

SIMPÓSIO 51

Aulas de Gramática Inteligente: Metodologia Icônico-Funcional

Coordenação:
 Professora Darcília M. P. Simões
 UERJ-FAPERJ-CNPq-SELEPROT, Brasil
 darcilia.simoess@pq.cnpq.br

Professor Paulo Osório
 Universidade da Beira Interior, Covilhã, Portugal
 paulosorio@hotmail.com

Professora Maria da Conceição C. Ferreira
 Universidade de Lyon 2, França
 mcoelho@mail.univ-lyon2.fr

A imagem da letra e do texto – questões de tipografia e caligrafia na aprendizagem da língua

Gil Maia¹
 Adriana Baptista²

RESUMO: Nesta comunicação pretendemos reflectir sobre a importância da dimensão visual do código alfabético na aprendizagem da escrita e da leitura e identificar algumas estratégias gráficas (ao nível da representação gráfica dos sinais e destes em contexto de palavra, frase e texto) aptas para a transmissão de informações linguísticas relevantes para a aprendizagem de uma língua e para a compreensão de sentidos denotativos e conotativos no texto.

Assim, abordaremos questões de iconicidade diagramática (Simões, 2009) para:

- a apresentação gráfica do código alfabético (e discutiremos vantagens e desvantagens de algumas estratégias recorrentes nos manuais durante o período de letramento);
- o apoio a estratégias de decifração com identificação silábica
- a apresentação de textos onde a iconicidade diagramática possa funcionar como índice no apoio à compreensão.

PALAVRAS-CHAVE: leitura, iconicidade diagramática e lexical, gramática visual

1. O percurso do ícone ao sinal

Pretendemos nesta comunicação identificar algumas situações em que é possível rentabilizar de forma coerente e sistemática a dimensão visual do código escrito na aprendizagem da língua portuguesa. Partimos do princípio que qualquer carácter gráfico é uma imagem muito particular, coerente dentro do código a que pertence e que cada carácter possui elementos mínimos gráficos que opõem cada um dos grafemas aos outros que com ele emparelham dentro do mesmo código. Para que esses elementos mínimos sejam claramente identificados, a escolha do tipo de letra e do corpo deve ser criteriosa e respeitar alguns critérios de usabilidade.

Sabemos que está ainda por fazer-se um debate lúcido que identifique as reais vantagens e desvantagens da associação do grafema a imagens icónicas durante o período de aprendizagem de uma língua escrita.

Defendemos que é urgente limpar os manuais do ruído gráfico (que envolve sobretudo uma utilização pouco criteriosa da cor e incoerências da ilustração e da tipografia) de modo a que o aprendiz possa confrontar-se com a imagem do carácter tipográfico no conjunto do código de forma diagramaticamente rentável.

Diferentemente do que acontece na aquisição de uma língua materna, na aprendizagem de uma língua LE ou L2 o primeiro contacto com o material escrito pode ser praticamente simultâneo ao contacto com o material oral. Para além disso, na grande maioria das situações de aprendizagem de uma LNM, o aprendiz domina já, na sua LM, um alfabeto gráfico com sinais e combinações particulares e elaborou correspondências entre determinadas representações gráficas e suas realizações sonoras na oralidade. Como sabemos, os conjuntos de caracteres/pictogramas disponíveis

¹ IPP, Escola Superior de Educação do I. P. Porto, R. Dr. Roberto Frias, 602, 4200-465, Porto, investigador do CLUL - Universidade de Lisboa, gilmaia@vizzavi.pt

² IPP, Escola Superior de Educação do I. P. Porto, R. Dr. Roberto Frias, 602, 4200-465, Porto, investigador do CLUL - Universidade de Lisboa, adrianabaptista@vizzavi.pt.

para as diferentes línguas variam em extensão e complexidade gráfica e, no caso particular das línguas orientais, as características gráficas destes elementos básicos de escrita, ao nível da figuratividade, distanciam-se significativamente das dos alfabetos ocidentais.

Parece-nos, pois, oportuno rever, ainda que de modo muito sucinto, o percurso da dimensão gráfica da escrita para percebermos por que razão actualmente nem todos os alfabetos servem do mesmo modo as várias línguas.

Começaremos por referir a existência de dois tipos de escrita: as escritas assistemáticas e as sistemáticas (cf. Diringuer,1985:21) e o facto de as escritas designadas por assistemáticas precederem as sistemáticas. Estas são assim designadas pelo facto de serem o resultado de registos gráficos mais ou menos individuais e diversos, seja de acontecimentos seja de contabilizações ou, ainda, simples marcas, muitas delas pintadas ou gravadas no interior de cavernas das quais se desconhece verdadeiramente a finalidade. Por seu lado, as escritas sistemáticas, as escritas que de forma convencional e sistemática serviram uma comunidade coesa de escreventes, começaram por ser pictográficas, depois ideográficas e, só por fim, fonográficas. Quer isto dizer que os registos escritos desenvolveram formas gráficas de representação do mundo bem diferentes ao longo dos tempos. Primitivamente, as escritas registavam uma correspondência mimética entre o mundo e a sua representação, consubstanciada na utilização de ícones; posteriormente, registou-se uma evolução para correspondências metafóricas ou metonímicas, consubstanciadas em símbolos gráficos e, finalmente, numa esmagadora maioria de línguas, registou-se uma evolução para uma correspondência dos elementos gráficos com as unidades mínimas de som das línguas, que vulgarmente se designa por correspondência fonemática. Estas escritas, designadas fonográficas, usavam sinais gráficos, estruturados num código arbitrário e finito para cada língua.

Os códigos de sinais gráficos são tanto mais produtivos quanto mais representam as unidades fónicas mínimas (ou seja, os fonemas) permitindo combinações praticamente infinitas e são tanto menos produtivos quanto mais representam unidades maiores como os morfemas ou os lexemas. As línguas organizam-se com diferentes formatos fónicos e as escritas representam graficamente esses formatos de forma diferente. Ou seja, podemos ter escritas consonânticas que se dispensam da representação das vogais, e escritas que registam as vogais e as consoantes para todos os formatos silábicos mesmo que estas possam ser previsíveis (apesar de, como hoje se sabe, devido a investigações sobre o processamento visual com metodologias de *eye-tracking*, os nossos olhos de leitores proficientes não vejam de facto todos os caracteres) aproximando-se assim os elementos mínimos da escrita, dos elementos mínimos da oralidade.



