

REDUPLICAÇÃO E GRAMATICALIZAÇÃO: ALGUMAS ANÁLISES

Cristina Lopomo DEFENDI¹

RESUMO: Com este trabalho, tenho por objetivo verificar a possibilidade de estabelecer um diálogo entre o processo de gramaticalização e a reduplicação no Português culto, aqui representado pelo material de língua falada do século XX (seis inquéritos de D2 - Diálogo entre dois informantes – Nurc SP). Procuo resgatar, por meio de um trabalho predominantemente sincrônico, as mudanças ocorridas na língua que revelariam a necessidade de usar nos dias atuais formas repetidas para apresentar uma mesma informação. Emprego reduplicação como rótulo adequado à ocorrência de formas duplicadas de morfemas (prefixo e preposição), de sílabas, palavras ou idéias manifestadas em orações simples ou complexas. Levanto como hipótese a ser investigada neste trabalho a possibilidade de que a resposta para a interface gramaticalização/reduplicação pode ser conseguida pela análise da tipologia dos casos de reduplicação e, a cada tipologia descrita, aplico alguns dos modelos (cf. HEINE *et al.*, 1991, HOPPER, 1991 e LEHMANN, 1985) que são usados para checar o nível de gramaticalização de um item e, em alguns casos, busco estabelecer possíveis relações icônicas para o uso reduplicado.

PALAVRAS-CHAVE: gramaticalização; reduplicação; iconicidade; língua falada.

Definindo o objeto

Este trabalho atém-se à análise de ocorrência de reduplicação na língua falada urbana culta de São Paulo em seis inquéritos tipo D2 - diálogos entre dois informantes que cursaram o ensino superior - (Projeto NURC – SP). Adoto o termo *reduplicação* como rótulo adequado ao processo de repetição morfofonológica, sintática e pragmática decorrente, em um dos casos, de um esquecimento histórico que exigiria a seleção de um mesmo valor semântico ou função sintática para suprir as necessidades comunicativas. Daí o possível diálogo entre reduplicação e gramaticalização. Em outras

¹ CEFET-SP – Centro Federal de Educação Tecnológica de São Paulo
Rua Pedro Vicente 625 - Canindé - São Paulo - SP - Brasil - CEP: 01109-010
crislopomo@uol.com.br

palavras, empregamos *reduplicação* como rótulo adequado à ocorrência de formas duplicadas de morfemas (prefixo e preposição), de sílabas, palavras ou idéias manifestadas em orações simples ou complexas.

Tal trabalho parte das seguintes indagações a respeito desse fenômeno: Seriam as reduplicações decorrentes de recursos estilísticos? Não podemos nos esquecer de que o termo *estilístico* tanto poderia remeter à noção proposta já pelos discípulos de Saussure (estilo remeteria ao próprio homem, às suas opções lingüísticas que o denunciariam pela linguagem típica que utiliza), quanto poderia remeter a um modo adotado como padrão para determinada ocasião, como exigência sócio-cultural. Seria a reduplicação uma necessidade estilística ou seria, nos casos encontrados no *corpus*, um efeito de esquecimento histórico? Haveria uma explicação lógica para esses tipos de estruturas? Ou, alargando mais a perspectiva, os casos de reduplicação no português culto falado seriam explicáveis pelo processo de gramaticalização?

Tenho como hipótese que a resposta a essas questões passa pela prévia análise tipológica dos casos de reduplicação. Acredito que a reduplicação possa ser explicada, a depender de seus traços, à luz da teoria da gramaticalização.

Como organização, parto da noção cunhada por Meillet e apresento os modelos de mensuração de grau de gramaticalização de um item usados neste trabalho. Atenho-me, depois, a detalhar um dos tipos de reduplicação, no caso a por processamento fônico na palavra, e, em seguida, apresento sucintamente os demais tipos.

Meillet , gramaticalização e alguns modelos

Embora a noção de gramaticalização já estivesse sendo apresentada, foi só em 1912 que Antoine Meillet cunhou esse termo para representar a noção de

transformações lingüísticas. Vem de Meillet a idéia bastante recorrente de que esse fenômeno trata da passagem de uma palavra autônoma para um item gramatical. Ao mesmo tempo, esse lingüista aponta outras transformações que podem ser abarcadas pela gramaticalização.

No capítulo “L'évolution des formes grammaticales” (1948 [1921]), o autor apresenta dois procedimentos para a constituição de formas gramaticais novas: (i) a inovação analógica e (ii) a gramaticalização. A inovação analógica consiste na criação de uma forma nova a partir de um modelo já existente na língua, ou seja, adapta-se o novo ou o ainda não conhecido a formas já conhecidas. O exemplo dado pelo autor é a analogia feita pelas crianças com as terminações verbais: “*vous finissez*”, “*vous rendez*”, “*vous lisez*” e, por analogia, “*vous disez*” em vez de “*vous dites*”. Já, a gramaticalização acontece com a atribuição de um papel gramatical a uma palavra em primeiro momento autônoma. O exemplo dado pelo autor é o uso do verbo “*être*”, que de palavra autônoma como em “*je suis celui qui suis*”, passa a um uso menos autônomo como em “*je suis chez moi*”, torna-se elemento gramatical em “*je suis malade*” e completamente gramatical em “*je suis parti*”, passando a desempenhar papel de auxiliar na composição do passado composto em francês.

