classe ( $\pm$  humano,  $\pm$  animado,  $\pm$  potente) e *distinguidores*, características semânticas específicas (cf. KATZ, J. J. e FODOR, J. A.. ‘Estrutura de uma teoria semântica’, in: LOBATO, Lúcia Maria Pinheiro, 1977). Palmer ilustra com a frase *The bachelor wagged his flipper* ‘A foca sacudiu as barbatanas’ em que sabemos que o significado de *bachelor* é ‘foca macho jovem que ficou sem companheira na época do acasalamento’ por causa de *flipper* ‘barbatanas’.

## 2.3. Função poética e motivação semântica

### 2.3.1. Considerações preliminares

Em um artigo intitulado *A denominação poética e a função estética*, Mukarovsky (1978: 159-66) distingue a denominação poética das demais espécies de denominação (as quais chama de comunicativa). Tal distinção assenta no fato de que a primeira, ao contrário do que ocorre com a segunda, não é determinada por sua relação com a realidade significada, mas pelo contexto em que se encontra inserida. Assim, é o contexto que ‘sugere ao leitor a significação atribuída à palavra pela decisão individual e única do poeta’, conforme evidencia o excerto:

*Podemos afirmar até mesmo que todos os procedimentos estilísticos (os diversos meios fônicos, por exemplo), que provocam reações semânticas recíprocas entre as palavras que ligam, estão a serviço da tendência essencial da poesia para determinar a denominação sobretudo pela sua inserção no contexto (Tynianov). (op. cit.: 160)*

Cumprе salientar que Mukarovsky parte do quadro tripartite das funções da linguagem de Bühler para sugerir uma função estética, oposta à representação, à expressão e ao apelo, que perfazem o que Mukarovsky designa por funções práticas. A função estética não se orienta para instâncias exteriores à língua, com fins que ultrapassam o signo lingüístico, antes transforma o signo mesmo em centro das atenções (op. cit.: 161). As funções práticas assim são designadas por determinarem as conexões da língua com a *praxis*, donde emerge o significado, ao passo que a função estética tende a desautorizar estas conexões, fazendo emergir um significado com base no contexto lingüístico, ou a *denominação poética*, nos termos de Mukarovsky.

A denominação poética como emergente do contexto, tal qual nos faz ver Mukarovsky, é, pois, a resultante das imbricações textuais a nível fônico, morfológico, sintático e semântico. O autor, todavia, não oferece maiores subsídios, de modo a delinear os parâmetros para a especificação da noção de contexto, que, por si só, é muito vaga.

Riffaterre (1989) vê igualmente a interpretação do sentido poético como originária do contexto, das relações semânticas que se encontram inteiramente dentro do texto. Guardadas uma e outra diferença de enfoque, persevera na linha de uma estilística



fundada no contexto<sup>25</sup>, não na norma, muito menos no sistema, uma vez que as dificuldades decorrem de ser este um sistema de possibilidades<sup>26</sup>. Riffaterre repudia a interpretação fundamentada apenas no eixo das significações verticais, isto é, na língua, que, a seu ver, no caso do texto poético, ‘desencaminha’ o leitor.

Na semântica do poema, diz-nos Riffaterre, o eixo das significações é horizontal; o texto constitui, por si só, seu próprio sistema referencial. Destarte, a função referencial no texto poético é exercida de significante a significante, de tal forma que certos significantes sejam percebidos pelo leitor como variantes de uma mesma estrutura<sup>27</sup>.

De acordo com Riffaterre, este eixo horizontal:

*...é representado materialmente pelo sintagma: é, portanto, organizado por uma sobreposição de estruturas. Primeiramente, pela estrutura lingüística. Em seguida, pela estrutura estilística, série de contrastes com relação às normas contextuais, que asseguram a percepção da mensagem como forma. Em terceiro lugar, pelas estruturas temáticas, isto é, as estruturas cujas variantes são temas. Em quarto lugar, e aqui tocamos naquilo que é exclusivo do poema, pela estrutura lexical. Ou seja, as semelhanças formais e posicionais entre certas palavras do texto, semelhanças que são racionalizadas, interpretadas em termos de significação. Essas palavras, de fato, parecem repetir a mesma mensagem porque se assemelham morfológicamente ou têm funções análogas e porque suas semelhanças são enfatizadas. (op. cit.: 31-2)*

Jakobson (s/d) é outro autor que, ao estabelecer o estatuto da função poética face às outras funções da linguagem, alude a tais peculiaridades do significado em textos poéticos.

---

<sup>25</sup> Com base no supra-exposto, cria-se uma *estilística do desvio*, basicamente *sintagmática*, na qual desponta a noção de *microcontexto* e *macrocontexto* (cf. Riffaterre, 1973: 66-8). Vale lembrar aqui que contexto não é tomado em sua acepção corrente: ‘O contexto lingüístico é um *pattern lingüístico rompido por um elemento imprevisível*’ (op. cit.: 56). A propósito, em obra muito anterior, Riffaterre (1973: 62) assevera que ‘o contexto, inseparável em definição do processo estilístico, 1º é automaticamente pertinente (o que é necessariamente verdadeiro para a norma); 2º é imediatamente acessível por ser codificado, de modo que não precisamos recorrer a uma vaga e subjetiva *Sprachgefühl*; 3º é variável e forma uma série de contrastes com os processos estilísticos sucessivos. Só esta variabilidade pode explicar por que uma unidade lingüística adquire, modifica ou perde seu efeito estilístico em função de sua posição, por que cada desvio da norma não é necessariamente um fato de estilo e por que efeito de estilo não implica em anormalidade’.

<sup>26</sup> Acerca da noção de sistema de possibilidades, vejam-se ‘Sistema, norma e falar concreto, in COSERIU, Eugenio. *Teoria da linguagem e lingüística geral*, 1979.

<sup>27</sup> Note-se como esta passagem lembra-nos as tematizações e figurativizações da semântica discursiva da teoria semiótica de Greimas.

No que diz respeito ao verso, por exemplo, Jakobson admite que ele se caracteriza, fundamentalmente mas não exclusivamente, por uma recorrência de som e alerta-nos para o fato de que:

*Todas as tentativas de confinar convenções poéticas como metro, aliteração e rima, ao plano sonoro são meros raciocínios especulativos, sem nenhuma justificação empírica. A projeção do princípio de equivalência na seqüência tem significação mais vasta e profunda. A concepção que Valéry tinha da poesia como ‘hesitação entre o som e o sentido’ é muito mais realista e científica que todas as tendências do isolacionismo fonético. (op. cit.: 144)*

Para o mestre russo-americano, *verbi gratia*, tratar a rima de um ponto de vista meramente fonológico configura uma atitude abusivamente simplista. Jakobson (*op. cit.*: 145) indaga se ‘existe acaso proximidade semântica entre unidades léxicas que rimam, como dor-amor, raro-claro, traço-espaco, lama-fama’ e se ‘os elementos que rimam têm a mesma função sintática’. E reconhece que a rima é um caso particular de uma questão mais geral, o paralelismo, princípio fundante da estrutura em poesia, baseado na projeção das equivalências paradigmáticas sobre o eixo sintagmático.

Jakobson assim sumaria o quanto diz acerca da recorrência de sons num texto:

*...a equivalência de som, projetada na seqüência como seu princípio constitutivo, implica inevitavelmente equivalência semântica, e em qualquer nível lingüístico, qualquer constituinte de uma seqüência que tal suscita uma das duas experiências correlativas que Hopkins define habilmente como ‘comparação por amor da parecença’ e ‘comparação por amor da dessemelhança’. (op. cit.: 147)*

Como se vê, Jakobson assume explicitamente que, aos paralelismos de som, correspondem, no mais das vezes, paralelismos semânticos. Jakobson, no entanto, não delinea com precisão o papel da semântica em suas formulações. Mas ela é de suma importância para a caracterização plena da função poética. E mais: não pode confinar-se aos limites de um dicionário. Como bem assinala Eco (1986: X-XI), a propósito de um estudo feito por Jakobson e Lévi Strauss sobre um célebre poema, *Les Chats*, de Baudelaire<sup>28</sup>:

---

<sup>28</sup> A propósito deste estudo surgiram vários trabalhos, entre os quais o de Riffaterre (1973).

*Sequer é necessário citar o que Jakobson havia escrito em 1958 sobre as funções da linguagem, para lembrar como também de um ponto de vista estruturalista categorias como Emitente, Destinatário e Contexto eram indispensáveis para tratar do problema da comunicação, ainda que estética. Será antes suficiente encontrar argumentos a nosso favor justo no estudo sobre Les Chats, citado por Lévi Strauss, a fim de compreender que função ativa assume o leitor na estratégia poética do soneto:*

*Les chats non figurent en nom dans le texte qu'une seule fois... Dès le troisième vers, les chats deviennent un sujet sous-entendu... remplacés par les pronoms anaphoriques ils, les, leurs... etc<sup>29</sup>.*

*Ora, é impossível falar da função anafórica de uma expressão sem invocar, quando não um leitor empírico, pelo menos um destinatário como elemento abstrato mas constitutivo do jogo textual.*

*No mesmo trabalho, duas páginas adiante, se diz que existe afinidade semântica entre Erèbe e l'horreur des ténèbres<sup>30</sup>. Essa afinidade semântica não se acha no texto como parte explícita da sua manifestação lingüística: mas ela é, isto sim, postulada como o resultado de operações complexas de inferência textual baseada em sua competência intertextual. E, se este é o tipo de associação semântica que o poeta queria estimular, prever e solicitar, então esta cooperação de parte do leitor constituía parte da estratégia gerativa posta em ação pelo autor.*

*Além do mais, segundo os autores do ensaio, parecia que esta estratégia visava provocar uma resposta imprecisa e indeterminada. Mediante a associação semântica citada, o texto associa os gatos aos coursiers funèbres<sup>31</sup>. Jakobson e Lévi-Strauss se perguntam:*

*s'agit-il d'un désir frustré, ou d'une fausse reconnaissance? La signification de ce passage, sur la quelle les critiques se sont interrogés, reste à dessein ambiguë<sup>32</sup>.*

De todo modo, Jakobson não nega a intervenção do sentido, diferentemente de Cohen (1966), que define verso como antiprosa. Para este autor, fenômenos como o metro e a rima contribuem para a estruturação da linguagem poética na medida em que a desviam da linguagem prosaica.

Cohen reconhece o paralelismo som-sentido como característica fundamental do discurso, paralelismo este que o verso busca subverter. Ao contrário do que ocorre na prosa, por exemplo, em que as pausas tendem a acompanhar a evolução semântica do texto, fazendo coincidir blocos fônicos com blocos semânticos, o verso caracteriza-se por desviar-se de tal paralelismo. O *enjambement* é um exemplo desta negação ao paralelismo entre som e sentido na versificação.

---

<sup>29</sup> Os gatos não figuram nominalmente no texto senão uma só vez... Desde o terceiro verso, os gatos tornam-se um sujeito subentendido... substituídos pelos pronomes anafóricos eles, os, seus... etc. (Eco, 1986: X)

<sup>30</sup> Érebo e o horror das trevas.

<sup>31</sup> Agente funerário.

<sup>32</sup> trata-se de um desejo frustrado ou de um falso reconhecimento? A significação desta passagem, a respeito da qual os críticos se interrogam, permanece com desígnio ambíguo. (Eco, 1986: XI)

Também a rima, diz-nos Cohen, representa uma ruptura com um dos princípios fundamentais do funcionamento lingüístico: ‘as relações entre significantes são as mesmas que as relações entre significados’ (op. cit.: 66). Em outras palavras, pode-se dizer que a significantes diferentes correspondem significados diferentes e que a significantes total ou parcialmente semelhantes correspondem significados total ou parcialmente semelhantes. Este modo de ver as coisas leva Cohen a afirmar que:

*Na verdade, e trata-se de um ponto essencial, a experiência prova que a tendência de todos os usuários é a motivação. Uma semelhança sonora sugere sempre um parentesco de sentido, e é para lutar contra essa tendência que a fala aplica espontaneamente uma regra de compensação: evita associar homônimos ou reunir homófonos numa mesma frase e, quando não pode evitá-lo, insiste na diferença. Dizemos, por exemplo, ‘não fiz porque não quis’, colocando um acento de insistência nas duas consoantes de ataque dos dois homófonos. É justamente este princípio de compensação que a rima inverte. (op. cit.: 67)*

Nesta outra passagem, Cohen se mostra conclusivo no que concerne às relações entre significantes e significados no texto versificado:

*Há semelhanças de som onde não há semelhanças de sentido. A significados diferentes correspondem significantes percebidos como semelhantes. A rima inverte o paralelismo fono-semântico em que se baseia a segurança da mensagem. Também neste caso, é como se o poeta, ao invés das exigências normais da comunicação, procurasse aumentar os riscos de confusão. (op. cit.: 67)*

Em suma, Cohen afirma que, se homometria e homorritmia são significantes (naturais) de uma homossemia, o poema se configura na exata ruptura deste paralelismo, por não ser homossêmico, embora homométrico e/ou homorrítmico. É na quebra do paralelismo som-sentido que o verso desempenha sua verdadeira função.