Fig.1– Evolução da Escrita Cuneiforme, in Ouakinin, 1999:21. *Mysteries of the Alphabet*



Se é hoje consensual que a consciência fonológica de uma língua é um apoio fundamental para a aprendizagem da leitura e da escrita dessa língua particular, também é aceite que o desenvolvimento apurado de uma consciência fonológica numa determinada língua está numa relação directa com o conhecimento ortográfico das palavras dessa língua. Ou seja, eventualmente, e pelo menos para certas palavras, ouvimos melhor os sons que as compõem quando sabemos escrever³. Por outro lado, a escrita jamais seria possível sem a existência de uma imagem mental da sequência gráfica a realizar pelo escrevente de modo a que a actividade se desenrole sem hesitações.

Estes são dados fundamentais para se insistir numa aprendizagem sistemática dos sinais gráficos dos alfabetos e suas correspondências fónicas na aprendizagem de uma LNM.

O rastro evolutivo do ícone ao sinal é, pois, como vimos, um percurso claro do icónico ao arbitrário. Este percurso, para o qual podemos encontrar razões pragmáticas, como a economia de meios, é também um percurso fortemente cultural e, por isso, a escrita de uma língua evidencia características muito particulares da cultura do povo que a fala. Mas apesar dos alfabetos ocidentais terem, provavelmente, tido uma origem que genericamente podemos definir como icónica⁴ essa dimensão é hoje muito difícil de detectar.

Possivelmente, a cada carácter estava associada a imagem de um objecto ou de uma realidade. Ao carácter **M**, ou ao seu percurso gráfico, é comum associar a água corrente. Ao **A**, ficou irremediavelmente associada a cabeça de um touro, símbolo de posse e poder e por isso mesmo de supremacia.

SEMÍTICO DO NORTE						GREGO				ETRUSCO		LATIM			MAIÚSCULAS (CAPITULARES) MODERNAS		
ANTIGO	HEBREU ANTIGO	HEBREU MODERNO	FENICIO	ANTIGO	ORIENTAL	CLÁSSICO	ANTIGO	CLÁSSICO	ANTIGO	MODERNO	CLÁSSICO	ANTIGO	MODERNO	CLÁSSICO	LETRA A ALFABETO	ITALICO	ROMANO
K	𐤀	כ	𐤁	𐤂	𐤃	𐤄	𐤅	𐤆	𐤇	𐤈	𐤉	𐤊	𐤋	𐤌	A	A	A
B	𐤍	ב	𐤎	𐤏	𐤐	𐤑	𐤒	𐤓	𐤔	𐤕	𐤖	𐤗	𐤘	𐤙	B	B	B
C	𐤛	צ	𐤜	𐤝	𐤞	𐤟	𐤠	𐤡	𐤢	𐤣	𐤤	𐤥	𐤦	𐤧	C	C	C
D	𐤈	ד	𐤉	𐤊	𐤋	𐤌	𐤍	𐤎	𐤏	𐤐	𐤑	𐤒	𐤓	𐤔	D	D	D
E	𐤅	ה	𐤆	𐤇	𐤈	𐤉	𐤊	𐤋	𐤌	𐤍	𐤎	𐤏	𐤐	𐤑	E	E	E
F	𐤕	פ	𐤖	𐤗	𐤘	𐤙	𐤚	𐤛	𐤜	𐤝	𐤞	𐤟	𐤠	𐤡	F	F	F
G	𐤂	ג	𐤃	𐤄	𐤅	𐤆	𐤇	𐤈	𐤉	𐤊	𐤋	𐤌	𐤍	𐤎	G	G	G
H	𐤀	ה	𐤁	𐤂	𐤃	𐤄	𐤅	𐤆	𐤇	𐤈	𐤉	𐤊	𐤋	𐤌	H	H	H
I	𐤅	ו	𐤆	𐤇	𐤈	𐤉	𐤊	𐤋	𐤌	𐤍	𐤎	𐤏	𐤐	𐤑	I	I	I
J	𐤅	ז	𐤆	𐤇	𐤈	𐤉	𐤊	𐤋	𐤌	𐤍	𐤎	𐤏	𐤐	𐤑	J	J	J
K	𐤀	כ	𐤁	𐤂	𐤃	𐤄	𐤅	𐤆	𐤇	𐤈	𐤉	𐤊	𐤋	𐤌	K	K	K
L	𐤅	ל	𐤆	𐤇	𐤈	𐤉	𐤊	𐤋	𐤌	𐤍	𐤎	𐤏	𐤐	𐤑	L	L	L
M	𐤕	מ	𐤖	𐤗	𐤘	𐤙	𐤚	𐤛	𐤜	𐤝	𐤞	𐤟	𐤠	𐤡	M	M	M
N	𐤎	נ	𐤏	𐤐	𐤑	𐤒	𐤓	𐤔	𐤕	𐤖	𐤗	𐤘	𐤙	𐤚	N	N	N

Fig.3– Excerto de um quadro exemplificativo do desenvolvimento do alfabeto, in Diringer, D. 1985.175.

intenção proceder, para cada grafema, à identificação da sua origem icónica, mas sim mostrar que cada sinal gráfico, por razões várias, nem sempre apresentou a invariância gráfica que hoje o caracteriza.

Por razões óbvias, a invariância do grafema é um elemento importante em qualquer escrita. A evolução diacrónica das escritas e o cruzamento dos diferentes alfabetos deixam identificar hesitações idênticas às da criança que aprende a escrever, deixando perceber que a orientação do grafema em torno de um eixo não é intuitiva, nem lógica, mas antes arbitrária, e que, antes de se atingir essa arbitrariedade, o grafema perseguiu a representação icónica, resistindo a libertar-se do desenho.