Também em Meillet já se apresentam noções bastante importantes para a gramaticalização e que serão primordiais no desenvolvimento deste trabalho: a noção de que a repetição do uso causa enfraquecimento (“*affaiblissement*”) de sentido: “A chaque fois qu'un élément linguistique est employé, sa valeur expressive diminue et la répétition en devient plus aisée²” (MEILLET, 1948 [1921]: 135) e a noção de que a mudança na língua se faz em um contínuo, que não é fato acabado, e sim um processo, uma constante modificação:

² A cada vez que um elemento lingüístico é empregado, seu valor expressivo diminui e a repetição torna-o mais 'frouxo', enfraquecido.

Les langues suivent ainsi une sorte de développement en spirale: elles ajoutent des mots accessoires pour obtenir une expression intense; ces mots s'affaiblissent, se dégradent et tombent au niveau de simples outils grammaticaux; on ajoute de nouveaux mots ou des mots différents en vue de l'expression; l'affaiblissement recommence, et ainsi sans fin.³ (MEILLET, 1948 [1921]: 140)

Não será nosso objetivo, neste momento, fazer um histórico detalhado da gramaticalização. Para este trabalho, apresentaremos sucintamente os modelos que serão aplicados para mensurar o grau de gramaticalização de cada uma das tipologias da reduplicação:

- *Continuum* de Heine, Claudi e Hünemeyer: Conforme os autores, a metáfora é percebida em gramaticalização pela abstratização de significados. Representa-se pela mudança de um item lexical para um item gramatical ou de um item menos gramatical para um mais gramatical, obedecendo a uma escala que vai do mais concreto (itens ligados ao corpo ou partes do corpo) para o mais abstrato, passando por uma escala de abstratização, assim representada: pessoa > objeto > processo > espaço > tempo > qualidade.
- Parâmetros de Lehmann: Para aferir os efeitos da gramaticalização, com base nos eixos paradigmático e sintagmático, propõe seis parâmetros mensuradores do grau de autonomia de um item. O critério de autonomia diz respeito à gramaticalização, uma vez que quanto mais autônomo um item, menos gramaticalizado é e quanto mais dependente, mais gramaticalizado. Integridade – tamanho substancial de um item. Para esse critério, contribuem as noções de atrição fonológica e *bleaching* semântico, uma vez que a alta frequência de uso faz com que haja um desgaste fônico e até mesmo uma perda semântica.

³ As línguas seguem, portanto, uma espécie de desenvolvimento em espiral: elas reúnem palavras acessórias para obter uma expressão intensa; essas palavras enfraquecem-se, degradam-se e caem ao nível de mero acessório gramatical; agrupam-se novamente palavras a fim de se alcançar determinada expressão; o enfraquecimento recomeça e assim sem fim.

(i) Paradigmaticidade – grau de coesão em um paradigma, relaciona-se a “classes abertas”⁴, as das formas nocionais, e “classes fechadas”, as das formas gramaticais.

(ii) Variabilidade paradigmática – possibilidade de escolha de um signo dentro de um paradigma, sendo possível até a escolha pelo “zero”. É nesse momento que uma forma pode passar a competir com outra, tornando-se a preferida em um dado contexto. Nesse caso, uma incursão sociolinguística seria eficiente na explicação dessas escolhas.

(iii) Escopo – quanto mais gramaticalizado um item, menor é seu escopo. Um item gramaticalizado passa a relacionar-se com uma palavra ou com um radical.

(iv) Conexidade – coesão de um item com outro, aplicando-se mais à morfologização, portanto a um estágio mais avançado de mudança.

(v) Variabilidade sintagmática – tendência à ordem fixa dos constituintes, em alto grau de gramaticalização.

- Princípios de Hopper: Hopper (1991) introduz a necessidade de criar parâmetros concretos para mensurar a gramaticalização que não fossem mais as comparações entre as línguas.

(i) Paradigmatização – a tendência de as formas gramaticalizadas serem organizadas em paradigmas.

(ii) Obrigatoriedade – a tendência de a forma opcional tornar-se obrigatória.

(iii) Condensação – a redução das formas.

(iv) Coalescência – a tendência de aglutinação das formas adjacentes.

(v) Fixação – a ordem, antes livre, torna-se fixa.

⁴ Sabemos, contudo, que as classes não podem ser dicotomicamente segmentadas em abertas e fechadas, mas vamos entender essa oposição em termos de graus. Não se pode esquecer também que a proposta de Lehmann é destinada a avaliar o grau de gramaticalização de itens ou construções em processo já avançado de mudança gramatical.