Quanto à divergência entre Jakobson e Cohen acerca das correspondências entre os paralelismos fônicos e semânticos, endossamos, em parte, a posição do primeiro, muito embora reconheçamos inexistir uma correspondência absoluta entre os referidos fenômenos. Há, por exemplo, como se verificará, rimas não motivadas, o que confere razão a Cohen. Todavia, o que muitas vezes ocorre é tomar-se como imotivadas rimas motivadas, ou porque as conotações são desprezadas, ou porque a interpretação circunscreve-se ao estreito âmbito de um dicionário. Por isso, ao considerar a correlação entre paralelismos sonoros (bem como os sintáticos) e paralelismos semânticos,

julgamos por bem operar com o significado emergente do contexto lingüístico (a denominação poética para Mukarovsky, o significado horizontal para Riffaterre ou o interpretante do contexto para Lopes). Só assim, lidando com os elementos presentes na mensagem e buscando o significado nas relações que entre eles se estabelecem, é que podemos falar de motivação semântica entre, por exemplo, duas palavras que rimam. Isto alarga obviamente os horizontes semânticos, mas convenhamos, não dá cem por cento de garantia. Em parte, porque depende da competência, digamos, textual do analista e, em parte, porque depende de informações sobre o texto, que não variam, como daremos a conhecer, quando da análise dos textos, do maior ou menor grau de transparência semântica<sup>33</sup>.

As considerações supra remetem-nos à noção de estranhamento e, portanto, de desautomatização. Passemos, pois, a ela.

### **2.3.2. 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<sup>34</sup>, 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

---

<sup>33</sup> Talvez por isto Riffaterre (1973) tenha formulado a noção de *arquileitor*. A nosso ver, esta não decorre apenas da tendência positivista do lingüista norte-americano (vivamente criticada por Elia (1978: 99), para quem a objetividade não se reduz à mera soma de subjetividades), que se opunha às estilísticas, como a spitzeriana, cujos pressupostos dariam azo ao subjetivismo e ao impressionismo. Resulta também da necessidade de haurir informações, sem que se incida numa *dúvida metódica* radical que zeraria toda e qualquer análise. Mas isto não tira do analista a obrigação de escolha ante análises conflitantes.

<sup>34</sup> 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: 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.

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 e 1985) através da 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, espaciotemporalmente constituída, na qual se usa um canal que torna possível a comunicação, e, vale lembrar, inspirada na função contextual de D. Hymes. Além das já citadas funções, o autor admite uma função accional, ligada, de modo mais ou menos direto, à ação lingüística (em que o autor inclui a plenitude dos contextos sociais), e a função lingual, referente às respectivas sublínguas (ou variedades, na terminologia sociolingüística), determinadas pela classe social, grupo etário, região etc.

Além das funções acima, Kloepfer (p. 45) menciona as funções metalingüística 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 metalingüística como a poética buscam, para valerem-nos mais uma vez de Lopes (s/d: 68-9), uma informação tradutora, um interpretante<sup>35</sup>. 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<sup>36</sup>, ‘fenômeno de associação imediata do signo, ou de apenas uma de suas partes, a um determinado sentido, a um

---

<sup>35</sup> Segundo Peirce (1995: 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. (cf. 1.2.3.3.2., mais adiante)

<sup>36</sup> O termo *automatização* foi tomado de empréstimo ao Formalismo Russo.

determinado conceito ou a determinados fatos' (*op. cit.*: 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 susceptíveis de automatização.

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 sígnica, relação entre expressão e conteúdo.

Cumprе 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. (op. cit.: 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: o acoplamento. Dele passaremos a falar na secção subsequente.

### **2.3.3. A noção de acoplamento**

Convicto da necessidade de estudar-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 lingüísticos 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 extralingüísticos, 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 (*op. cit.*: 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, p. ex., este acerca da massa de pensamento correlata da noção de equivalência semântica:

*duas formas são semanticamente equivalentes na medida em que se imbriquem 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 (op. cit.: 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 idéia 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 extralingüístico, também poderiam receber um tratamento lingüístico, 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 lingüística 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 extralingüístico, 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 (op. cit.: 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 (cf. 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*.

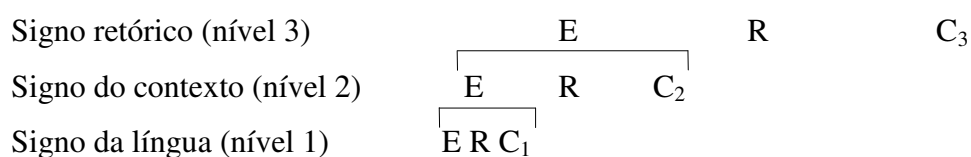
Se, de um lado, as matrizes levinianas têm suficiente explicitude para embasar preliminarmente a equivalência semântica, a noção de massa de pensamento não auxilia. Podemos inclusive afirmar que Levin ainda está muito preso a associações semânticas estabelecidas dicionarialmente, à maneira dos estudiosos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

A partir das sugestões de Mukarovsky, Riffaterre e Lopes, atinentes a um significado que emerge do contexto lingüístico, analisaremos a proposta de Eco, segundo a qual o contexto opera como um mecanismo de narcotização e magnificação de semas, orientando os percursos de leitura possíveis.

#### 2.3.4. A noção de interpretante contextual

Para Lopes (1978), o contexto constitui uma das instâncias de interpretação de um texto<sup>37</sup>, 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 lingüístico; 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 C<sub>1</sub>), os signos do contexto (E R C<sub>2</sub>) e os signos retóricos (ou ideológicos) (E R C<sub>3</sub>). 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:



<sup>37</sup> 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 (Ste) e significado (Sdo):

Signo retórico (nível 3)	Ste		Sdo
Signo do contexto (nível 2)	Ste	Sdo	
Signo da língua (nível 1)	Ste	Sdo	

A partir destes três níveis de significação é que o semiólogo paulista postula os três tipos de semiose operados na interpretação de um discurso, a saber: a) semiose extradiscursiva, baseada nos interpretantes do código lingüístico; b) semiose intradiscursiva, baseada nos interpretantes do contexto lingüístico; e c) semiose heterodiscursiva, baseada nos interpretantes ideológicos<sup>38</sup>.

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 Mukarovsky, Riffaterre e Kloepfer, salienta o papel do contexto na construção do sentido, contexto que, em Lopes, opera desautomatizando (para usarmos um termo de Kloepfer) a simples semiose denotativa (extradiscursiva) para instaurar uma nova semiose, a conotativa.

### **2.3.5. As noções de dicionário e enciclopédia**

#### **2.3.5.1. Esclarecimentos**

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

---

<sup>38</sup> 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, e aquele lida com os significados paradigmático e sintagmático, operados, respectivamente, nas semioses extradiscursiva e intradiscursiva.

depende 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*)<sup>39</sup>, 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: 14). ‘A presença dos referentes, sua ausência, ou sua inexistência *não incidem no estudo de um símbolo como usado numa certa sociedade em relação a determinados códigos*’ (Eco, 1991b: 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: 17) diz a respeito deste processo ininterrupto:

*Cada definição era uma nova mensagem lingüística (ou visual), a qual, por sua vez, devia ser esclarecida nos seus próprios significados graças a outras mensagens lingüísticas 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.*

---

<sup>39</sup> 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’ (p. 69).

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 peirceano de interpretante.

Segundo Eco (1974: 18), ‘a noção de interpretante assustou muitos estudiosos que se apressaram em exorcizá-la tomando-a por outra coisa (interpretante = interprete ou destinatário da mensagem)’. O semiólogo 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: 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<sup>40</sup>. A esta altura, diz-nos Eco (1974: 18), abrir-se-ia ‘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: 18), a noção de interpretante abrange não apenas os signos lingüísticos, 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’);

---

<sup>40</sup> 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.

- 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 */sall/*, bem como o signo gestual e fisionômico que imita quem distribui pitadas de substância salgada sobre a ponta da língua’ (*op. cit.*: 19).

Para Eco, a noção de interpretante tal qual ele a entende, pode ser retraduzida como segue:

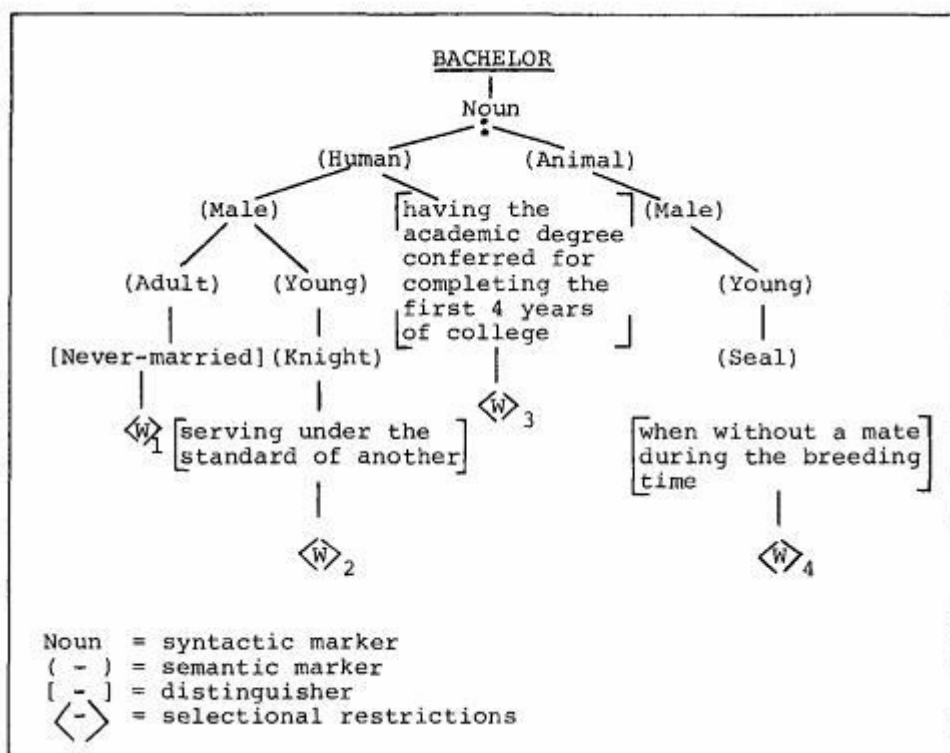
*(...) o interpretante é o significado de um significante, entendido na sua natureza de unidade cultural ostentada através de outro significante para mostrar sua independência (como unidade cultural) em relação ao primeiro significante. (op. cit.: 19).*

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: 112). Um dicionário representaria a estagnação deste processo semiótico, pelo menos é o que se pode dizer, conforme Eco, acerca de algumas propostas lingüísticas de descrição do sistema de conteúdo de uma língua, a exemplo da proposta Katz-Fodor abaixo referida.

#### **2.3.5.2. Dicionário**

Eco (1974, 1980 e 1991c e d) faz severas críticas ao célebre modelo de dicionário proposto por Katz e Fodor, apontando suas insuficiências, sua incapacidade de dar conta de alguns fenômenos semânticos, entre os quais, por exemplo, podemos citar a conotação.

Este modelo consiste, *grosso modo*, numa descrição do item lexical a partir de uma diagramação arbórea de nós que se ramificam a partir de um nó principal, indicador da classe gramatical a que pertence o lexema. O célebre exemplo *bachelor* servir-nos-á como ilustração.



O termo é classificado como nome, e se ramifica conforme os *marcadores semânticos* inseridos entre parênteses, marcadores que desembocam em *distinguidores*, entre colchetes. Existem as *seleções restritivas*, expressas por letras gregas inseridas no sinal < >, postas abaixo da última indicação semântica, seja ela marcador ou distinguidor. Estas indicam uma condição necessária e suficiente para que uma dada leitura se combine com outra.