Ora, essas hesitações são idênticas às da criança (ou do adulto) que se inicia no desenho dos sinais gráficos. Não pode ser por acaso que a controvérsia do ensino da escrita ainda não está totalmente liberta do debate sobre o que será mais produtivo para a aprendizagem do escrevente: o ensino da letra independentemente de uma qualquer associação icónica da forma gráfica da letra a uma realidade externa ao próprio alfabeto ou o ensino da letra promovendo associações entre o desenho da letra e representações figurativas.

³ Ainda que o contrário também possa ser verdadeiro e o conhecimento da ortografia de uma determinada palavra possa mascarar a forma como ouvimos a palavra.

⁴ Não nos ocuparemos, aqui, da controvérsia que opõe alguns historiadores acerca de uma origem única (semítica, onde a língua franca era o acádio) ou disseminada do alfabeto e que ajudou a traçar, para a sua evolução, distintos percursos históricos e a apresentar, para a sua dimensão gráfica, múltiplas explicações, mas limitar-nos-emos a registar uma origem icónica (por vezes comum, para a maioria das letras).

smile	:D
big grin	:D
wink	:D
mixed	:-/
thoughtful	V-
tongue out	:-P
cool	B-
approve	^)
wide eyes	8-
surprise	8-o
sad	:(
shy	8-
blush	:I
kisses	:X
clown	:o)
black eye	P-
angry	8-[
dead	xx-P
sleepy	-.
evil	]-]

Fig.4– Quadro com alguns *emoticons*.

É curioso notar que o percurso que levou a que a forma do grafema estabilizasse num determinado alfabeto pode estar agora a viver uma espécie de *turning point* com o aparecimento dos *emoticons* (*ícones emotivos* criados pela generalização do uso de telemóveis pessoais). A integração na escrita alfabética de ícones resultantes da criação de *emoticons* (por sua vez produzidos através da organização de sinais diacríticos em ícones muito simples, representando geralmente expressões faciais) parece indiciar uma abertura a novas potencialidades expressivas e simultaneamente perseguir uma iconicidade perdida. A escrita alfabética talvez não consiga recuperar a imagem que a fonetização apagou, mas pode certamente criar novos tipos de formas menos icónicas, mas mais estimuladoras da criatividade e do conhecimento e portanto potenciadoras de uma maior compreensão do mundo.

Esta questão é tanto mais interessante quanto é sabido que a leitura dos elementos icónicos ou simbólicos é da responsabilidade do hemisfério direito do cérebro e a leitura de sinais abstractos é da responsabilidade do hemisfério esquerdo onde estão localizadas quase todas as funções relacionadas com a linguagem verbal.

“Do ponto de vista da função cerebral aquilo que podemos especular sobre este assunto é o facto de deixar de ser necessária uma aproximação global à forma do icon, que seria uma tarefa hemisférica direita e passar a ser o hemisfério esquerdo mais responsável pela programação destas actividades de escrita. Ao tornar-se simbólica a representação dos caracteres passou a ser importante a sua localização no espaço e a relação entre eles. Escrevê-los numa sequência, da direita para a esquerda ou da esquerda para a direita ou, ainda, na vertical, passou a ser uma convenção. As mensagens passaram a ser então segmentadas: cada caractere deverá ter a sua posição certa na mensagem de acordo com regras e tempos de entrada. É precisamente a introdução deste factor tempo que permite a emergência da nova transformação.” (Castro-Caldas, 2002: 51-52).

Ora, esta mudança na zona hemisférica directamente responsável pela leitura daria conta da passagem na escrita de uma dimensão icónica a uma dimensão verbal e ajudaria a perceber as particularidades da evolução da escrita.

2. O alfabeto ocidental: apresentação gráfica do código e identificação dos diferentes tipos de sinais: análise da proposta de João de Deus e hipóteses de desenvolvimentos gráfico-pedagógicos

O alfabeto dual (um deles constituído por letras versais e o outro por minúsculas) apresenta um conjunto relativamente reduzido de caracteres que, no caso da Língua Portuguesa, se situa actualmente nos 26 caracteres, dada a recente introdução com o Novo Acordo Ortográfico do K do W e do Y. Dado o carácter estranho do código para alguns aprendizes, parece-nos que no momento da aprendizagem da Língua Portuguesa, como LE ou L2, seria produtivo investigar formas de apresentação gráfica, numa perspectiva de iconicidade diagramática (não numa perspectiva textual, como Simões, 2004, a explicita) que permitissem que o aprendente de uma língua se confrontasse, logo no início da aprendizagem, com o conjunto de sinais disponíveis para a sua representação e ficasse assim na posse da totalidade do código, com o qual teria oportunidade de se familiarizar em termos perceptivos. A apresentação do código, na sua

totalidade, poderia assumir variadíssimas vantagens, entre elas a possibilidade de o aprendiz constatar certos tipos de dissemelhanças e regularidades gráficas entre caracteres, presentes em todos os alfabetos [ex: a dimensão dos traços verticais nas maiúsculas R, P, B, a inclinação de segmentos de recta como no M, A, W, etc.], a identificação de traços pertinentes capazes de opor pares de caracteres [ex: b e d, ou p e q] e ainda de abarcar a totalidade dos sinais disponíveis do código.

Aquilo a que se assiste, hoje em dia, enquanto metodologias de apresentação do código de sinais verbais da escrita está longe de ser consensual ou sistemático. Para uma criança em idade escolar é frequente que o contacto com o código escrito se inicie com as vogais, mas frequentemente, estas aparecem misturadas com inúmeras consoantes, nem sempre adequadas para fases iniciais de confronto com a escrita [palavras como Ana, Eva, Uva, Igreja, Óculos, podem aparecer para exemplificar a utilização de vogais] e a ordem por que são apresentadas as vogais está longe de ser a mesma em todos os manuais ou de seguir padrões cognitivos coerentes. Assim, é frequente que consoantes adquiridas em primeiro lugar, como o p ou o b, na oralidade sejam apresentadas em primeiro lugar também no início da aprendizagem da leitura, como se a sua facilidade articulatória fosse um factor preponderante. São raros (se não totalmente inexistentes) os casos em que o código alfabético é apresentado ao aprendiz de escrita em língua materna na sua totalidade.