A Iconicidade

A iconicidade é entendida como a correlação existente entre forma e sentido por ela expresso e, por isso, contradiz a hipótese de arbitrariedade proposta por Saussure. O que podemos afirmar, no entanto, é que se a escolha de um significante para se aliar a um significado é arbitrária, muitas outras relações não o são. Um exemplo classicamente citado de relação icônica é o da narrativa, que (na maioria das vezes) adota a seqüência dos fatos ocorridos na realidade como modelo para a organização das informações no texto. Dessa forma, a iconicidade se manifestaria também na estrutura da frase ou do texto.

O filósofo Pierce (1940, *apud* MARTELOTTA, 2003; NEVES, 2004) estabeleceu dois tipos de iconicidade: a imagética e a diagramática. A primeira refere-se à relação de espelhamento entre o item e seu referente. Essa imagem espelhada corresponderia às pinturas e esculturas. Já a diagramática corresponderia a um arranjo icônico de signos, sem necessária semelhança entre forma e função.

São três os subprincípios mais abordados de iconicidade, a saber:

(i) *Subprincípio da quantidade*: quanto maior a quantidade de informação, maior a quantidade de forma. Em Martelotta (2008: 83) aparece o seguinte exemplo: “Quando eu era pequena... eu ficava brincando com aquele disquinho que era... aí eu amarrei... fiquei **rodando... rodando... rodando...** aí fiquei tonta”. Segundo o autor, esse exemplo demonstra a relação entre a quantidade de tempo (da ação) e a quantidade de material lingüístico (repetição do verbo). Assim, reflete uma relação entre motivação de sentido e a forma utilizada.

(ii) *Subprincípio da integração* (proximidade ou distância): conteúdos mais próximos cognitivamente estarão mais integrados na codificação. Exemplos disso são: (a) a tendência de manter os modificadores restritivos perto de seu núcleo nominal (cf. MARTELOTTA, 2008: 83), (b) duas construções quase-sinônimas com diferença em distância lingüística também serão diferentes quanto à distância conceptual (cf. CROFT, 1990, *apud* NEVES 2004: 107) e (c) a distância lingüística no interior da palavra corresponde ao grau em que a semântica do afixo afeta a palavra (cf. BYBEE, 1985, *apud* NEVES 2004:83)

(iii) *Subprincípio da ordenação linear*: a ordem de importância dos enunciados é respeitada na enunciação e/ou a seqüência cronológica das ações descritas é obedecida no momento de recontar a realidade. Como exemplo já citado, ao recontar como foi o dia de trabalho, seguimos normalmente a seqüência real dos acontecimentos.

Tendo em vista a produtividade da iconicidade nos fatos lingüísticos, seu conceito básico servirá para avaliar alguns tipos de reduplicação, como veremos a seguir.

Padrões de reduplicação na língua falada

A reduplicação serve a muitas funções e assume configurações diversas. Sapir (1971:82) já se manifestara a esse respeito reconhecendo algumas dessas funções:

Nada mais natural do que a importância da reduplicação, ou seja, em outros termos, a repetição total ou parcial do radical. O processo é geralmente empregado, com transparente simbolismo, para indicar certos conceitos como distribuição, pluralidade, repetição, atividade habitual, aumento de tamanho, acréscimo de intensidade, continuidade.

Para dar conta de toda essa diversidade, organizamos os dados de reduplicação, selecionados do *corpus*, segundo quatro padrões funcionais, a saber: (i) Reduplicação

por processamento fônico na palavra; (ii) Reduplicação por processamento sintático regencial; (iii) Reduplicação por processamento sintático não-regencial; e (iv) Reduplicação sintática de orações.

Essa organização em quatro padrões funcionais obedeceu tanto às definições utilizadas para reduplicação e redobro (que incluem desde a repetição de sílabas até a repetição de segmentos maiores) quanto os dados encontrados no *corpus* que ratificam as diferentes possibilidades de repetições, sejam elas fonológicas, morfológicas, semânticas ou mesmo sintáticas.

Um dos tipos de Reduplicação: por processamento fônico na palavra

Integram esse conjunto reduplicações configuradas como a repetição de um segmento fônico menor que uma palavra, ou seja, que integre a palavra compondo com essa e o item reduplicado um todo significativo não ultrapassando a complexidade estrutural de um vocábulo mórfico.

Bechara (2005:371), a esse respeito, desenvolve alguns tópicos relativos à repetição e, no verbete relativo à *reduplicação*, consta: “também chamada *duplicação silábica*, consiste na repetição de vogal ou consoante, acompanhada quase sempre de alternância vocálica, para formar uma palavra imitativa(...). Este é o processo geralmente usado para formar as onomatopéias.”

A onomatopéia é representante da motivação fonética, ou seja, existe uma relação entre a palavra e seu significado, já que a “estrutura sonora apresenta uma semelhança ou uma harmonia em relação ao sentido que ela expressa” (Martelotta, 2008: 75). Dessa forma, ela está calcada na iconicidade.

Segundo Ullmann (1964), há dois tipos de onomatopéia, a primária e a secundária. A forma primária é a imitação do som pelo som, sendo uma experiência acústica que é imitada pela estrutura fonética da palavra. Já na forma secundária, o som evoca um movimento ou uma qualidade física ou moral. Ainda segundo o autor, outro aspecto que merece destaque é a ocorrência da alternância vocálica nos padrões onomatopaicos e, por vezes, também a alternância das consoantes iniciais.