Como se disse, Eco tece algumas críticas a este modelo de descrição semântica, julgando-o insuficiente por não dar conta de uma série de fenômenos que ocorre no uso cotidiano de uma língua.

O semiólogo italiano aponta a estreiteza do modelo KF, que, baseado na competência ideal de um falante ideal, permanece indiferente às contradições histórico-

culturais a que os indivíduos de um grupo estão sujeitos. O modelo KF, diz-nos ele, limita-se a construções intemporais e imutáveis, restringe-se ao que chama de dicionário. Tal modelo, conforme salienta Eco, pode corresponder a uma elegante construção formal, mas revela-se inútil, de aplicação prática desprezível. Por outro lado, um modelo que considerasse as crenças efetivas, contraditória e historicamente radicadas, pecaria por certa perda da perfeição formal na descrição. Esta é, no entanto, a melhor opção para Eco, porque mais realista.

Eco reconhece a pertinência da objeção de Katz (1972: 75), consoante a qual uma teoria como esta, que opera com o histórico-cultural, tomaria as palavras como algo extremamente mutável, dependente do entorno extralingüístico, do conhecimento de mundo compartilhado por um dado grupo, já que novas descobertas acerca do homem e das coisas, uma vez passando a conhecimento comum (compartilhado), deveriam ser inseridas na representação semântica de um item lexical. Isto resultaria um trabalho inesgotável e de difícil sistematização, concorda Eco. Mas, por outro lado, observa que, infelizmente, é esta a operação que uma cultura desenvolve ininterruptamente, ‘enriquecendo e criticando seus próprios códigos’. Logo, há que se postular, ao lado da noção de dicionário, a de enciclopédia (a cujo arcabouço teórico nos referiremos mais adiante), como uma teoria semântica mais ampla, para dar conta da dinamicidade histórico-cultural dos itens lexicais de uma dada língua.

Quanto aos resultados a que tal teoria semântica poderia conduzir, Katz teme a inserção de todas as modificações idiossincráticas relativas à experiência cotidiana do falante. Pelo menos, é esta a preocupação que manifesta ao criticar propostas que aludem ao mesmo princípio da relevância histórico-cultural na descrição do estrato semântico de uma língua. Outro ponto sobre o qual Katz se indaga diz respeito aos critérios que nos fazem reconhecer a legitimidade de uma nova opinião acerca do significado de uma palavra. Noutros termos, Katz se pergunta pelos parâmetros que nos orientariam na eleição de uns significados como pertinentes e outros como não-pertinentes na descrição semântica de um dado item lexical.

Quanto ao primeiro ponto, ou seja, à inserção de idiossincrasias na teoria semântica, Eco assim se expressa, de modo a eliminá-la:



*...as opiniões correntes, ainda que muito difusas, devem ser CODIFICADAS ou de algum modo reconhecidas e INSTITUCIONALIZADAS, pela sociedade. (1991: 89)*

No que concerne ao segundo ponto, o de como se dá o reconhecimento da legitimidade de uma nova opinião, Eco afirma, em tom de ironia:

*A resposta é: na mesma base a que se refere Katz ao admitir que um |bachelor| é um homem não-casado e não uma pasta de dentes. Ou seja, na base que autoriza não só uma enciclopédia mas também um modesto dicionário a registrar que um dado item lexical se acha estatisticamente associado pelo corpo social a um dado significado, mudando de significado em certos contextos fraseológicos específicos e registráveis. (op. cit.: 89)*

Eco não vê relevância nas críticas de Katz. Admite, não obstante, que um modelo semântico que contemple as transformações histórico-culturais tende a ser menos formalizável que um modelo semântico semelhante a um dicionário. Mas atribui àquele uma capacidade descritiva bem superior à deste, razão por que advoga a construção de um modelo baseado na noção de enciclopédia.

Eco critica também o fato de o modelo KF não levar as conotações em consideração, fato este decorrente da estreiteza de seus limites. O modelo propõe-se como uma representação estritamente denotativa e, por isso,

*(...) fornece as regras para um dicionário por demais elementar, do tipo do usado por turistas num país estrangeiro, que permitem pedir um café ou um bife, mas não 'falar' realmente uma língua. (op. cit.: 90)*

Eco pondera ainda que um dado item lexical pode ocorrer em diversos eixos semânticos, pondo inclusive em contradição suas próprias conotações, e que a escolha entre uma e outra conotação deve ser motivada por fatores contextuais e circunstanciais. Segundo ele, o modelo KF:

*(...) não consegue explicar por que um dado termo, expresso numa dada circunstância ou inserido num contexto lingüístico específico, adquire um ou outros dos seus sentidos de leitura. (op. cit.: 91)*

E assim é que Eco conclui seu pensamento:

*Com muita precisão, esclarecem os autores [Katz e Fodor] não estarem interessados neste problema. Mas deveriam estar. De fato, apresenta-se aqui o elo faltante entre a teoria dos códigos e a teoria da produção sógnica, e esse elo é na realidade o espaço de uma intersecção, do contrário se teriam dois conjuntos teóricos privados de um liame que lhes garanta a mútua funcionalidade. (op. cit.: 91)*

Em suma, Eco critica o modelo KF por ter os estreitos limites de um dicionário e por não levar em consideração as conotações, nem os contextos e as circunstâncias que envolvem a atualização de um dado item lexical. Por tais razões é que vai postular um modelo reformulado que, apesar da perda de perfeição formal, se revela mais profícuo, com um poder de descrição ampliado.

Além destes três pontos, Eco (1991c) alude ainda à natureza platônica das *marcas semântica* (inanalísáveis), à impureza extensional dos *distinguidores* e à incapacidade do modelo KF de descrever as expressões não-verbais e os termos sincategoremáticos.

### **2.3.5.3. 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.

Tendo expurgado o referente da função sógnica e definido o significado como unidade cultural, Eco caracteriza a denotação como uma valência no interior do sistema semântico de uma língua. A denotação seria ‘a referência imediata que o código atribui ao termo numa dada cultura’ (1974: 46). O lexema */casa/*, por exemplo, denota, em português, aquela valência semântica que faz de *casa* aquilo que se opõe, no sistema semântico da língua portuguesa, a *choupana* e *mansão*.

Neste primeiro momento, denotação aproxima-se da noção de significado como oriundo da oposição entre unidades de parte do sistema do conteúdo pertinentizado (campo semântico); noutros termos, o significado constitui um valor emanante do sistema, individuado apenas negativamente por opor-se às outras regiões do plano do conteúdo de um dado campo semântico.

Noutro momento, Eco (1991c: 45-8, 73-5) 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<sup>41</sup>. 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, podem até mesmo se contradizer.

conteúdo	expressão		expressão		conteúdo
	conteúdo	expressão		conteúdo	
		expressão	conteúdo		

Pelo exposto, podemos facilmente perceber que, por um lado, Eco considera a denotação uma função sígnica operada antes mesmo de qualquer contextualização discursiva, isto é, uma relação entre um significante e um significado, sendo que este, como posição no campo semântico, é ‘*puro paradigma*’ (op. cit.: 45). Trata-se, neste primeiro caso, do significado do significante isolado, ou, se se quiser, do lexema. Por outro lado, 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<sup>42</sup>, Eco (1991c) esboça uma distinção entre marcas denotativas e conotativas, que aproxima mais uma vez 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. (op. cit.: 74)*

<sup>41</sup> Eco (1991c: 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’.

<sup>42</sup> 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.

O conteúdo do excerto acima parece conflitar com o outro, já mencionado, no qual a denotação se opõe à conotação nestes termos: aquela constituiria apenas uma posição valencial no sistema semântico de uma língua (nos termos de Eco, ser puro paradigma), ao passo que esta corresponde a ‘toda a seqüência dos interpretantes, através da qual o processo de semiose faz viver o lexema e o torna praticável’ (op. cit.: 42). Ora, para Eco, a seqüência de interpretantes disparada por um signo constitui o processo da conotação. Logo, o sentido denotativo tem um caráter demasiado pouco específico, porque se o tentarmos representar não o faremos senão através de um interpretante, o que dispara o processo semiótico gerador da conotação<sup>43</sup>. Quer dizer, o sentido de denotação é encampado pelo de conotação, tornando-se inútil. Prova-o o texto infra no qual se define a conotação:

*...a conotação é um conjunto de todas as unidades culturais que uma definição intensional do significante pode pôr em jogo; e é, por conseguinte, a soma de todas as unidades culturais que o significante pode revocar institucionalmente à mente do destinatário. Onde o ‘pode’ não alude a nenhuma possibilidade psíquica, mas a uma disponibilidade cultural. Numa cultura, a seqüência dos interpretantes de um termo demonstra que esse termo pode ligar-se a todos os outros signos que de alguma forma a ele foram reportados (op. cit.: 42)*

Prova-o também a tipologia conotacional que segue:

- a) conotação como significado definicional;
- b) conotação das unidades semânticas componentes do significado;
- c) definições ‘ideológicas’;

---

<sup>43</sup> Isto fica claro quando Eco elenca os tipos de conotação, entre os quais inclui a conotação definicional, que, à primeira vista, parece constituir a própria denotação. Ainda mais quando encontramos em Eco passagens como esta: ‘Ademais, considere-se que uma representação semântica satisfatória pretenderia que | solteiro | *conotasse* [destaque nosso] também o contrário de seu antônimo, portanto << - casado >>’ (1991: 90). Ora, neste caso, o significante mencionado *conota* não-casado, remetendo-nos assim para o campo semântico *estado civil* e para as oposições que o estruturam. Seria de esperar-se que uma tal marca, << - casado >>, ao remeter-nos para o eixo semântico referido, constituísse uma marca denotativa, o que não ocorre. Portanto, seguindo o raciocínio supra, é-nos lícito concluir que tudo na mensagem é conotação, não passando a denotação de um valor (extremamente abstrato, diga-se de passagem) valencial, cuja razão de ser está nas relações opositivas estruturantes de um campo semântico. Contudo, os traços que poderiam ser utilizados para a individuação da região do conteúdo correspondente a um dado significante são, eles mesmos, considerados por Eco *marcas conotativas*.

O conceito hjelmsleviano de conotação e denotação, que Eco também abraça, está melhor fundamentado e nos permite compreender as relações entre denotação e conotação como algo dinâmico, como um processo que desliza de interpretante para interpretante, um processo em que o *significado denotativo* configura-se a partir do feixe de semas imediatamente associado a um significante pelo grupo falante, isto é, ‘CODIFICADO ou de algum modo reconhecido e INSTITUCIONALIZADO pela sociedade’ (Eco 1991: 89).

- d) conotações emotivas;
- e) conotações por hiponímia, hiperonímia e antonímia;
- f) conotações por tradução em outro sistema semiótico;
- g) conotações por artifício retórico;
- h) conotações retórico-estilísticas;
- i) conotações axiológicas globais.

Esta lista, diz-nos Eco, não pretende ser exaustiva, ‘quer apenas mostrar quais e quantos são os modos pelos quais o par formado por um significante e seu significado denotado (o que Saussure chamava ‘o signo em sua unidade’) pode remeter a outras unidades culturais que, por sua vez, a cultura exprime mediante outros signos’ (*op. cit.*: 45). Mais do que isso, ela abrange o que muitos poderiam chamar de sentido denotativo de um termo, o significado definicional (item **a** da lista supra).

Feito o balanço sobre as noções de denotação e conotação em Eco, constatamos que caminham em paralelas duas acepções: uma de Hjelmslev, outra do próprio Eco, sem que, assim nos parece, haja uma possibilidade de síntese entre ambas. Ao nosso ver, sustenta-se ainda a noção tradicional, tal como formulada pelo lingüista dinamarquês.