Como se tal não bastasse a maioria dos manuais apresenta frequentemente o código alfabético emparelhado com uma imagem. Esta atitude que sofreu diferentes desenvolvimentos, parece-nos tanto no ensino de LM como no ensino de LE ou de L2 ter mais malefícios do que benefícios, sobretudo quando a sua coerência é frequentemente posta em causa. Se fizermos uma viagem pelos diferentes alfabetos ilustrados, veremos que os métodos de ensino da leitura se serviram de várias estratégias (considerados estratégias pedagógicas) com argumentos quase mnemónicos e nunca comprovados, para apresentar o alfabeto associado a imagens.

Numa aproximação a esta questão, sistematizaremos vários modos de procedimento para a utilização da imagem, desenvolvidos pelos autores portugueses das cartilhas de aprendizagem (de forma original ou seguindo outros métodos já utilizados em outros países):

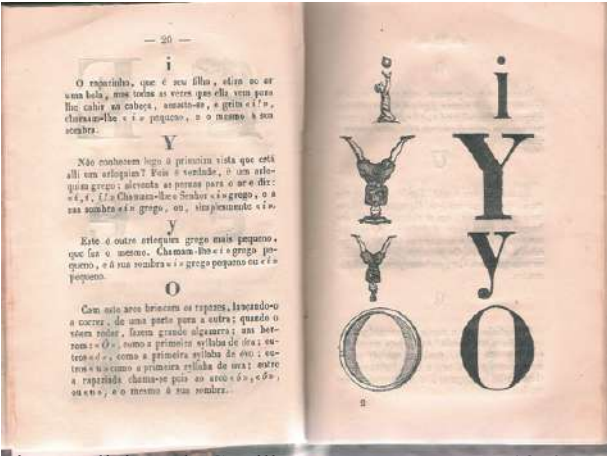


Fig.5– Feliciano de Castilho, *Leitura Repentina*, 1850.



Fig.6– Domingos Cerqueira, *Cartilha Escolar*, s/d.

- imagens que ilustram o grafema porque este apresenta, relativamente ao objecto que estas representam, uma qualquer semelhança gráfica (ex. homem a fazer o pino com as pernas abertas; nó da corda e o o manuscrito);
- imagens que ilustram o grafema porque o som que este representa se associa onomatopoeicamente ao objecto representado graficamente (ex: uma abelha para ilustrar o som Z);



Fig. 7—Caldas Aulete, *Cartilha Nacional, Methodo Legographico*.

—imagens que ilustram o grafema porque este permite iniciar uma palavra que o desenho representa (como por exemplo: pá, tina), ou porque esse grafema se encontra na palavra, na segunda sílaba (como por exemplo: propheta).



Fig. 9—Feliciano de Castilho, *Leitura Repentina*, 1850.

—imagens que ilustram o grafema porque, de forma mais ou menos arbitrária, o autor decidiu associar-lhe uma qualquer descrição ou narrativa (caso das histórias de Feliciano de Castilho, como a do padeiro constipado para o som E). Estas estratégias fizeram surgir uma série de alfabetos didáticos (alfabetos mnemotécnicos) que se popularizaram e se mantiveram em vigor por longos períodos de tempo. Para além destes alfabetos, com o primado da imagem, os manuais escolares foram recorrendo à ilustração como uma tática facilitadora da aprendizagem da leitura, num processo de identificação e memorização centrado na associação do carácter ou de uma palavra a que esse carácter ficou associado, a uma dada imagem que se vulgarizou de forma mais ou menos caótica. Em qualquer destas atitudes, ou de outras semelhantes, existe certamente uma tentativa pedagógica de levar o aprendiz a memorizar a forma gráfica do carácter de um modo que foi entendido como o mais fácil, porque permite mnemónicas visuais. Apesar de conhecermos os vários modos de procedimento para associação de uma imagem a um dado grafema, cada vez mais consideramos que este modo de proceder ao misturar a dimensão gráfica da representação arbitrária e da não-arbitrária, se sujeita a correr o risco de confundir o que representa com o representado e, sobretudo, menoriza a



Fig. 8—João de Barros, *Cartinha*, séc. XVI.

importância gráfica da imagem caligráfica ou tipográfica da letra alfabética. A dimensão gráfica arbitrária do alfabeto e o seu número limitado de elementos impõem que uma tarefa de construção de estratégias gráficas seja desenvolvida e alicerçada em paradigmas de visualização claramente diferentes dos que têm sido seguidos pela via da associação de cada carácter a uma dada imagem.

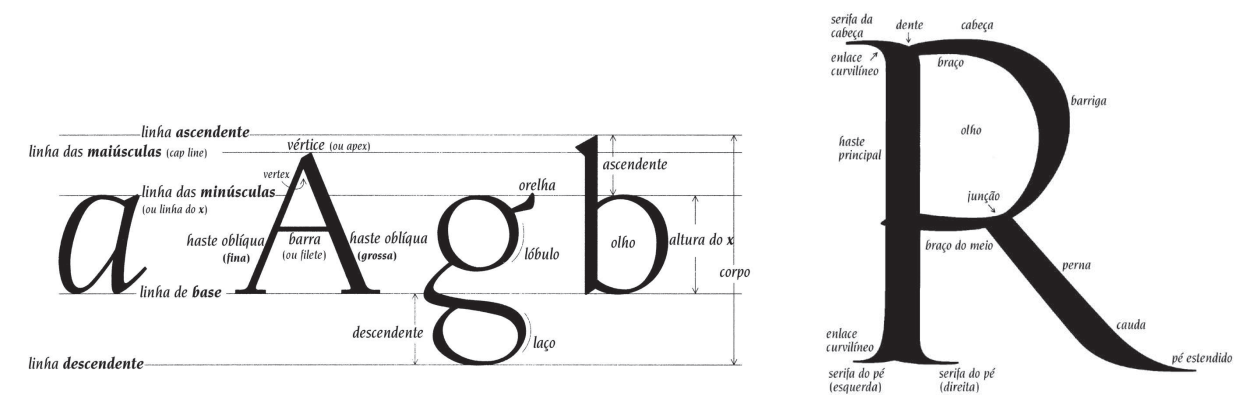


Fig. 11—Características e designações de diferentes componentes do grafema.