No *corpus* sob análise, houve um caso bastante interessante de reduplicação silábica, típica da definição apresentada por Bechara e por Sandmann (1988), qual seja, a expressão “blá blá blá” (D2-343: 417, 704 e 1561).

(19) conforme o caminho que ele faz ele.... passaria em cima de PRÉdio... tanto que houve aquela... **blá blá blá** aí de:... desapropria ali o colégio:... ah:: não (D2-343:417)

Em sua obra, Sandmann distingue dois tipos de reduplicações: a repetição da sílaba vazia de significado e a repetição de duas palavras. Em primeiro momento, parece-nos que “blá blá blá” faz parte do primeiro tipo, com a repetição de uma sílaba vazia de significado.

É conveniente notar que é uma expressão já registrada em Houaiss & Villar (2001), que a datam de 1945 e apresentam a etimologia associada a duas explicações: por onomatopéia imitativa e por influência do verbo francês *blaguer* 'dizer coisas ridículas ou mentiras'. Mesmo que provenha do francês, a palavra não foi repetida integralmente, embora permaneça o sentido de “conversa sem conteúdo”.

Outro exemplo dessa natureza ocorreu no *corpus* sob análise com a repetição de “pá pá”, que tanto pode ser uma repetição onomatopaica quanto um reforço típico da gíria:

(1) você vê o homem do tempo... você ouve aí o homem do tempo... **pá pá**... fala isso aquilo (D2-62: 94)

A respeito da gíria, é bastante eloqüente uma crônica de Luís Fernando Veríssimo⁵, na qual ele explora o vocábulo “pá pá pá” e as considerações sobre o seu possível significado feitas pela personagem americana, estrangeira, para qual a língua portuguesa representava um mistério. Em determinado momento, ela diz: “Quando brasileiro começa a contar história, sempre entra o ‘pá, pá, pá’.” Para explicar tal uso, o brasileiro, personagem com que a americana conversa, diz: “Funciona como reticências.” “É uma expressão utilitária. Substitui várias palavras (...) por apenas três.”

Em outra crônica de Veríssimo⁶, também aparece o “pá pá”, agora para representar o som que a tuba fazia, acompanhando um quarteto de cordas: “eu faço *um-pá-pá*.” “Mozart não tem *um-pá-pá*.” Representa, ainda, o fato inevitável: “Vocês todos serão interrogados. Um a um, pá-pá.”

Outra forma recorrente de reduplicação é o uso típico da linguagem infantil, em que palavras são reduzidas a sua sílaba inicial com repetição, como em nomes próprios: ‘Bibi’, ‘Lelê’ e ‘Titi’ ou até mesmo palavras tabu ‘xixi’, ‘cocô’, ‘caca’, ‘pipi’. Porém, exemplos dessa natureza não foram encontrados no *corpus* em análise.

É importante considerar, também, a relação existente entre reduplicação e intensificação, explorada principalmente nos próximos padrões funcionais, mas aqui também demonstrada com a experiência relatada por Gladstone Chaves de Melo (1975:61) em relação à reduplicação silábica:

⁵ “Pá pá pá”, de Luís Fernando Veríssimo, que se encontra nos anexos.

⁶ “O recital”, de Luís Fernando Veríssimo, que se encontra nos anexos.

Para documentar o valor intensificativo da idéia, que tem a reduplicação silábica, aponto um fato observado na linguagem incipiente de um filhinho meu, de 22 meses. Já havia em casa uma pequena, mais moça que ele, - a *nenê*. Aparece por essa época um terceiro, que foi imediatamente batizado de *nenenê*. Donde se vê que, para o garoto, *nenê* = pequeno.

Para esse padrão funcional, a aplicação dos modelos para mensurar a gramaticalização de um item permite constatar que a reduplicação de um segmento fônico não se configura como um caso de gramaticalização, conforme o exposto a seguir:

- a) Não há o percurso de abstratização proposto por Heine, Claudi & Hünnmeyer, até porque não se pode dizer que os exemplos desse tipo de reduplicação extraídos do *corpus* partam da noção de pessoa, ou parte do corpo, para outras categorias cognitivas.
- b) Usando os princípios propostos por Hopper, só podemos afirmar que tanto em “blá blá blá” quanto em “pá pá” não há a criação de um termo que seja mais gramatical; pelo contrário, parece-nos que essas onomatopéias servem só como marcas próprias utilizadas no nível discursivo.
- c) Quanto aos parâmetros propostos por Lehmann, vemos que os itens analisados fazem parte de um paradigma aberto, com variabilidade tanto paradigmática quanto sintagmática, sem marcas de conexão e que têm por escopo um item não gramatical, mas discursivo.