#### **2.3.5.4. Dicionário e enciclopédia**

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

Ora, é exatamente contra este postulado que se insurge o semiólogo 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 metalingüísticas 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 peirceana de interpretante, que não negligencia o contexto e leva em conta instruções pragmaticamente orientadas: a *enciclopédia*, que Eco assim define:

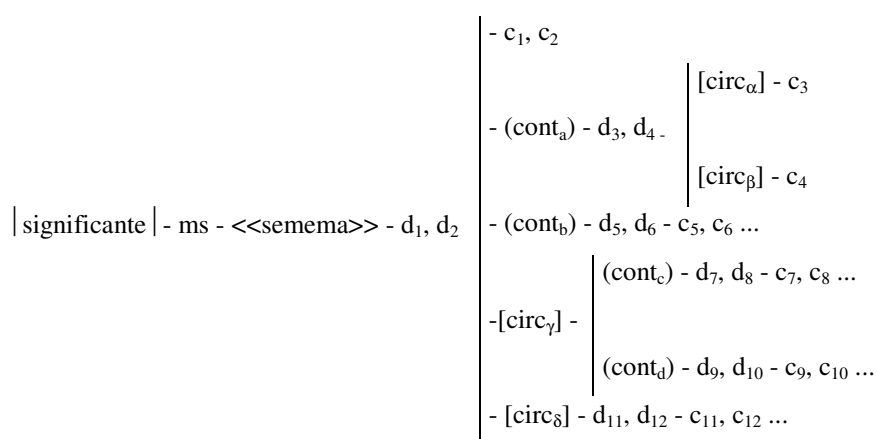
*(...) a enciclopédia é uma hipótese reguladora com base na qual, na ocasião das interpretações de um texto (seja ele uma conversa na esquina ou a Bíblia), o destinatário decide construir uma porção de enciclopédia concreta que lhe permita reconhecer como característica do texto ou do emissor uma série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

Em outra passagem, ele afirma:

*O modelo atém-se à idéia 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. (op. cit.: 130)*

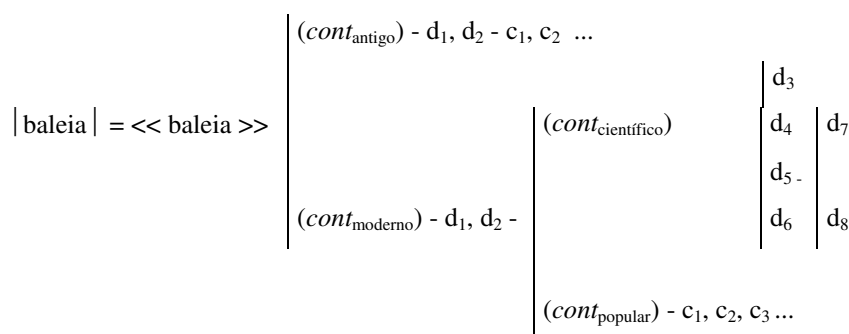
Como se vê, o modelo semântico reformulado objetiva inserir na representação semântica todos os interpretantes codificados (inclusive as conotações que dependem das denotações correspondentes), juntamente com as seleções contextuais e/ou circunstanciais. Tais seleções ‘distinguem os diferentes percursos de leitura de um semema como enciclopédia, e determinam a atribuição de muitas denotações e conotações’ (op. cit.: 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)’ (p. 130).

Eco representa o que chama de uma função sígnica-tipo enciclopedicamente bastante complexa, de modo a mostrar os diversos gêneros de percursos de leitura diversamente organizados, através do esquema abaixo:



onde os *ms* são as marcas sintáticas; os *d* e os *c* são denotações e conotações; (*cont*) são seleções contextuais; [*circ*] são seleções circunstâncias.

A fim de clarificar ainda mais este modelo de descrição semântica, Eco refere o lexema *baleia*, que pode ser lido diferentemente de acordo com o contexto em que ele ocorra. Para um zoólogo, 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 à 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 é para o zoólogo. 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 é a representação 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 seqüência 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 contigüidade das palavras no sintagma: é ela que impõe a comparação' (1978: 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, incapaz 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. (op. cit.: 37)*

Eco (1991d: 187-8) vai além da simples magnificação/narcotização de semas. Delineia cinco regras para a interpretação co-textual, a propósito da metáfora. São elas:

- a) *Construa-se uma primeira representação componencial do semema metaforizante (parcial e experimental). Chame-se ao semema metaforizante de veículo. Esta representação deve magnificar somente as propriedades que o co-texto sugeriu como relevantes, narcotizando as outras (cf. Eco, 1979). Esta operação representa uma primeira tentativa abdutiva.*
- b) *Localize-se na enciclopédia (localmente postulada ad hoc) um outro semema que possua um ou mais dos mesmos semas (ou marcas semânticas) do semema veículo e que, ao mesmo tempo, apresente outros semas 'interessantes'. Torne-se este semema um candidato ao papel de semema metaforizado (teor). Se houver mais sememas em competição para este papel, tentem-se outras abduções, com base em indícios co-textuais. Fique claro que por 'os mesmos semas' se entendem os semas exprimíveis através do próprio interpretante. Por outros semas 'interessantes' entendem-se somente os representáveis por interpretantes diferentes, mas de modo que possam ser opostos segundo algumas incompatibilidades hipercodificadas (como aberto/fechado, morto/vivo, e assim por diante).*
- c) *Selecione-se uma ou mais destas propriedades ou semas diferentes e construa-se sobre eles uma árvore de Porfírio, de modo que estes pares de oposições se conjuguem num nó superior.*
- d) *Teor e veículo apresentam uma relação interessante quando suas propriedades ou semas se encontram num nó comparativamente muito alto da árvore de Porfírio. Expressões como /semas interessantes/ e /nó comparativamente mais alto/ não são vagas, porque se referem a critérios de plausibilidade co-textual. Semelhanças e diferenças podem ser avaliadas somente de acordo com o possível sucesso co-textual da metáfora e não há critério formal que estabeleça o grau 'exato' de diferença e a posição 'exata' na árvore de Porfírio. Segundo estas regras, parte-se das relações metonímicas (de sema para semema) entre dois*

*sememas diferentes e, controlando a possibilidade de uma dupla sinédoque (que interessa tanto o veículo quanto o teor), aceita-se em conclusão a substituição de um semema pelo outro. Uma substituição de sememas, portanto, aparece como o efeito de uma dupla metonímia realizada por uma dupla sinédoque (cf. também Eco 1971). Podemos, portanto, passar para a quinta regra.*

*e) Controle-se, com base na metáfora suposta, se se podem localizar novas relações semânticas, de modo a enriquecer ulteriormente o poder cognitivo do tropo.*

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 (lingüístico e/ou extralingüístico) 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 relacionados a um dado item lexical.

### **2.3.6. 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, a partir de uma filtragem semântica, e aquele oriundo do código. Lopes (1978) diferencia um *significado extradiscursivo* de um *significado intradiscursivo*, fundamentado em bases semelhantes. E Eco (1984) refere-se a um processo de *narcotização e/ou magnificação 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<sup>44</sup>.

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 de semas, apontando para um percurso de leitura.

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 sígnica

---

<sup>44</sup> Saussure, em seu célebre *Curso de Lingüística Geral*, já trata do assunto ao abordar o tema da imutabilidade e mutabilidade do signo lingüístico. Reconhece que a *parole*, através da massa falante e do tempo, opera mutações na *langue*.

automatizada dicionarialmente para atualizar uma nova função sígnica, fundada na anterior e passível também de automatização<sup>45</sup>.

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 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 refutação, 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. Procuramos resenhá-las nas seções 2.3.4. e 2.3.5. Procederemos agora a uma comparação entre elas, a fim de buscar uma síntese.

Tanto Lopes quanto Eco fundamentam-se na noção peirceana 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 o organizou’ (p. 34) ; b) um interpretante do contexto, ‘cuja função é a de localizar, na contigüidade sintagmática, a *lei de similaridade* que preside ao arranjo de toda a seqüência 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

---

<sup>45</sup> Por este processo, podem-se explicar, por exemplo, fenômenos como o da conotação.

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 (cf. secção 1.3. do capítulo subsequente), 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 (como *imago semiotica*). 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 sígnica fundada no código extradiscursivo ou para instaurar uma nova função sígnica, 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 lingüísticos 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). (op. cit.: 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, numa definitiva. (op. cit.: 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. (op. cit.: 290)*

Do cotejo entre Lopes e Eco, podemos assinalar como ponto de convergência, além da base teórica peirceana 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 de 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 sígnica. Porém, na realidade, este mecanismo é mais complexo do que pode sugerir esta proposta de interpretação trifásica.

Em suma, não obstante diverjam 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.

### 3. QUESTÕES PENDENTES

#### 3.1. 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. (op. cit.: 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 lingüística, que não existe uma função poética da linguagem e que a poética não é um subdomínio da lingüística. (op. cit.: 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 toda as outras atividades verbais, ela funciona como um constituinte acessório, subsidiário. (s/d: 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 si, 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 (op. cit.: 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 medíocre 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 (op. cit.: 69);*
- 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?’ (op. cit.: 70)<sup>46</sup>.*

Percebe-se que, nos trechos supra, Aguiar e Silva lida sempre com a noção de valor literário, conforme deixam transparecer as expressões negritadas. 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 focar 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 lingüista 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.

---

<sup>46</sup> Os destaques do trecho supracitado são nossos.

*Em resumo, a análise do verso é inteiramente da competência de Poética, e esta pode ser definida como aquela parte da Lingüística 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 (s/d: 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 Lingüística 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 Lingüística contém a Poética? Ou a Poética é que contém a Lingüística?

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 Lingüística tem como objeto de estudo a linguagem e, sendo a poesia uma forma de linguagem, também ela situa-se sob o domínio da Lingüística.

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' (*op. cit.*: 32). Estas três posições são

corolários de uma mesma tese, pois o tratamento que nelas se reserva à linguagem poética é determinado pela episteme lingüística, 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 Lingüística na Poética, Kloepfer 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” (*op. cit.*: 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 Lingüístico.

Para Kloepfer, qualquer uma das posições supra peca por unilateralidade. A seu ver, a Poética e a Lingüística 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 lingüísticos, de transformar qualquer coisa em signo. (...) A Lingüística 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 signos’<sup>47</sup> (*op. cit.*: 35).

Nesta linha de raciocínio, a função poética, sendo lingüística, não deve constituir isoladamente o fator determinante da poeticidade de um texto, uma vez que, segundo Kloepfer, a Poética se distingue da Lingüística pelo enfoque dado ao fenômeno verbal em cada uma destas disciplinas. Por isso, engrossamos a fileira dos que, como Aguiar e Silva, não vêem 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.

---

<sup>47</sup> 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 desvio<sup>48</sup> 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 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

---

<sup>48</sup> Entre aqueles que advogam a estilística do desvio encontramos Cohen (s/d: 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.

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’ (*op. cit.*: 53). Como, então, mensurar o peso da função poética numa dada mensagem, se, em conformidade com esta teoria, somos impelidos a admitir que a poesia (como 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. (1975: 54)*

Ancorados na visão supra, os autores chegam a descredenciar os enfoques dados ao texto poético pela análise do discurso e pela lingüística 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 lingüística 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 lingüísticos 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 (1975: 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. (1975: 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 há postular, 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 (cf. 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 lingüística e o processo que ela envolve como instrumento para a urdidura textual, mais particularmente na seleção lexical, escopo de nossa dissertação.

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 seguintes.

### **3.2. 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 lingüístico 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 lingüístico, 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 lingüística 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 lingüística num néosaussurianismo cheio de sugestões fecundas. (1978: 15)*

De algum modo, indulge com as três perspectivas, uma vez que a personalidade lingüística 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 lingüística 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. (op. cit.: 16)*

Em suma, para Camara Jr. as funções expressiva e conativa amparam a proposta estilística do discípulo genebrino de Saussure<sup>49</sup>, 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 intelectual? De onde a inconveniência de identificar língua individual e estilo, entendido este como o aspecto afetivo da sistematização dos fatos da linguagem. (1978: 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 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: 26-7)*

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<sup>50</sup>.

---

<sup>49</sup> 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 lingüística 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’. (1978: 25). Em outro trabalho, ‘Contribuições sobre o estilo’ (1975: 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<sup>^</sup>OD/OD<sup>^</sup>V e Adj<sup>^</sup>N/N<sup>^</sup>Adj, no poema ‘A Cavalgada’ de Raimundo Correia (1975: 143-9).

Para Elia (1978: 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. declara que ‘a língua é sistema organizado, enquanto o discurso é um conglomerado de fatos assistemáticos’ (1978: 9).

<sup>50</sup> Riffaterre (1973: 52-4) julga não-pertinente a noção de norma lingüística como parâmetro para a definição do estilístico, primeiro porque ‘os leitores baseiam seus julgamentos (e os autores seus



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 lingüísticos de um texto (cf. Enkvist et alii, 1974, cap. I)<sup>51</sup>. Tratar destes fatores aqui escapa aos objetivos deste trabalho.