Dominar as características do grafema para o poder melhor compreender e memorizar pode ser tão importante que a própria designação técnica no que se refere a cada uma das partes constituintes dos caracteres (olho, dente, orelha, ombro, perna, pé, barriga...) foi construída numa rede referencial antropomórfica. O mesmo se passa relativamente à toponímia da página (cabeça, pé, rodapé...), sendo tais designações capazes de aproximar um sinal arbitrário da realidade corpórea do seu escrevente.

A familiaridade com a forma da letra (seja ela manuscrita ou tipográfica) e todo um conjunto de questões que devem estar presentes na aprendizagem da escrita e da leitura é um assunto suficientemente importante para que não deixemos de o referir mas suficientemente complexo para exigir tratamento específico e autónomo em posteriores artigos de intersecção científica e didáctica. Por isso, registaremos somente que o domínio da invariância da forma de cada letra — seja para o calígrafo, para o leitor proficiente, seja para o aprendiz de ambas estas actividades — é fundamental para que o acto de decifração executado pelo leitor não fique sujeito a equívocos.

Aquilo que designámos por *invariância da forma* é produto de uma representação alográfica ou abstracta da letra, levada a cabo por um sujeito em torno da primeira impressão visual de uma dada forma que lhe foi ensinada como sendo uma letra, permitindo-lhe reconhecer a diversidade de transformações dentro de uma mesma unidade formal, por exemplo, os diversos padrões de representação da letra “A”, com e sem serifa, maiúsculas e minúsculas, romanas, itálicas, negras, etc.

O reconhecimento do elemento básico, ou seja, a compreensão da unidade de significação, irá ser alargada, em cada individuo, com o acréscimo de experiência de leitura e de escrita, por forma a conseguir a identificação total de cada carácter dentro do universo das suas variantes, mas também dentro das variáveis dos inúmeros estilos caligráficos ou tipográficos.

Pretendemos, contudo, colocar este assunto à margem de qualquer discussão relativa aos métodos de ensino da leitura e à sua respectiva eficácia pedagógica.

Aquilo que propomos é que cada aprendiz possa aceder ao conjunto de grafemas da língua portuguesa através de uma tabela de sinais com uma estrutura diagramática de apresentação gráfica que permita ao mesmo tempo disponibilizar o código integralmente e identificar valores significantes do código alfabético, sem o apoio de qualquer imagem (decorativa, ilustrativa ou representativa) para além da imagem do grafema. Para tal, gostaríamos de recuperar alguns princípios gráficos seguidos por João de Deus, na sua célebre *Cartilha Maternal*⁵, nomeadamente a estratégia de utilização de uma variável tipográfica, designada por *valor tonal do Tipo* e que estaremos em condições de afirmar que se tratou de uma invenção de João de Deus, uma vez que foi o primeiro a utilizar esta estratégia de forma consciente e controlada no ensino da leitura, provavelmente a nível mundial.⁶

Esta estratégia consiste em utilizar dois tons de negro para grafar diferentes grafemas em diferentes contextos. Como veremos adiante, João de Deus usou essa estratégia como apoio à leitura (de leitores iniciados) na apresentação de palavras em lista e em texto corrido.

⁵ A 1ª edição da *Cartilha Maternal ou Arte da Leitura* de João de Deus é datada de 1876, embora, efectivamente, tenha sido publicada já no ano de 1877.

⁶ Para mais detalhe, cf. Maia, 2009.

Por extensão, João de Deus aplicou este mesmo princípio a outros propósitos didáticos através do uso de tabelas diagramaticamente concebidas para apelarem a um tipo de leitura, que hoje poderíamos designar de comunicação visual interactiva, como foi o caso da apresentação do quadro dos *Alfabetos*. É possível perceber distintos *layers* informativos que, uma vez desvendados pelo aluno ou pelo professor, se tornam excelentes armazéns de informação e potenciais sistemas de desafio lúdico a novas descobertas. Atentemos, então, à metade superior do quadro em que estão combinados os dois alfabetos — o das letras minúsculas e o das letras versais — com a particularidade de cada letra minúscula estar agrupada a uma versal e separada na mesma linha horizontal do grupo seguinte. O espaço de separação horizontal entre os respectivos grupos é claramente superior ao espaço de separação vertical das cinco linhas em que o alfabeto dual está apresentado, o que de imediato cria uma coluna vertical organizadora das cinco vogais. Uma vez que estamos condicionados por um tipo de leitura em linha horizontal da esquerda para a direita e de cima para baixo, a interrupção da linha é um recurso excelente para manter a sequencialidade de cada letra na ordem alfabética e simultaneamente exibir um segundo grupo, neste caso vertical, correspondente às vogais. A clareza visual da leitura pela apresentação vertical das vogais é mais nítida nos dois alfabetos isolados situados na metade inferior da página. Estes dois alfabetos são, assim, um auxílio para perceber o alfabeto dual apresentado na parte superior do quadro.