Outros tipos de reduplicação e as relações com a gramaticalização

Três outras tipologias foram identificadas pelos dados coletados. Um segundo tipo é a reduplicação por processamento sintático regencial. Nesse caso, ocorre a reduplicação do prefixo/preposição e, no *corpus* analisado, houve a ocorrência das seguintes palavras que

apresentam identidade entre prefixo e preposição: ‘*coadunar com*’ (D2-62: 393), ‘*comparar com*’ (D2-255: 265; D2-343: 7, 16, 223, 267, 268, 1648), ‘*continuar com*’ (D2-343: 226; D2-62: 324, 325), ‘*contribuindo com*’ (D2-343: 578), ‘*contato com*’ (D2-343: 839), ‘*dentro de*’ (D2-62:405, 465, 707, 953), ‘*depende de*’ (D2: 343: 900, 907, 940, 954; D2-62: 302), ‘*envolvido em*’ (D2-343: 918), ‘*desenvolvimento de*’(D2-62: 159), ‘*implantar em*’ (D2-255: 583).

Para a análise desse tipo de reduplicação, procedeu-se ao levantamento do significado e da etimologia da palavra, bem como a análise do prefixo/preposição. Para tanto, recorreu-se a dicionários etimológicos, de latim e de língua portuguesa e, quando não encontrado nessas fontes, a lingüistas especializados no assunto. Após essas análises, foi possível chegar às seguintes conclusões:

a) Pela etimologia apresentada, vê-se claramente a abstratização sofrida pelos itens analisados. A mudança de sentido empreendida pelos itens é feita por procedimentos metafóricos, passando de situações concretas a conceitos abstratos, embora não possa ser ilustrado com o *continuum* proposto por Heine, Claudi & Hünnemeyer (1991).

b) Pelos princípios de Hopper, podemos afirmar que houve a ocorrência de estratificação (desde o latim, várias formas de se usar o verbo, por exemplo); de divergência (uma mesma preposição pode assumir sentidos diferentes); especialização (verificada principalmente pela escolha da preposição igual ao prefixo que ocorre na palavra); persistência (pela etimologia, percebem-se traços que permanecem do sentido original); e decategorização (passagem para um item mais gramatical, no caso a preposição).

c) Pelos parâmetros de Lehmann, os casos de ocorrência da reduplicação prefixo-preposição podem ser vistos como fazendo parte de um paradigma pequeno, fechado, com poucos opções de escolha, antes disso, com uso obrigatório da

reduplicação. O item tem como escopo a palavra ou raiz, tem alta conexão e torna-se um elemento com posição fixa.

Nesse tipo de reduplicação, fica evidente que a repetição do uso causou tal enfraquecimento de sentido (“*affaiblissement*” segundo Meillet) que foi necessária a repetição de um termo com igual valor para suprir tal desgaste.

Em um outro tipo de reduplicação, por processamento sintático não-regencial, há três formas distintas de ocorrência da reduplicação (com elementos iguais sendo repetidos, com acréscimo de algum item ao segundo elemento repetido ou com palavras diferentes sendo repetidas, porém com conteúdo semântico igual). Como exemplo, temos:

- (2) ali perto da Praça da Sé da Praça da Sé tudo esburacado por causa do metrô né?... achei horrível... **feio feio feio...** (D2-343:28)
- (3) realmente muito muito muito ruim (D2-62: 1612)
- (4) O correio tem sido para mim um fatos... ahn de divulgAR determinadas circulares... determinadas mensagens... os meus parentes vivem em ambientes alcançáveis facilmente pelo telefone... então aquela correspondência domiciliAR aquela correspondência sentimental não se desenvolve com grande intensidade (D2-255: 785) e (D2-255: 789)

Nos exemplos acima, a reduplicação cumpre um papel de intensificadora da informação apresentada. Seria o caso típico que associa a repetição à ênfase. Atente-se, ainda, que a repetição de advérbios é muito frequente, reforçando então a idéia de intensificação. Para Marcuschi (2002: 123) esse caso “obedece a uma espécie de *princípio da iconicidade*, segundo o qual a um maior volume de linguagem idêntica em posição idêntica corresponde um maior volume de informação”.

Convém aprofundarmos a iconicidade já apresentada anteriormente: segundo Haiman (1985, *apud* GONÇALVES, LIMA-HERNANDES & CASSEB-GALVÃO, 2007) a motivação seria um dos princípios da iconicidade diagramática (que apresenta uma correspondência simbólica entre conceito e signo). “Por motivação, podemos entender a correspondência entre a relação das partes numa estrutura lingüística e a relação das partes na estrutura do que está sendo significado.” (GONÇALVES, LIMA-HERNANDES, CASSEB-GALVÃO e

CARVALHO, 2007: 52). Dessa forma, nos exemplos acima apresentados, tivemos a correspondência entre a relação das partes numa estrutura lingüística (a escolha pela repetição de palavras) e a relação com o que se pretendeu significar. Nesse caso, o aumento de vezes do uso da palavra correspondeu a uma maior quantidade de intenção comunicativa.