### 3.3. Texto e recepção

Para Spillner (1979: 105), 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:

*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.*<sup>52</sup>

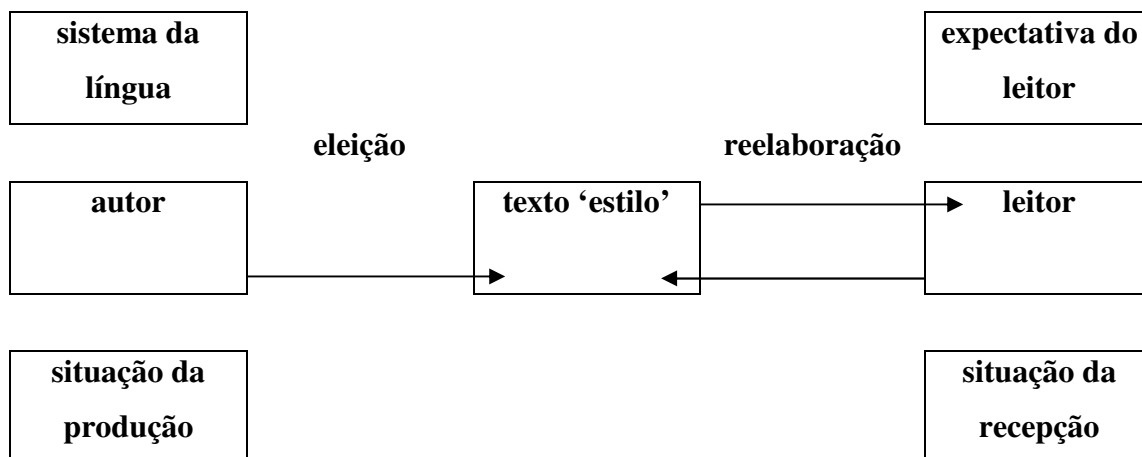
Elege como eixo o conhecido modelo hexádico jakobsoniano. As condições fundamentais da comunicação literária (como o conhecimento do código, a relação com referentes, a existência de um canal) são dadas como pressupostas. O diagrama seguinte é ilustrativo:

---

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' (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.

<sup>51</sup> Cf. também, para outros enfoques sobre o estilo, Monteiro (1986: cap. I) e Spillner (1974: cap. IV).

<sup>52</sup> 'Puede también intentarse formular una teoría lo más amplia posible que sería en todo caso de más capas y presumiblemente exigiría 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.' (1979: 105-6)



As possibilidades de eleição do autor são limitadas por uma série de fatores entre os quais a intenção do mesmo, 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 as mesmas, além de influências retóricas, normativas e estéticas, convenções linguísticas condicionadas socialmente etc. Acerca de tudo isto, pondera Spillner:

*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 conseqüências no texto, quer dizer, marcas estilísticas para o leitor. Daí se seguem naturalmente conseqüências metodológicas para a análise estilística.*<sup>53</sup>

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

<sup>53</sup> '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.' (1979: 111)

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 conseqüências importantes. Uma é que o estilo de um texto pode ser distinto segundo o ponto temporal no qual o texto é recebido. Esta idéia, 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 literariamente 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 freqüência 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.*<sup>54</sup>

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 as expectativas do mesmo 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 lingüísticas que se opõem em dado contexto: coordenações insólitas, quebra de

---

<sup>54</sup> '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 qué, en principio, no debería ser válido esto mismo respecto al estilo.' (1979: 113)

paralelismo sintático, mudança de metro ou mesmo registro lingüístico. Por vezes, o contraste se estabelece externo a um dado contexto, como, por exemplo, uma série de hipérboles às quais se segue um trecho em linguagem não-hiperbólica.

Mas para Spillner (1979: 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...*<sup>55</sup>*

Contrastes e congruências podem coexistir. Longa série 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.

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

---

<sup>55</sup> 'La mayoría de estos fenómenos estilísticamente 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...*' (1979: 118)

fenomenológico	identidade, semelhança, simetria	diferença, assimetria
de teoria da informação	previsibilidade, redundância	imprevisibilidade, informação nova
psicológico	confirmação	surpresa
estético-poético	harmonia	variação
estilístico	congruência	contraste
lingüístico	paralelismo, repetição etc	<i>inconcinnitas</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.<sup>56</sup>*

---

<sup>56</sup> ‘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 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.’ (1979: 123-4)

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, ou pesquisa. 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;

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:

*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. (op. cit.: 10)*

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 compreendêssemos isso, não compreenderíamos nem mesmo que (sem tencionar fazê-lo, conforme ele próprio o admitia) estivesse fazendo uma piada’ (p. 11).

Esta defesa do sentido literal, como princípio de interpretância, 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-idiossincráticas. 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, protege-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. (op. cit.: XVII)*

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 interprete. 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 semiose ilimitada.

Para concluirmos, vejamos a passagem abaixo transcrita, em que Eco (1995) sumaria 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 idéia 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). (op. cit.: XXII)*

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 (lingüístico e/ou extralingüístico) 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 trabalho, e, por isso, deixamo-la entre as questões pendentes, não completamente resolvidas no corpo desta dissertação.

## 4. ANÁLISE DO CORPUS

### 4.1. 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 querer*, 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, as implicações semânticas da mesma.

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 é, 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*.

## 4.2. Textos para análise

### 4.2.1. 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, flipper-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 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  
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) através do 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) *quereres*, 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<sup>57</sup>. 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,

---

<sup>57</sup> A forma *querer*, de infinitivo, só aparece substantivada em *ah! bruta flor do querer*, para permitir a generalização.

na expressão *infinitivamente pessoal*, qualificadora do *quereres*, ou seja, do *querer* do outro, da alteridade, refratário ao *querer* do eu:

*o quereres 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 quereres assim  
infinitivamente pessoal (...)*

*Infinitivamente*, portanto, é de leitura ambígua, pois funciona como intensificador (sinônimo oracional de *infinitamente*) 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 metalingüístico, 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 heróicos (com ictos na 6<sup>a</sup> e na 10<sup>a</sup> sílabas), paralelismo que determina um padrão rítmico constante, ou, na terminologia de Levin (1975), uma matriz convencional<sup>58</sup>.

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

---

<sup>58</sup> Alguns versos desviam-se desta pauta acentual. Caso se queira nela enquadrá-los, basta recorrermos 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).

constituir o que Levin denomina matriz sintagmática. Vejamos alguns exemplos retirados das quatro estrofes.

<b>onde queres</b>	revólver	<b>sou</b>	coqueiro
	coqueiro		paixão
	família		maluco
	lobo		irmão
	cowboy		chinês
	ato		espírito
	ternura		tesão
	comício		flipper-vídeo

Há também algumas nuances diferenciais no que tange ao nome pós-cópula, que, acompanhados de determinantes, se comportam mais nitidamente como substantivos<sup>59</sup>, 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:

<sup>59</sup> Para maiores detalhes sobre as noções de *substantivo* e *adjetivo*, conferir Borba (1996: 141-75).

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

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 < 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<sup>60</sup>. 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’ griceanas 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] (cf. Benveniste, 1989: 81-90), ao qual se devem atribuir leituras compatíveis de cunho nominal<sup>61</sup>.

Cabem aqui algumas ressalvas no que concerne à ruptura do padrão (cf. 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:

- a) *e onde voas bem alta eu sou o chão*
- b) *e onde pisas o chão minha alma salta  
e ganha liberdade na amplidão*

<sup>60</sup> As noções de conjunção e disjunção são de Greimas (1973).

<sup>61</sup> A terceira pessoa, por sua vez, que é não-pessoa (cf. Benveniste, 1989: 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: 69-72).



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*<sup>62</sup> 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 modificador *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 pólo constituído de duas orações, o que prova nem sempre o binarismo ser necessariamente implicador de pólos unimembres<sup>63</sup>.

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*.

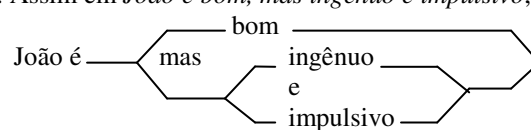
É interessante a forma flectida *vislumbro*, mais sugestiva que uma possível forma *vejo*. *Vislumbro* significa mais ou menos *entrevejo*, enquanto *vejo* marca percepção forte.

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

<sup>62</sup> 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.

<sup>63</sup> Isto nos evoca Mathews (1981) e também Tesnière (1969), principalmente o primeiro, que explicita, em perspectiva sintática, o binarismo em termos de dois pólos, não sendo necessário que haja um só elemento em cada pólo. Assim em *João é bom, mas ingênuo e impulsivo*, há a seguinte configuração:



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

metonímica<sup>64</sup> com *querer*, descontadas naturalmente certas diferenças de ordem semântica<sup>65</sup>.

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 tomaria, 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 às mesmas.

### **Dos lexemas**

Os termos que ocupam as posições de contraste constituem ‘antônimos’ 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. 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.

---

<sup>64</sup> 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*.

<sup>65</sup> *Buscar* é verbo de ação com *sujeito agente*, e *querer*, verbo de estado, com *sujeito experienciador* (cf. Borba, 1991, verbetes BUSCAR e QUERER).

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, 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<sup>66</sup>. 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, como vimos, fundamentalmente em operar a reordenação das propriedades semânticas atribuíveis aos lexemas, a partir do que Eco chama narcotização e magnificação de semas. Neste caso específico, a acepção 3 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<sup>67</sup>. 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 mais nas informações que a cultura sói atribuir a este animal. Se quisermos representar este processo em termos de interpretantes, teríamos:

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

<sup>66</sup> Damos como pressuposto que os semas atribuídos ao universo natural são humanizados. Por conta disto, é que *raposas* são espertas.

<sup>67</sup> Na realidade, o processo semiótico, por ser ilimitado, continua a jogar com os semas narcotizados.

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 heróicos) 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 dicionarialmente.

<b>pares opositivos</b>	<b>semas em possível oposição</b>
o sim e o não/talvez	certeza/dúvida
canto/mundo inteiro	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 através do advérbio *talvez*.

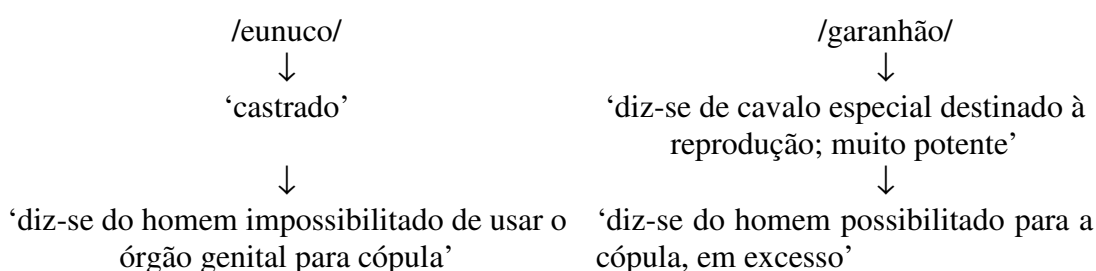
Todavia, há pares que não apresentam uma tal transparência semântica. É o caso de *eunuco/garanhão*, cuja oposição ‘antonímica’ se dá por etapas. Primeiro, tanto *eunuco* quanto *garanhão* relacionam-se metonimicamente com ‘órgão sexual’. É característica do eunuco ser marcado negativamente quanto a 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, 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 fêmeiro’, 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 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, 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 heróicos, 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*<sup>68</sup>. 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, individuáveis sem que se tenha que percorrer muito do espaço semiótico, enciclopedicamente labiríntico.

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

---

<sup>68</sup> 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.

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 quereres, pois os itens lexicais aí envolvidos encontram-se em quiasmo<sup>69</sup>:

*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.

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 contigüidade contextual com *quaresma*, assim definida no Aurélio, 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 seqüência, a *fevereiro*.

---

<sup>69</sup> Figura comum no texto e que, a exemplo da passagem transcrita, tem, na reiteração do primeiro elemento, não uma repetição do mesmo, mas uma retomada dele a partir de um outro item lexical pertencente ao mesmo campo semântico.

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<sup>70</sup>, apresenta, se comparado com o termo equivalente *natureza*, a vantagem de contrapor:

- a) o sema ‘poético’, decorrente do contexto em que *natura* sói ocorrer, ao sema ‘não-poético’, próprio dos contextos em que *inseticídio* é comumente empregado;
- b) o sema ‘vida’, atribuível a *natura* (do latim *nascor*, ‘nascor’), e o sema ‘morte’, atribuível a *inseticídio*;
- c) 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, 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’,

---

<sup>70</sup> 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).



‘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.