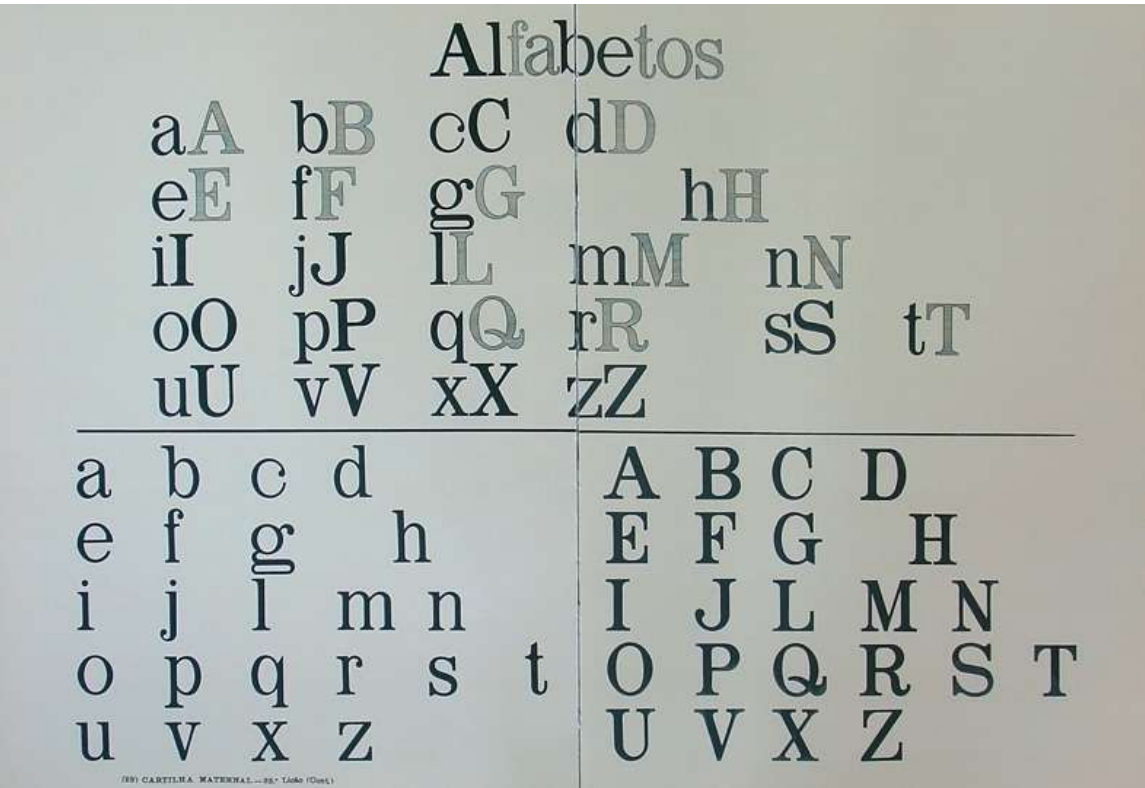


Fig. 13 : Quadro dos *Alfabetos*, in *Cartilha Maternal (Majestática)* de João de Deus, 25ª Lição (Cont.).

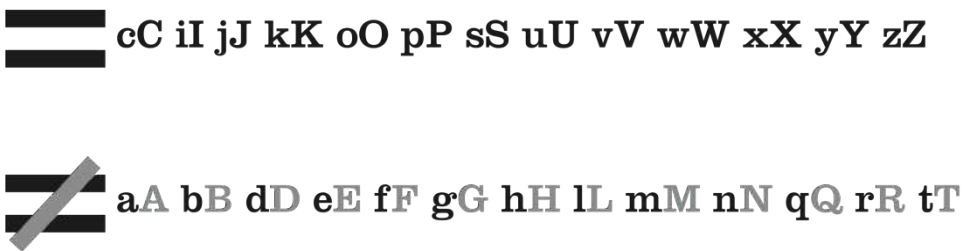


Fig. 14 : Semelhanças e diferenças formais entre letras dos Alfabetos

A estratégia do que anteriormente designamos por *valor tonal do Tipo* separa alguns grupos de letras, como é o caso das pares “aA”, “bB”, “dD”, “eE”, “fF”, “gG”, “hH”, “lL”, “mM”, “nN”, “qQ”, “rR” e “tT” em que existe diferença formal entre a letra minúscula e a maiúscula⁷. Se for preferível mostrar o mesmo de outro modo, diremos que são exactamente metade (treze letras) as maiúsculas que formalmente são semelhantes às minúsculas: CIJKOPSUVWXYZ.

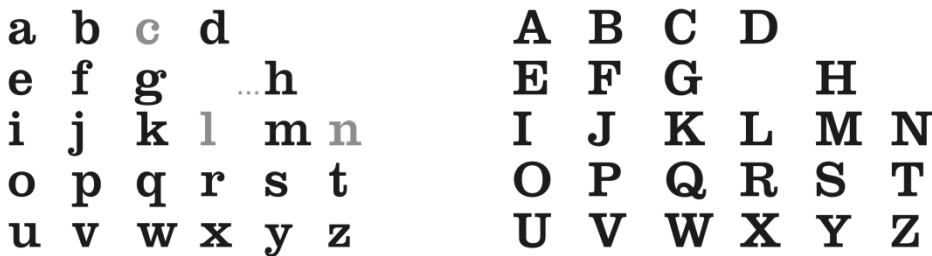


Fig. 15 : Quadro dos *Alfabetos*, a partir da *Cartilha Maternal* de João de Deus, com indicações das letras “c”, “l” e “n” —no Alfabeto das minúsculas— que quando se associam ao “h” (ch, lh e nh) formam novos sons, sendo ainda que o caso específico do “ch” é distinto dos outros dois (lh e nh).

É visível ainda o recurso a outra estratégia gráfica que combina o espaço branco geralmente usado como fronteira de palavra com a ruptura visível na regularidade de um quadro. O espaço em branco no quadro dos *Alfabetos*, em análise, aumentou o suficiente para provocar um desalinhamento vertical da parêntese “hH” e por via desse mesmo efeito provocar um destaque correspondente ao facto de se tratar de uma consoante muda quando apresentada individualmente, ou na lógica de João de Deus, pelo facto de o h não ser propriamente uma letra, já que *não soa*. Por um lado, a ideia de conjunto e, por outro, separando informação de forma simples e clara, utilizando sempre que possível um único meio diferenciador, João de Deus não se serviu do recurso comum de anexar ao grafema uma imagem icónica, mas antes trabalhou sobre o território da legibilidade do Tipo, na construção de modelos diagramáticos de composição simples, mas marcados por uma organização gráfica capaz de sistematizar e potenciar informação. Foi sob esse conjunto de pressupostos que tivemos ocasião de apresentar o *Quadro dos Alfabetos* e, também, de ensaiar desenvolvimentos de hipóteses apresentando também uma versão nossa, a partir do *Alfabeto das minúsculas* onde se pretende visualizar o caso concreto e particular da ligação entre o “c”, “l” e “n” com o “h” e o conjunto de sons produzidos por cada uma dessas três associações. Quando nos referimos à aprendizagem de uma LNM, gostaríamos ainda de alargar estas propostas, embora conscientes dos constrangimentos espaciais a que um artigo desta natureza nos obriga, nomeadamente à partição silábica. É nossa intenção considerar que a visualização da sílaba na palavra pode ser um contributo positivo no ensino. A questão da importância da divisão silábica e da sua marcação visual é um assunto que teve forte acolhimento nas pesquisas dos autores de cartilhas de iniciação à leitura em toda a segunda metade do séc. XIX, especialmente nos últimos vinte e cinco anos desse século mas o que é relevante é que, sobretudo hoje, continua a ser motivo para inúmeros trabalhos de investigação (cf. Chetail e Mathey) nas línguas como o Francês e o Castelhan (será necessário analisar o Português e as suas diversas variedades). Estas autoras, para além de considerarem que as sílabas “podem