Ao apresentar a noção de iconicidade, Neves (2004: 112) problematiza o conceito, recorrendo a Croft (1990) o qual analisa a competição que ocorre na língua entre economia e iconicidade. Um exemplo disso seria a competição entre motivação econômico-paradigmática para restringir o vocabulário, e a motivação icônica para dispor-se de uma palavra distinta para cada conceito distinto. Decorre daí a explicação para que a sinonímia não possa existir, uma vez que contrariaria a noção de economia lingüística e de iconicidade. Em todo caso, podemos ver, pelos exemplos apresentados, que houve a utilização dos sinônimos para, de maneira icônica, passar um número maior de informações ou para manter o seu turno conversacional.

Os exemplos agrupados nesse padrão funcional não se prestam a serem aplicados aos modelos de gramaticalização, uma vez que não se integram ao campo gramatical. Nossa opção de manter essa tipologia foi para apresentar a variação possível de usos para um mesmo procedimento, no caso, o da reduplicação.

Para a última tipologia, selecionei dados em que as informações reduplicadas (repetidas) fossem apresentadas por orações e houve um levantamento das funções de sentido dessa reduplicação, aliadas às configurações de estatuto sintático. Tanto a reduplicação por processamento sintático não regencial quanto a reduplicação sintática de orações, nos casos que estiveram sob análise, não se prestam à análise gramatical, pois são procedimentos que estão a serviço do texto, com função claramente discursivo-pragmática. Para analisar esses casos, seriam necessários outros critérios de gramaticalização, o que não foi o objetivo deste trabalho.

O resultado de toda a análise, pensada como objetivo inicial, levou-nos ao reconhecimento do diálogo entre gramaticalização e reduplicação em apenas um dos casos. Também permitiu o reconhecimento de padrões distintos de reduplicação, dentre os quais alguns que não puderam ser explicados à luz da teoria da gramaticalização.

Referências bibliográficas:

BECHARA, Evanildo. *Moderna gramática portuguesa* (37.^a ed) Rio de Janeiro: Ed. Lucerna, 2005.

CASTILHO, Ataliba e PRETI, Dino (org.) *A linguagem falada culta na cidade de São Paulo – Vol. II – Diálogos entre dois informantes*. São Paulo: Ed. T.A. Queiroz/Fapesp, 1987.

GONÇALVES, Sebastião Carlos Leite; LIMA-HERNANDES, Maria Célia; CASSEB-GALVÃO, Vânia Cristina (orgs.). *Introdução à gramaticalização – princípios teóricos e aplicação*. São Paulo: Parábola Editorial, 2007.

HEINE, Bernd; CLAUDI, Ulrike & HÜNNEMEYER, Friederick. “From cognition to grammar – Evidence from African Languages.” In: TRAUGOTT, E.C. e HEINE, B. (eds) *Approaches to grammaticalization. Vol.I: Focus on theoretical and methodological issues*. Amsterdam: John Benjamins, 1991, pp.149-187.

HOPPER, Paul J. On some principles of grammaticalization. In: TRAUGOTT, Elizabeth Closs & HEINE, Bernd (eds.) *Approaches to grammaticalization. Vol.I: Focus on theoretical and methodological issues*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing, 1991, pp.17-35.

HOUAISS, A., VILLAR, M.S; *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro, Objetiva, 2001.

MARTELOTTA, Mário Eduardo (org.) *Linguística Funcional*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2008.

_____. *Manual de Linguística*. São Paulo: Contexto, 2003.

MEILLET, Antonie. L'évolution des formes grammaticales. In: *Linguistique historique et linguistique générale*. Paris: Librairie Ancienne Honoré Champion, pp. 130-148.

MELO, Gladstone Chaves de. *A língua do Brasil*. 3^a ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, Ed. da FGV, 1975.

NEVES, Maria Helena de Moura. *A gramática funcional*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

SANDMANN, A. J. *A formação de palavras no português brasileiro contemporâneo*. Curitiba: Scientia et Labor: Ícone, 1988.

SAPIR, Edward. *A linguagem – introdução ao estudo da fala*. (2ªed.) tradução de J. Mattoso Câmara Jr. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1971.

ULLMANN, Stephen. *Semântica: uma introdução à Ciência do Significado*. 5ª edição. Tradução de J.A Osório Mateus. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1964.

VERÍSSIMO, Luís Fernando. Pá pá pá. In: *Comédias para se ler na escola*. Projeto Democratização da Leitura: br.geocities.com/literabook/lernaescola.pdf [Acesso em 22/4/2008]

_____. O recital. In: *O Analista de Bagé*. Porto Alegre: L & PM Editores, 1981, p. 58. Releituras: http://www.releituras.com/lfverissimo_menu.asp [Acesso em 22/04/2008]

Anexos:

Anexo 1:

Pá, Pá, Pá

A americana estava há pouco tempo no Brasil. Queria aprender o português depressa, por isto prestava muita atenção em tudo que os outros diziam. Era daquelas americanas que prestam muita atenção.

Achava curioso, por exemplo, o "pois é". Volta e meia, quando falava com brasileiros, ouvia o "pois é". Era uma maneira tipicamente brasileira de não ficar quieto e ao mesmo tempo não dizer nada. Quando não sabia o que dizer, ou sabia mas tinha preguiça, o brasileiro dizia "pois é". Ela não agüentava mais o "pois é".