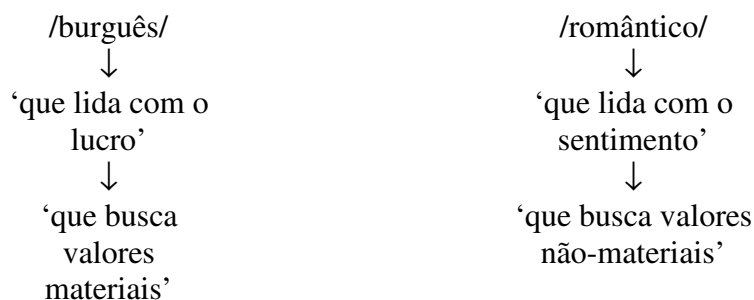
Pois bem, estas propriedades são alçadas à condição de centrais por intermédio do contraste contextual que *família* estabelece com *maluco*, ‘alienado mental’ (cf. Aurélio), e, por isso, avesso à ordem. Neste contexto, magnificam-se semas do tipo: ‘desordem’, ‘não-hierarquia’, ‘instabilidade’ e, se 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 ‘tranqüilidade’, ‘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 recorreremos ao dicionário em busca dos significados, já institucionalizados, de alguns destes termos (cf. Aurélio):

- a) 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 idéias, apegado a valores materiais, a hábitos e tradições convencionais’;
- b) 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 encontrarem-se 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.

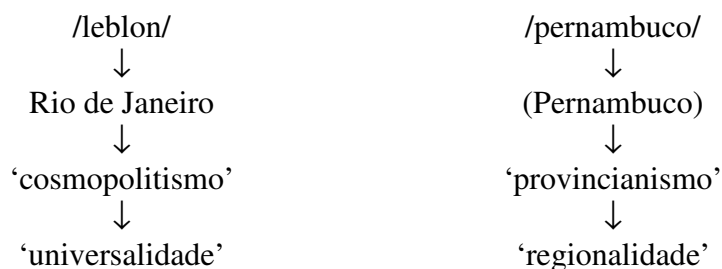
Outras oposições semânticas entre lexemas são mais difíceis de estabelecer. Algumas se caracterizam por traços muito gerais e de natureza diversa, redundando às vezes em conotações puramente axiológicas.

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 ‘orientes’, 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 certa precisão, quais propriedades motivaram a seleção lexical.

Falemos agora da oposição *romance/rock’n’roll*. A *rock’n’roll* o Aurélio 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.

Já o par *flipper-vídeo* não consta no Aurélio. Encontramos, todavia, o primeiro termo do composto na segunda edição do *The Random Dictionary of the English Language*, que o define como um agente 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, ‘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 dicionariais 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 *flipper-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 flipper-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 propriedades 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<sup>71</sup>. 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. Desta forma, 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 conseqüência disto, não se configuram os acoplamentos, resultantes da localização dos termos contrários em função das matrizes sintagmática e convencional, verificável nas outras estrofes; e, terceiro, como já dissemos, porque a desarmonia dos querereres 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

---

<sup>71</sup> Schmiti (1989: 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: 36).

sentido é duplamente reforçado pela contigüidade 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<sup>72</sup>. 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:

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 seqüência: os sintagmas oracionais (X) e (Y) se coordenam sindeticamente, adjungindo-se assindeticamente a (W), sendo este ‘síntese semântica’ de (X) e (Y), uma hipotética conseqüência 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.

<sup>72</sup> 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 lingüista patricio, a correspondência entre futuro do pretérito e imperfeito do indicativo se estende ao emprego atemporal dos tempos verbais para assinalar modo.

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<sup>73</sup>.

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

---

<sup>73</sup> 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 (cf. Camara Jr., 1978: 68-9).

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: à *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 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: 217-20).

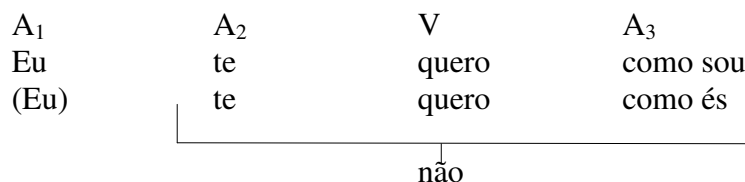
Outra construção no superlativo relativo de superioridade e, por isso, paritária parcialmente com *dulcíssima prisão*, é a que se segue: *a mais justa adequação*, a que se apõe *tudo métrica e rima*, que funciona metalingüisticamente, pois fala sub-repticiamente do texto, que tem certa ordenação, conforme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

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.

Em ambas, o outro é negado de maneiras diversas. Em termos esquemáticos, temos a representação abaixo, sendo A um símbolo para indicar actante (A<sub>3</sub> é predicativo do objeto):



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 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 apenas 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 delongarmos:

- 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, encabeçada 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 seqüência *bem mal*)

Pode-se dizer que a configuração lingüística deste último octástico 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.

#### 4.2.2. 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 perspectivação do outro em termos de *bem* e de *mal*, cujos delineamentos em pormenor se encontram no corpo do texto<sup>74</sup>. 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 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 genericidade, 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*

---

<sup>74</sup> Schmíti (1989: 133-6), 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*.

e constate-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 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:

- 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 reflete o pensamento e este, por sua vez, o ‘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 perspetivações 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. 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, 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 de *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 no 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 a inserção do mesmo 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*, 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: *benignolsigno* e *gurulseguro*<sup>75</sup>. Porém a plenitude da aproximação semântica só é compreensível se tomarmos como pólos comparativos:

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

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, 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<sup>76</sup>. 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

---

<sup>75</sup> Vale ressaltar que a pauta acentual de *guru* é alterada no texto cantado. De uma forma oxítona passa a paroxítona, para que a rima com *porto seguro* seja uma rima perfeita. Temos aqui um caso de sístole.

<sup>76</sup> Para a noção de valor evocativo de uma palavra, ligado à variedade lingüística ou ao registro da mesma, consulte-se Bally (1951).

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 destaca o adjetivo enquanto 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’<sup>77</sup>.

*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*

---

<sup>77</sup> A propósito dos lexemas *mar* e *mãe*, Mello (1993: 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.’

e *ioga* têm traços em comum, pois concorrem para alteração de consciência. Há, contudo, traços diferenciais, que podemos assim esquematizar:

<i>fumo</i>	<i>ioga</i>
embota os sentidos	libera os sentidos
meio 'imaneente'	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*, enquanto 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. Só que:

- a) 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 negatividade é ligada à noção de dependência, de represamento do *eu*;
- b) o último verso, ternário, destoa das estruturas anteriores, geralmente binárias ou unitárias;



c) neste último verso, apresenta-se um elemento de síntese, *zen*, sobre o qual já comentamos e retomamos.

Como vimos, o verso final rompe com o macrocontexto e apresenta-se sob a forma de uma seqüência de três predicativos do sujeito, quando, de acordo com 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 este último verso principiar pelo lexema *zen* é icônico. Senão vejamos. Segundo o Aurélio, *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 *você é minha droga (...)*  
até *meu zen, meu bem, meu mal*.

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

### 4.2.3. 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 seqüência 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/<sup>78</sup>.

*Pipoca*, segundo o Aurélio, vem do tupi *pi' poka*, e significa 'estalando a pele'. Segundo Tibiriçá (1984), o termo já significa em tupi o mesmo que em português: 'milho rebentado'. 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<sup>79</sup>. Veja-se, por exemplo, 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.

---

<sup>78</sup> Cumpre observar que a nasalidade tem o poder de causar um 'efeito de véu' (DELAS e FILLIOLET, 1975: 157), responsável pelo apagamento das sonoridades orais correspondentes às oclusivas homorgânicas, efeito este a que se costuma atribuir culturalmente a idéia de escuridão.

<sup>79</sup> A propósito desta canção, Schimíti (1989: 209) afirma que se trata de uma letra não-discursiva e que permite ver-se 'claramente o espoucar de efeitos sonoros, dominando a composição e abafando o estabelecimento do nexos semântico'.

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*<sup>80</sup>. 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’ (Aurélio)<sup>81</sup>.

### **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:

- a) uma primeira que compreende os quatro versos iniciais: principiada pela aditiva *e*, com verbo no pretérito imperfeito e aliteração da nasal /n/;
- b) 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/;

---

<sup>80</sup> 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.

<sup>81</sup> 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 pífaros 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* (s/d: 160-1): ‘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 pífaros 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.’

- c) 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, através da 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 constituir um par mínimo com *não*, favorecendo assim o contraste entre os dois fonemas?

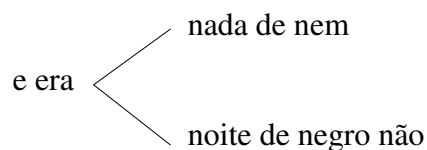
Assim, não há negar a intenção notória do autor em usar o potencial expressivo destas formas ao selecionar, para compor o primeiro segmento do texto, lexemas dos quais conste pelo menos um fonema nasal, preponderantemente /n/. O mesmo se diga quanto à plosiva /p/, no segundo segmento da composição.

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

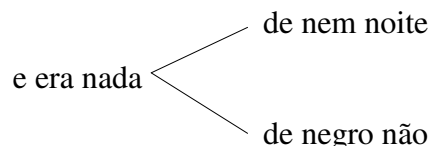
O primeiro segmento do texto, que vai do primeiro ao quarto verso, caracteriza-se pela atualização de formas de valor negativo: *nada*, *nem*, *não* e *nunca*. O substantivo *noite* e o adjetivo *negro* também se enquadram nesta valoração negativa, em virtude do sintagma em que se inserem: *nem noite* 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 contribuem para isto. Por exemplo, no que concerne ao primeiro verso, temos, entre outras, as seguintes possibilidades interpretativas:

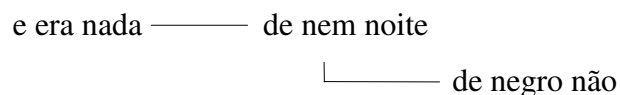
- 1) uma estrutura com dois predicativos coordenados:



2) uma estrutura com dois SPs coordenados:



3) uma estrutura com um bloco predicativo único em que um SP se encaixa em outro:



Ademais, *nada* pode receber uma leitura quantificadora<sup>82</sup>, substantiva ou adjetiva<sup>83</sup>, conforme se o considere como núcleo sintagmático ou, acrescido da preposição *de*, como especificador, o que amplia as possibilidades interpretativas dos aludidos versos.

Tal plurivocidade de leitura, decorrente das diversas possibilidades de estruturação sintática, contribui para o efeito geral de caoticidade, dominante nesta primeira fase do texto.

Acrescente-se a isto que *noite* e *negro* aproximam-se em termos semânticos por apresentarem a propriedade comum ‘escuridão’. Ora, se se admitir que ‘escuridão’ está para ‘negação’, assim como ‘claridade’ está para ‘afirmação’, os lexemas *noite* e *negro* podem ser reunidos, juntamente com os outros lexemas desta primeira parte, sob o mesmo traço genérico: ‘negação’.

<sup>82</sup> Assim entendido, *nada* pertence à classe dos *quantificadores*, que, segundo Mateus et alii (1989: 192-5), é um especificador que serve, como o próprio nome deixa ver, para quantificar os nomes. Incluem-se nesta classe os pronomes indefinidos e os numerais da gramática tradicional.

<sup>83</sup> Os termos *substantiva* e *adjetiva* são aqui utilizados na acepção que lhes atribui Camara (1991: 77-80), que considera o nome sob uma tríplice perspectiva funcional: substantiva, adjetiva e adverbial.

Os únicos lexemas que, neste primeiro segmento, não sugerem a noção geral de ‘negação’ desempenham, na verdade, função discursiva bastante clara.

A conjunção inicial, como já dissemos, sugere que o texto é a continuação do que o precede. A forma verbal *era*, no imperfeito, além de ser utilizada na indicação da noção aspectual de duração, se comparada ao perfeito (cf. Camara, 1984, verbete *modo*), lembra a expressão *era uma vez*, consagrada como introdução de narrativas infantis.

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 seqüência 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 puntualidade 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: 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*<sup>84</sup>. *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.