⁷ Na gíria tipográfica designam-se as letras minúsculas por letras em caixa baixa e as maiúsculas por caixa alta.

actuar como unidades fonológicas e jogar um importante papel no desenvolvimento da linguagem”, demonstram que a eficaz interacção entre frequência silábica e a correspondente frequência ortográfica indicou que esse efeito positivo foi influenciado e potenciado pelas características ortográficas da sílaba (cf. Chetail e Mathey:2008).

— Ó Pedro, que é do livro de capa verde que te deu o avô?
— Já o dei ao Jorge a guardar.

eu lia palavras esdrúxulas

am
em im om
um
vim fim sim
assim algum
atum quem

Fig. 16 : Marcação visual da divisão silábica e sínteses fonográficas. Exemplos retirados da *Cartilha Maternal* de João de Deus.

João de Deus inventou, fruto de inúmeras experiências gráficas e tipográficas, um processo de separar visualmente as sílabas de uma palavra sem nunca quebrar a unidade de palavra, o que diga-se de passagem, foi procurado por inúmeros pedagogos sem sucesso, uma vez que, como elemento diferenciador da divisão silábica, usaram na mesma palavra, misturas diversas, tais como a *variedade*, a *inclinação*, o *corpo*, a *cor*⁸ ou o *peso* do Tipo. Foram ainda experimentadas outras estratégias gráficas combinadas que se revelam mais perturbadoras da leitura, pela quebra da unidade ortográfica e/ou visual da palavra e também pelo facto de conduzirem o leitor (especialmente o leitor não fluente) a excessivas fixações desviantes. Usando uma expressão oriunda da cirurgia, diremos que aquilo que defendemos, na linha do que foi inventado por João de Deus, nos anos setenta do séc.XIX, é um tipo de intervenção gráfica *não invasiva* sobre a palavra por forma a subtilmente diferenciar sem interromper o trajecto de leitura. Uma vez que a leitura se faz, em cada linha de texto, por fixações e sacadas e, dentro destas últimas, por sacadas progressivas e regressivas, será de evitar a frequência das sacadas regressivas dado que estas, obedecendo essencialmente a finalidades de comprovação, retardam necessariamente o ritmo de leitura. Ora, as sacadas regressivas aumentam com a frequência de erros, com a sobrecarga de sinalética visual ou com todo o tipo de excesso informativo situado fora dos parâmetros da paisagem gráfica que a prática da leitura foi instituindo como habitual.

As sugestões que aqui deixamos em aberto não pretendem constituir-se ou esgotar-se em exercícios ou recomendações didácticas, mas antes serem integradas em novas pesquisas de intersecção entre a percepção visual e a aprendizagem

de um língua. A passagem do sinal ao símbolo alimenta necessariamente outras dimensões semânticas denotativas e conotativas do léxico se entendermos a leitura inscrita no âmbito de uma gramática visual. O território do ensino do português como LNM parece-nos ser um espaço aberto à avidez deste caminho de investigação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Chetail, Fabienne e Mathey, Stéphanie. 2008. Activation of syllable units during visual recognition of French words, in *Grade2*. In Lang. Child J. **35** (2008), 1-12 Cambridge University Press: Cambridge.
- Chetail, Fabienne e Mathey, Stéphanie. 2009. Syllable priming in lexical decision and naming tasks: the syllable congruency effect re-examined in French, in *Canadian Journal of experimental Psychology*, vol.63, nº1, 40-48.
- Elam, Kimberly. 2007. *Typographic Systems*. Nova Iorque: Princeton Architectural Press.
- Luborg, C. 2006. *Visual Grammar*. Nova Iorque: Princeton Architectural Press.
- Lupton, Ellen. 2004. *Thinking with type*. Nova Iorque: Princeton Architectural Press.
- Ouaknin, Marc-Alain 1999. *Mysteries of the Alphabet*. New York: Abbeville Press Publishers.
- Diringer, David. 1985. *A Escrita*. Lisboa: Editorial Verbo
- Maia, Gil. 2009. *Estratégias de Design Gráfico para a construção da legibilidade na iniciação à leitura*. Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. Tese de Doutoramento. [no prelo]
- Simões, Darcília (Org.). 2009. *Iconicidade Verbal. Teoria e Prática*. Rio de Janeiro: Dialogarts.
- Simões, Darcília (Org.). 2004. *Estudos Semióticos. Papéis avulsos*. Rio de Janeiro: Dialogarts.
- Wilde, J. e Wilde, R. 1991. *Visual Literacy*. Nova Iorque: Watson-Guipill Publications.

8 Relativamente a um texto impresso com Tipos de um único peso, a palavra Cor, em tipografia, utiliza-se em, pelo menos, duas acepções diferentes: uma mais comum e genérica, reportando-se a qualquer Tipo impresso numa qualquer cor (e, neste caso, um texto impresso em duas cores implica a utilização de duas cores diferentes) e uma outra designação usada em textos monocromaticamente impressos que se refere aos diferentes valores tonais de uma mesma cor.

ESTUDOS LINGÜÍSTICOS DE MÚSICA POPULAR
COMO PRÁTICA PEDAGÓGICA

Afrânio da Silva GARCIA*

RESUMO: Já constitui prática geral, nos compêndios diretamente voltados para o ensino de português no segundo grau, a apresentação de formas mais populares do discurso, como os cartuns e as letras de MPB, para exemplificar e desenvolver determinados tópicos da matéria. Eu mesmo, há muitos anos, utilizo-me das letras de música popular brasileira e portuguesa no ensino de português, com excelentes resultados, tanto em termos de motivação como em termos de aprendizagem: meus alunos realmente se envolvem nas aulas e realmente aprendem os tópicos de língua portuguesa que foram ilustrados pelas canções.