Também tinha dificuldade com o "pois sim" e o "pois não". Uma vez quis saber se podia me perguntar uma coisa.

- Pois não - disse eu, polidamente.

- É exatamente isso! O que quer dizer "pois não"?

- Bom. Você me perguntou se podia fazer uma pergunta. Eu disse "pois não".

Quer dizer, "pode, esteja à vontade, estou ouvindo, estou às suas ordens..."

- Em outras palavras, quer dizer "sim".

- É.

- Então por que não se diz "pois sim"?

- Porque "pois sim" quer dizer "não".

- O quê?!

- Se você disser alguma coisa que não é verdade, com a qual eu não concordo, ou acho difícil de acreditar, eu digo "pois sim".

- Que significa "pois não"?

- Sim. Isto é, não. Porque "pois não" significa "sim".

- Por quê?

- Porque o "pois", no caso, dá o sentido contrário, entende? Quando se diz "pois não", está-se dizendo que seria impossível, no caso, dizer "não". Seria inconcebível dizer "não". Eu dizer não? Aqui, ó.

- Onde?

- Nada. Esquece. Já "pois sim" quer dizer "ora, sim!". "Ora se aceitar isso."

"Ora, não me faça rir. Rã, rã, rã."

- "Pois" quer dizer "ora"?

- Ahn... Mais ou menos.
- Que língua!
Eu quase disse: "E vocês, que escrevem 'tough' e dizem 'tâf'?", mas me contive. Afinal, as intenções dela eram boas. Queria aprender. Ela insistiu:
- Seria mais fácil não dizer o "pois".
Eu já estava com preguiça.
- Pois é.
- Não me diz "pois é"!
Mas o que ela não entendia mesmo era o "**pá, pá, pá**".
- Qual o significado exato de "**pá, pá, pá**".
- Como é?
- "**Pá, pá, pá**".
- "Pá" é pá. "Shovel". Aquele negócio que a gente pega assim e...
- "Pá" eu sei o que é. Mas "pá" três vezes?
- Onde foi que você ouviu isso?
- É a coisa que eu mais ouço. Quando brasileiro começa a contar história, sempre entra o "**pá, pá, pá**".
Como que para ilustrar nossa conversa, chegou-se a nós, providencialmente, outro brasileiro. E um brasileiro com história:
- Eu estava ali agora mesmo, tomando um cafezinho, quando chega o Túlio.
Conversa vai, conversa vem e coisa e tal e **pá, pá, pá**... Eu e a americana nos entreolhamos.
- Funciona como reticências - sugeri eu. - Significa, na verdade, três pontinhos. "Ponto, ponto, ponto."
- Mas por que "pá" e não "pó"? Ou "pi" ou "pu"? Ou "etcétera"?
Me controlei para não dizer - "E o problema dos negros nos Estados Unidos?".
Ela continuou:
- E por que tem que ser três vezes?
- Por causa do ritmo. "**Pá, pá, pá**." Só "**pá, pá**" não dá.
- E por que "pá"?
- Porque sei lá - disse, didaticamente.
O outro continuava sua história. História de brasileiro não se interrompe facilmente.
- E aí o Túlio com uma lengalenga que vou te contar. Porque **pá, pá, pá**...
- É uma expressão utilitária - intervim. - Substitui várias palavras (no caso toda a estranha história do Túlio, que levaria muito tempo para contar) por apenas três. É um símbolo de garrulice vazia, que não merece ser reproduzida. São palavras que...
- Mas não são palavras. São só barulhos. "**Pá, pá, pá**."
- Pois é - disse eu.
Ela foi embora, com a cabeça alta. Obviamente desistira dos brasileiros. Eu fui para o outro lado. Deixamos o amigo do Túlio papeando sozinho.

Luís Fernando Veríssimo

Projeto Democratização da Leitura: br.geocities.com/literabook/lernaescola.pdf [Acesso em 22/4/2008]

Anexo 2

O Recital

Uma boa maneira de começar um conto é imaginar uma situação rigidamente formal — digamos, um recital de quarteto de cordas — e depois começar a desfiá-la, como um pulôver velho. Então vejamos. Um recital de quarteto de cordas.

O quarteto entra no palco sob educados aplausos da seleta platéia. São três homens e uma mulher. A mulher, que é jovem e bonita, toca viola. Veste um longo vestido preto. Os três homens estão de fraque. Tomam os seus lugares atrás das partituras. Da esquerda para a direita: um violino, outro violino, a viola e o violoncelo. Deixa ver se não esqueci nenhum detalhe. O violoncelista tem um grande bigode ruivo. Isto pode se revelar importante mais tarde, no conto. Ou não.

Os quatro afinam seus instrumentos. Depois, silêncio. Aquela expectativa nervosa que precede o início de qualquer concerto. As últimas tossidas da platéia. O primeiro violinista consulta seus pares com um olhar discreto. Estão todos prontos, o violinista coloca o instrumento sob o queixo e posiciona seu arco. Vai começar o recital. Nisso...