---

<sup>84</sup> A autora, à página 16, oferece o seguinte quadro representativo das relações semânticas que vigoram entre os advérbios *aqui*, *aí*, *ali* e *lá*, em função da pessoa e da distância:

Pessoa	Distância		
1 <sup>a</sup>	aqui		
2 <sup>a</sup>	aí		
3 <sup>a</sup>		ali	lá

#### 4.2.4. Odara

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

#### Do título

*Odara*, conforme Franchetti e Pécora (1988: 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 enunciador 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 articulatórias sugerem amplitude, iluminação, alegria (MONTEIRO, 1991: 101 e MARTINS, 1989: 34). 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<sup>85</sup>. 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

---

<sup>85</sup> Macambira (1985: 217-42) 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 alteam-se para /i/ ou para /u/, conforme o caso. No estado aperiente, peculiar da região norte-nordeste do país, elas são pronunciadas abertas.



neutralização completa que ocorre entre a vogal alta e as médias anteriores, bem como entre a alta e as médias posteriores (Camara Jr. 1977 e Macambira, 1985)<sup>86</sup>.

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<sup>87</sup>.

### **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.

Ressalte-se ainda que o texto é composto por oito versos, dois dos quais, primeiro e quarto, são tetrassilábicos. Os outros, salvo o último, são octossilábicos. Este, um verso heptassilábico.

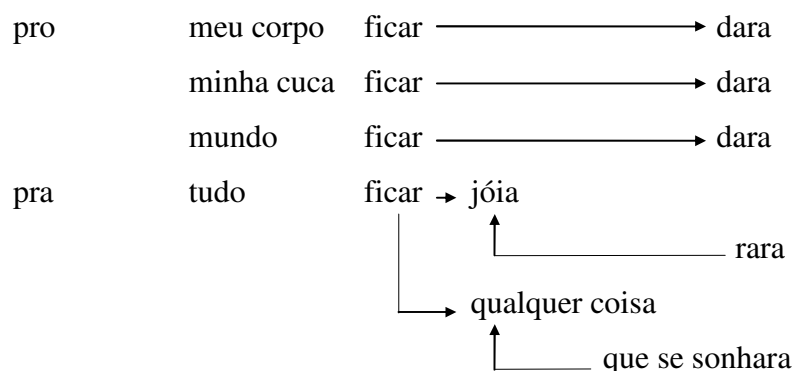
Tal composição métrica não nos parece aleatória. Basta ver, para se constatar isso, que os versos octossilábicos coincidem com a tematização do bem-estar que o enunciador deseja instaurar, para si e para o entorno. Estes versos rimam. E *odara*, que dá título ao texto, repete-se, em posição final, em três destes versos. *Jóia rara, qualquer coisa que se sonhara* e *odara*, rimam entre si e equivalem-se não só sintaticamente, porque em função predicativa, (veja-se o quadro infra), mas também semanticamente, pois *odara* é, como vimos, um estado de bem-estar, comparável a uma *jóia rara*, a *qualquer coisa que se sonhara*. Temos, neste caso, três predicativos: o primeiro expresso por apenas um lexema (*odara*); o segundo, por um nome acompanhado por um

---

<sup>86</sup> Procuramos evitar aqui o equívoco, freqüente, de considerar-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 pretônica, tônica ou postônica, do que depende o seu grau de abertura.

<sup>87</sup> Mello (1993: 101-2), 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'.

modificador (*jóia rara*); e o terceiro, expresso por uma locução pronominal acompanhada por uma oração adjetiva (*qualquer coisa que se sonhara*), conforme melhor deixa ver o quadro abaixo:



Importa notar ainda as relações semânticas que se estabelecem entre os termos supra. *Tudo*, quantificador universal, refere-se a *corpo*, *cuca*, *mundo* e muito mais. *Qualquer coisa*, locução pronominal indefinida, equivale a *jóia* e é, assim como este lexema, predicativo de *tudo*, de sorte que temos uma relação predicativa entre um quantificador universal e uma expressão indefinida, que serve para relativizar. Se *odara* equivale, conforme entendemos, a *jóia rara* e, por conseguinte, a *qualquer coisa que se sonhara*, o estado de bem-estar torna-se o mais indefinido possível e por demais abrangente.

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: 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, 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 levarmos em conta a construção equivalente, formal, *deixe-me*<sup>88</sup>.

*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 seqüência 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<sup>89</sup>.

---

<sup>88</sup> Também o lexema *cuca*, por ser gíria, evoca o contexto de coloquialidade em que é geralmente empregado.

<sup>89</sup> 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).

#### 4.2.5. 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, 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 pólos inicial e final do processo descrito na composição<sup>90</sup>.

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 subseqüentes. Assim, o termo que preside a hierarquia sintática é *luz*, termo do qual os outros dependem e ao qual estão vinculados<sup>91</sup>.

*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 subseqüentes, 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*

---

<sup>90</sup> A idéia de iconicidade é aludida por Jakobson (s/d: 105), que a atesta em outros contextos, que não o poético. Afirma o autor: “Se a cadeia *vini, vidi, vici* nos informa acerca da ordem das ações de César, é primeiramente porque a seqüência 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 seqüência como ‘O Presidente e o Ministro tomaram parte na reunião’ é bem mais corrente de que a seqüência 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 (cf. A procura da essência da linguagem, in: Jakobson (s/d)).

<sup>91</sup> 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 entonacional descendente da primeira estrofe. A canção principia num tom alto, que vai baixando gradativamente. Assim, a entonação reflete a organização sintática da estrofe.

em que a ausência do verbo concorre para a apreensão fotográfica das cenas<sup>92</sup>.

Seguem-se sentenças verbais, referentes ao mundo natural, com estrutura V^SN, com V em posição de tópico:

*Reza correnteza, roça a beira doura a areia*<sup>93</sup>

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

*Marcha o homem sobre o chão  
Leva no coração uma ferida acesa*

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

- a) um encabeçado por SN, de natureza apositiva: *dono do sim e do não*;
- b) e 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, 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

---

<sup>92</sup> Quanto à frase nominal, Garcia (1986: 15) diz tratar-se de um recurso que se generalizou a partir do romantismo e que, “na literatura brasileira contemporânea, quase todos os romancistas 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: 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”.

<sup>93</sup> *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.

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*<sup>94</sup>.

Voltando à estrofe reiterada, note-se que a seqüência 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.

---

<sup>94</sup> 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.

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.

Embora os SPs subseqüentes 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 lingüisticamente em SPs constantes de nomes dissilábicos: *verde (novo)*, *folha*, *graça* e *força*, que culmina no substantivo monossilábico *luz*, a fonte primária 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 lingüisticamente esboçado. As rimas chamam atenção pelo efeito de sentido que materialmente apóiam no todo sintagmático: *essa delicadeza / a infinita beleza*; *a coisa mais querida / a glória da vida*<sup>95</sup>.

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 sentido do verbo. A expectativa foi assim frustrada: esperava-se um nome concreto como complemento e atualiza-se um nome abstrato. Esta

---

<sup>95</sup> 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'.



passagem deve então ser interpretada nos moldes do que Weinreich (1977: 217-220) chama de transferência de traços.

Dada a contigüidade 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: 51 e MARTINS, 1989: 31), e a sensação sinestésica de finura (MONTEIRO, 1991: 101), que se coadunam com o significado do verbo, reforçando-o<sup>96</sup>.

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 resultado da ação-processo *traduzir*<sup>97</sup>; 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

---

<sup>96</sup> 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: 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 lavra / 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, “tem o papel de investir e concretizar os temas abstratos e de fabricar efeitos de realidade.”

<sup>97</sup> Este fato reporta-nos ao exemplo referido por Lopes (1978: 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.

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<sup>98</sup>.

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 da qual participam, o que, de alguma forma, nos remete para a organização espacial do referente: céu e sol caracterizam-se por encimar terra e água<sup>99</sup>.

*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 fônico, pois, não fosse a alternância de timbre [é] / [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 seqüência 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: a fricativa velar ou glotal, /x/ ou /h/, e a alveolar, /z/, aliadas às vogais abertas, /é/ 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

---

<sup>98</sup> 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*.

<sup>99</sup> Também aqui, nesta segunda estrofe, ocorre o descenso de tom, referido na nota 1.

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 seqüência *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, ou tepe, /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, 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.

#### 4.2.6. Chuva suor e cerveja (rain sweat and beer)<sup>100</sup>

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  
e vamos embora ladeira abaixo  
acho  
que a chu-  
va aju  
da a gente a se ver  
venha  
veja  
deixa  
beija  
seja

o que deus quiser

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

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

---

<sup>100</sup> Segundo Franchetti e Pécora (1988: 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.

### **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 seqüências 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 lingüístico. 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 (fricativas: alveopalatal desvozeada, alveolar desvozeada, lábiiodental vozeada e alveopalatal vozeada, 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 atuais. 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<sup>101</sup>. 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 mesmas 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 seqüência 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)*

---

<sup>101</sup> No que concerne ao valor optativo do subjuntivo, Câmara Jr. (1984: 225) assinala que ‘o subjuntivo nas formas do presente tem valor OPTATIVO (que nalgumas língua indo-européias, 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’.

*embora, embola e pára*. Além disso, os verbos deste movimento, salvo *pára*, 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 seqüência fônica /'achu/, 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 seqüência /'achu/, 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 fricativa alveopalatal desvozeada, mas de sua homorgânica vozeada. No entanto, é importante notar que esta consoante também está presente em três dos verbos da seqüência *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 /'achu/, neste trecho a seqüência /'eju/ repete-se três vezes, sendo intermediada por uma forma em /'echu/<sup>102</sup>:

---

<sup>102</sup> Acerca da monotongação dos ditongos de *abaixo, deixa e beija*, Callou e Leite (1990: 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, fricativas alveopalatais desvozeada e vozeada.' Também Camara Jr. (1977: 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*.



abaixo	/’achu/	/’eja/	veja
acho	/’achu/	/’echa/	deixa
a chu-	/’achu/	/’eja/	beija
aju-	/’aju/	/’eja/	seja

A nosso ver, a distribuição das consoantes fricativas alveopalatais homorgânicas 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 seqüência de vocábulos dispostos verticalmente, ocorrem três desvozeadas e uma vozeada; na segunda seqüência, ao contrário, temos três vozeadas e uma desvozeada.

Ora, esta seqüência 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 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<sup>103</sup>.

Outro jogo de significantes que nos chama a atenção, pelo que nele há de motivação semântica, é o que se verifica na seqüência *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*)<sup>104</sup>. 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

---

<sup>103</sup> Seguindo a senda da estratificação fenomenológica da obra literária, aberta por Roman Ingarden, Ramos (1974: 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.

<sup>104</sup> A expressão de valor pronominal *a gente*, equivalendo a *nós*, é mais freqüente em discursos informais, distensos, conforme constata Monteiro (1994: 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.

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 /o/ como vogal tônica, após a qual vem a vibrante simples (tepe). O terceiro lexema, por sua vez, constitui uma fusão dos outros dois, porque recupera a consoante /l/ do primeiro e a vogal /o/ 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: 102 e MARTINS, 1989: 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 metalingüística 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 extralingüísticos;
- 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 paralelos 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 semiótico 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 marcados 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. Acreditamos que a generalidade de uma dada função traz como implicação a pouca especificidade da mesma. Isto é o mais importante a destacar.

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 inunção contextual. Fica para outro trabalho uma maior explicitação da semiologia textual nos termos de Eco.

Outro ponto merecedor de estudo mais acurado é a conotação, entendida como função sígnica fundada numa outra função sígnica 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 fonostilísticas, 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.

## BIBLIOGRAFIA

- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de (1994). *Teoria da literatura*. Coimbra: Almedina.
- AUSTIN, J. L. (1990). *Quando dizer é fazer: palavras e ações*. Tradução de Danilo Marcondes de Souza Filho. Porto Alegre: Artes Médicas.
- AZEVEDO, Sânzio de (1997). *Para uma teoria do verso*. Fortaleza: EDUFC.
- BAHIANA, Ana Maria (1980). *Nada será como antes: MPB nos anos 70*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- BALLY, Charles (1951). *Traité stylistique française*. Paris/Geneve: C. Klincksieck/Georg.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de (1990). *Teoria semiótica do texto*. São Paulo: Ática.
- BARTHES, Roland (s/d). *Elementos de semiologia*. Tradução de Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix.
- BATISTA, Sebastião Nunes (1982). *Poética popular do Nordeste*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa.
- BENVENISTE, Émile (1988). A natureza dos pronomes. *Problemas de lingüística geral I*. Tradução de Maria da Glória Novak e Maria Luiza Neri. Campinas: Pontes.
- BERKELEY, George (1992). *Os pensadores*. Tradução de Antônio Sérgio. São Paulo: Nova Cultural.
- BORBA, Francisco da Silva et alii (1991). *Dicionário gramatical de verbos: do português contemporâneo do Brasil*. São Paulo: UNESP.
- \_\_\_\_\_ (1996). *Uma gramática de valências para o português*. São Paulo: Ática.
- BÜHLER, Karl (1950). *Teoría del lenguaje*. Traducción de Julián Marías. Madrid: Revista de Occidente.
- CALLOU, Dinah e LEITE, Yonne (1990). *Iniciação à fonética e à fonologia*. Rio de Janeiro: Zahar.
- CAMARA Jr., Joaquim Mattoso (1975). Um caso de colocação. *Dispensos de J. Mattoso Câmara Jr.* Seleção e introdução por Carlos Eduardo Falcão Uchôa. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas.
- \_\_\_\_\_ (1977). *Para o estudo da fonêmica portuguesa*. Rio de Janeiro: Padrão.

- \_\_\_\_\_ (1978). *Contribuição à estilística portuguesa*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico.
- \_\_\_\_\_ (1984). *Dicionário de lingüística e gramática*. Petrópolis: Vozes.
- \_\_\_\_\_ (1991). *Estrutura da língua portuguesa*. Petrópolis: Vozes.
- CARVALHO, José G. Herculano de (1983). *Teoria da linguagem: natureza do fenômeno lingüístico e a análise das línguas*. Vol. 1. Coimbra: Coimbra.
- CHAFE, Wallace L. (1979). *Significado e estrutura lingüística*. Tradução de Maria Helena Moura Neves, Odette Gertrudes Luiza Altmann de Souza Campos e Sônia Veasey Rodrigues. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos.
- COHEN, Jean (s/d). *Estrutura da linguagem poética*. Tradução de Álvaro Lorencini e Anne Arnichand. São Paulo: Cultrix.
- COPI, Irvin (1978). *Introdução à lógica*. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: Mestre Jou.
- COQUET, Jean-Claude (1976). *Poética e lingüística. Ensaios de semiótica poética*. Tradução de Anne Arnichand e Álvaro Lorencini. São Paulo: Cultrix/EDUSP.
- COSERIU, Eugenio (1979). *Teoria da linguagem e lingüística geral*. Tradução de Agostinho Dias Carneiro. Rio de Janeiro: Presença/EDUSP.
- DELAS, Daniel e FILLIOLET, Jacques (1975). *Lingüística e poética*. Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Cultrix/EDUSP.
- DUARTE, Paulo Mosânio Teixeira (1998). *A função poética e a gramática da poesia*. Revista da ANPOL, nº 5, p. 195-216, jul./dez.
- DUBOIS, Jacques et alii (1974). *Retórica Geral*. Tradução de Carlos Felipe Moisés, Duílio Colombini e Elenir de Barros. São Paulo: Cultrix/EDUSP.
- \_\_\_\_\_ (1980). *Retórica da poesia*. Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Cultrix/EDUSP.
- DUCROT, Oswald (1977). *Implícito e pressuposição. Princípios de semântica lingüística*. Tradução de Carlos Vogt, Rodolfo Ilari e Rosa Attié Figueira. São Paulo: Cultrix.
- ECO, Umberto (1974). *As formas do conteúdo*. Tradução de Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva.
- \_\_\_\_\_ (1984). *Conceito de texto*. São Paulo: T. A. Queiroz/EDUSP.

- \_\_\_\_\_ (1986). *Lector in fabula*. Tradução de Atílio Cancian. São Paulo: Perspectiva.
- \_\_\_\_\_ (1991a). *Obra aberta*. Tradução de Giovanni Cutolo. São Paulo: Perspectiva.
- \_\_\_\_\_ (1991b). *A estrutura ausente*. Tradução de Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva.
- \_\_\_\_\_ (1991c). *Tratado geral de semiótica*. Tradução de Antônio de Pádua Danesi e Gilson Cesar Cardoso de Souza. São Paulo: Perspectiva.
- \_\_\_\_\_ (1991d). *Semiótica e filosofia da linguagem*. Tradução de Mariarosaria Fabris e José Luiz Fiorin. São Paulo: Ática.
- \_\_\_\_\_ (1995). *Os limites da interpretação*. Tradução de Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva.
- ELIA, Sílvio (1978). *Orientações da lingüística moderna*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico.
- ENKVIST, Nils Erik et alii. (1974). *Lingüística e estilo*. Tradução de Wilma A. Assis. São Paulo: Cultrix/EDUSP.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda (1986). *Novo dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- FONTAINE, Jacqueline (1978). *O círculo lingüístico de Praga*. Tradução de José Pedro Mendes. São Paulo: Cultrix/EDUSP.
- FRANCHETTI, Paulo e PÉCORA, Alcyr (1988). *Literatura comentada: Caetano Veloso*. São Paulo: Nova Cultural.
- FRANÇOIS, Denise (s/d). Funções da linguagem. In: MARTINET, André (org.). *Conceitos fundamentais da lingüística*. Traduções de Zênia de Faria, Reasylyvia Toledo e Dionísio Toledo. Brasil/Portugal: Presença/Martins Fontes.
- GARCIA, Othon M. (1986). *Comunicação em prosa moderna*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas.
- GREIMAS, A. J. (s/d). *Semântica estrutural*. Tradução de Haqaira Osakabe e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix/EDUSP.
- GUIRAUD, Pierre (1975). *La stylistique*. Paris: Press Universitaire de France.



- HALLIDAY, M. A. K. (1978). *El lenguaje como semiótica social: la interpretación social del lenguaje y del significado*. Traducción de Jorge Ferreiro Santana. México: Fondo de Cultura Económica.
- \_\_\_\_\_ (1976). Estrutura e função da linguagem. In: LYONS, John (org.). *Novos horizontes em lingüística*. Tradução de Jesus Antônio Durigan. São Paulo: Cultrix/EDUSP.
- \_\_\_\_\_ (1985). *An introduction to functional grammar*. London: Edward Arnold.
- HELMSLEV, Louis (1975). *Prolegômenos a uma teoria da linguagem*. Tradução de J. Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Perspectiva.
- HOLENSTEIN, Elmar (1978). *Introdução ao pensamento de Roman Jakobson*. Tradução de Roberto Cortes de Lacerda. Rio de Janeiro: Zahar
- JAKOBSON, Roman (s/d). *Lingüística e comunicação*. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix.
- KATZ, Jerrold J. e FODOR, Jerry A. (1977). Estrutura de uma teoria semântica. Tradução de Maria Helena Duarte Marques. In: LOBATO, Lúcia Maria Pinheiro. *A semântica na lingüística moderna: o léxico*. Rio de Janeiro: Francisco Alves.
- KLOEPFER, Rolf (1984). *Poética e lingüística: instrumentos semióticos*. Tradução de Maria José Peres Herhuth. Coimbra: Almedina.
- KRISTEVA, Julia (s/d). *História da linguagem*. Tradução de Maria Margarida Barahona. Lisboa: Edições 70.
- LAPA, M. Rodrigues (1991). *Estilística da língua portuguesa*. São Paulo: Martins Fontes.
- LÉON, Pierre (1993). *Précis de phonostylistique: parole et expressivité*. France: Nathan Université.
- LEVIN, Samuel R. (1975). *Estruturas lingüísticas em poesia*. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix/EDUSP.
- LOPES, Edward (s/d). *Fundamentos da lingüística contemporânea*. São Paulo: Cultrix.
- \_\_\_\_\_ (1978) *Discurso, texto e significação: uma teoria do interpretante*. São Paulo: Cultrix/Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo.
- MACAMBIRA, José Reboças (1985). *Fonologia do português*. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto.

- MAHMOUDIAN, Mortéza (s/d). Funções gramaticais. In: MARTINET, André (org.). *Conceitos fundamentais em lingüística*. Tradução de Wanda Ramos. Brasil/Portugal: Presença/Martins Fontes.
- MALINOWSKI, Bronislaw (1972). O problema do significado em linguagens primitivas. OGDEN, C. K. e RICHARDS, I. A. *O significado de significado*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar.
- MARTINS, Nilce Sant'anna (1989). *Introdução à estilística*. São Paulo: T. A. Queiroz/EDUSP.
- MATEUS, Maria Helena Mira et alii (1989). *Gramática da língua portuguesa*. Lisboa: Caminho.
- MATHEWS, P. H. (1981). *Syntax*. London: Cambridge University Press.
- MELLO, Gláucia Boratto Rodrigues de (1993). *Caetano Veloso: um estudo de símbolos e mitos*. Recife: Universidade Federal de Pernambuco (Dissertação de Mestrado).
- MONTEIRO, José Lemos.(1991). *A estilística*. São Paulo: Ática.
- \_\_\_\_\_ (1994). *Pronomes pessoais*. Fortaleza: EUFC.
- MUKAROVSKÝ, Jan (1978). A denominação poética e a função estética da língua. In: TOLEDO, Dionísio (org.). *Círculo Lingüístico de Praga: estruturalismo e semiologia*. Traduções de Zênia de Faria, Reasylyvia Toledo e Dionísio Toledo. Porto Alegre: Globo.
- NEVES, Maria Helena de Moura Neves (1987). *A vertente grega da gramática tradicional*. São Paulo: HUCITEC/Ed. Universidade de Brasília.
- \_\_\_\_\_ (1997). *A gramática funcional*. São Paulo: Martins Fontes.
- OGDEN, C. K. e RICHARDS, I. A. (1972). *O significado de significado*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar.
- PALMER, F. R. (1979). *A semântica*. Tradução de Ana Maria Machado Chaves. Lisboa: Edições 70.
- PEIRCE, Charles S. (1995). *Semiótica*. Tradução de José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva.
- PONTES, Eunice (1992). *Espaço e tempo na língua portuguesa*. Campinas: Pontes.
- RAMOS, Maria Luiza (1974). *Fenomenologia da obra literária*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária.

- RIFFATERRE, Michel (1971). *Estilística estrutural*. Tradução de Anne Arnichand e Álvaro Lorencini. São Paulo: Cultrix.
- \_\_\_\_\_ (1989). *A produção do texto*. Tradução de Eliane Fitipaldi Pereira Lima de Paiva. São Paulo: Martins Fontes.
- ROBINS, R. H. (1979). *Pequena história da lingüística*. Tradução de Luiz Martins Monteiro de Barros. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico.
- SANTAELLA, Lucia (1995). *A teoria geral dos signos: semiose e autogeração*. São Paulo: Ática.
- SARAIVA, F. R. dos Santos (1993). *Novíssimo dicionário latino-português*. Rio de Janeiro: Garner.
- SAUSSURE, Ferdinand de (s/d). *Curso de lingüística geral*. Tradução de Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix.
- SCHIMÍTI, Lucy Maurício (1889). *Caetano Veloso: memória e criação*. Assis: Universidade Estadual Paulista (Dissertação de Mestrado).
- SEARLE, John R. (1984). *Os atos de fala*. Tradução de Carlos Vogt, Ana Cecília Maleronka, Balthazar Barbosa Filho, Maria Stela Golçalves e Adail Ubirajara Sobral. Coimbra: Almedina.
- SILVA, Carly (1978). *Gramática transformacional: uma visão global*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico.
- SPILLNER, Bernd. (1979). *Linguística y literatura*. Versión española de Elena Bombín. Madrid: Gredos.
- TENIÉRE, Lucien (1969). *Éléments de syntaxe structurale*. Paris: Klincksieck.
- TIBIRIÇÁ, Luis Carlos (1984). *Dicionário de tupi-português*. São Paulo: Taço.
- TOLEDO, Dionísio (org.) (1978). *Círculo lingüístico de Praga: estruturalismo e semiologia*. Porto Alegre: Globo.
- VANOYE, Francis (1986). *Usos da Linguagem*. Tradução e adaptação de Clarisse Madureira Sabóia, Ester Miriam Gebara, Haqira Osakabe e Michel Lahud. São Paulo: Martins Fontes.
- VELOSO, Caetano (s/d). *Alegria, alegria*. Rio de Janeiro: Pedra que Ronca.
- WEINREICH, Uriel (1977). Pesquisas em teoria semântica. Tradução de Alzira Soares da Rocha e Helena Camacho. In: LOBATO, Lúcia Maria Pinheiro. *A semântica na lingüística moderna: o léxico*. Rio de Janeiro: Francisco Alves.

WITTGENSTEIN, Ludwig (1987). *Investigações filosóficas*. Tradução de M. S. Lourenço. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.