Nisso, o quê? Qual a coisa mais insólita que pode acontecer num recital de um quarteto de cordas? Passar uma manada de zebus pelo palco, por trás deles? Não. Uma manada de zebus passa, parte da platéia pula das suas poltronas e procura as saídas em pânico, outra parte fica paralisada e perplexa, mas depois tudo volta ao normal. O quarteto, que manteve-se firme em seu lugar até o último zebu — são profissionais e, mesmo, aquilo não pode estar acontecendo — começa a tocar. Nenhuma explicação é pedida ou oferecida. Segue o Mozart

Não. É preciso instalar-se no acontecimento, como a semente da confusão, uma pequena incongruência. Algo que crie apenas um mal-estar, de início e chegue lentamente, em etapas sucessivas, ao caos. Um morcego que posa na cabeça do segundo violinista durante um pizzicato. Não. Melhor ainda. Entra no palco um homem carregando uma tuba.

Há um murmúrio na platéia. O que é aquilo? O homem entra, com sua tuba, dos bastidores. Posta-se ao lado do violoncelista. O primeiro violinista, retesado como um mergulhador que subitamente descobriu que não tem água na piscina, olha para a tuba entre fascinado e horrorizado. O que é aquilo? Depois de alguns instantes em que a tensão no ar é como a corda de um violino esticada ao máximo, o primeiro violinista fala:

— Por favor...

— O quê? — diz o homem da tuba, já na defensiva. — Vai dizer que eu não posso ficar aqui?

— O que o senhor quer?

— Quero tocar, ora. Podem começar que eu acompanho.

Alguns risos na platéia. Ruídos de impaciência. Ninguém nota que o violoncelista olhou para trás e quando deu com o tocador de tuba virou o rosto em seguida, como se quisesse se esconder. O primeiro violinista continua:

— Retire-se, por favor.

— Por quê? Quero tocar também.

O primeiro violinista olha nervosamente para a platéia. Nunca em toda a sua carreira como líder do quarteto teve que enfrentar algo parecido. Uma vez um mosquito entrou na sua narina durante uma passagem de Vivaldi. Mas nunca uma tuba.

— Por favor. Isto é um recital para quarteto de cordas. Vamos tocar Mozart. Não tem nenhuma parte para a tuba.

— Eu improviso alguma coisa. Vocês começam e eu faço o *um-pá-pá*.

Mais risos na platéia. Expressões de escândalo. De onde surgiu aquele homem com uma tuba? Ele nem está de fraque. Segundo algumas versões veste uma camisa do Vasco. Usa chinelos de dedo. A violista sente-se mal. O violinista ameaça chamar alguém dos bastidores para retirar o tocador de tuba a força. Mas ele aproxima o bocal do seu instrumento dos lábios e ameaça:

— Se alguém se aproximar de mim eu toco *pof!*

A perspectiva de se ouvir um *pof* naquele recinto paralisa a todos.

— Está bem — diz o primeiro violinista. — Vamos conversar. Você, obviamente, entrou no lugar errado. Isto é um recital de cordas. Estamos nos preparando para tocar Mozart. Mozart não tem *um-pá-pá*.

— Mozart não sabe o que está perdendo — diz o tocador de tuba, rindo para a platéia e tentando conquistar a sua simpatia.

Não consegue. O ambiente é hostil. O tocador de tuba muda de tom. Torna-se ameaçador:

— Está bem, seus elitistas. Acabou. Onde é que vocês pensam que estão, no século XVIII? Já houve 17 revoluções populares depois de Mozart. Vou confiscar estas partituras em nome do povo. Vocês todos serão interrogados. Um a um, **pá-pá**.

Torna-se suplicante:

— Por favor, só o que eu quero é tocar um pouco também. Eu sou humilde. Não pude estudar instrumento de cordas. Eu mesmo fiz esta tuba, de um Volkswagen velho. Deixa...

Num tom sedutor, para a violista:

— Eu represento os seus sonhos secretos. Sou um produto da sua imaginação lúbrica, confessa. Durante o Mozart, neste quarteto anti-séptico, é em mim que você pensa. Na minha barriga e na minha tuba fática. Você quer ser violada por mim num *allegro assai*, confessa...

Finalmente, desafiador, para o violoncelista:

— Esse bigode ruivo. Estou reconhecendo. É o mesmo bigode que eu usava em 1968. Devolve!

O tocador de tuba e o violoncelista atacam-se. Os outros membros do quarteto entram na briga. A platéia agora grita e pula. É o caos! Simbolizando, talvez, a falência final de todo o sistema de valores que teve início com o iluminismo europeu ou o triunfo do instinto sobre a razão ou ainda, uma pane mental do autor. Sobre o palco, um dos resultados da briga é que agora quem está com o bigode ruivo é a violista. Vendo-a assim, o tocador de tuba pára de morder a perna do segundo violinista, abre os braços e grita: "Mamãe!"

Nisso, entra no palco uma manada de zebus.

Luis Fernando Veríssimo

Crônica extraída do livro "O Analista de Bagé", L & PM Editores Ltda - Porto Alegre, 1981, pág. 58.

Releituras: http://www.releituras.com/lfverissimo_menu.asp [Acesso em 22/04/2008]