Causa-me espanto, todavia, notar que poucos professores se valem deste recurso (tão abundante e tão eficaz) na sua prática pedagógica. Parece-me que o preconceito intelectual, o beletrismo, ainda grassa no meio acadêmico, confundindo o popular com o popularesco, recusando a cultura popular no que ela tem de mais representativo no Brasil: a música popular, e atendo-se a fórmulas e materiais ultrapassados e elitistas, que minam o interesse dos alunos e os afastam daquilo que seria, realmente, um bom português: rico, vivo, gracioso, envolvente, expressivo.

É contra este estado de coisas que se insurge o presente trabalho. Através dele, vocês verão o magnífico trabalho de linguagem de Caetano Veloso em *Querer*, com sua profusão de metonímias e antíteses; o ensino da hipérbole através de *Exagerado* de Cazuza e de *Nunca* de Lupicínio Rodrigues; a exemplificação de campo semântico através do fado *Coimbra* com Amália Rodrigues; por último, para ser bem popular e erudito a um só tempo (pois uma coisa não exclui a outra), o estudo de orações subordinadas, coordenadas e encadeadas na popularíssima canção *Cachorrinho* de Kelly Key.

Este trabalho, embora voltado precipuamente para a prática pedagógica, está vinculado aos princípios teóricos da iconicidade e da transdisciplinaridade.

PALAVRAS-CHAVE: estudos linguísticos, música popular, ensino de português, iconicidade, transdisciplinaridade.

1.Introdução

Muitos livros de ensino de língua portuguesa exemplificam os tópicos de português não apenas com exemplos literários, como também com exemplos tirados de notícias de jornal, quadrinhos, anúncios, cartuns e letras de música. A maioria dos professores e pesquisadores universitários, no entanto, ignora este rico manancial de língua viva, fascinante, contextual e, muitas vezes, de altíssima qualidade. Isto é tanto mais lastimável com relação à música popular, nossa manifestação cultural mais aceita e de maior prestígio.

Utilizar uma letra de Caetano Veloso, ou Chico Buarque, ou Cazuza, não desmerece professor algum; pelo contrário, torna a aula mais envolvente, mais próxima da realidade, mais profunda. Mas não nos prendamos apenas aos autores mais intelectualizados, voltemo-nos para os mais decididamente populares, como Zeca Pagodinho, Zé Ramalho, Dominginhos, Baby Consuelo (que nos ensinou o sentido da palavra **telúrica**), Martinho da Vila e Kelly Key podem fornecer exemplos de bom uso da língua portuguesa, com minúcia e rebuscamento. Vejam, por exemplo, a bela gradação de Zeca Pagodinho:

Descobri que **te amo demais**,
Descobri em você **minha paz**,
Descobri sem querer **a vida**, verdade!

em que o eu lírico descobre a **enormidade** do seu amor, e mais: que só com seu amor ele encontrou a **paz**, e mais: que só com seu amor ele começou realmente a **viver!** Tudo isso enfatizado pela exclamação: **Verdade!** Quem não gostaria de amar ou ser amado assim. Mas não é Vinicius, Bandeira, Drummond ou Affonso Romano (magníficos poetas) que estão dizendo isso, é o artista popular **Zeca Pagodinho!**

Abordaremos a seguir algumas das canções que melhor se prestam à prática pedagógica. Começaremos pelo estudo das **metonímias** e **antíteses** em *Querer*, de Caetano Veloso; em seguida, usaremos as canções *Exagerado*, de Cazuza, e *Nunca*, de Lupiscínio Rodrigues, para um estudo aprofundado da **hipérbole**; mais adiante, usaremos um fado, *Coimbra*, de José Maria Galhardo e Raul Ferrão, imortalizado por Amália Rodrigues, para discorrer acerca de **campo semântico**; por último, abordaremos um tópico bastante controverso da sintaxe, as **orações**, a partir de uma canção bem popular: *Cachorrinho*, de Kelly Key.

9 Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ - afraniogarcia@gmail.com

2. Metonímias e antíteses em ‘O Quereres’ de Caetano Veloso

A estrutura semântica e estilística desta canção está centrada em **antíteses** formadas geralmente pela oposição entre **duas metonímias** ou entre uma palavra em seu sentido próprio e uma **metonímia**, como podemos conferir abaixo:

O Quereres (Caetano Veloso)

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**
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 **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, fliper-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.

Logo no início, temos uma antítese entre duas metonímias: **revólver**, metonímia de violência, agressividade, e **coqueiro**, metonímia de tranquilidade, descontração. Pode-se verificar que ambas são **metonímias** e não **metáforas** pelo fato de não podermos transformá-las em **símiles**: o **revólver** não é **como** a violência, mas um **instrumento** dela; o **coqueiro** não é **como** a tranquilidade, mas um dos elementos **contíguos** a ela (na imagem de alguém relaxado, descansando tranquilamente numa rede à sombra de um coqueiro). Em seguida, temos uma antítese entre **dinheiro** e **paixão**, que tanto pode envolver as palavras em seu sentido próprio, quanto podemos ver **dinheiro** como uma metonímia de **mercantilismo**, **ganância**, sendo este o conceito que faria antítese com **paixão**. Depois vem uma antítese simples, ente **descanso** e **desejo**, seguida logo após por uma **antítese clássica**, empregada por muitos autores: a antítese entre **sonho**, esperança, liberdade, metonimizada (ou metaforizada, como dizem alguns) em imagens de **vôo**, **céu**, **altura**, etc., e **realidade**, concretude, submissão, metonimizada em **chão**, **terra**, **solo**, **alimentos básicos** (vide a antítese presente no título de **O feijão e o sonho** de Orígenes Lessa), etc., através da oposição entre **voa** e **chão**, reiterada na linha seguinte por **pisa o chão** e **salta**, sendo esta palavra enfatizada por **liberdade** e **amplidão**, na outra linha.

Na segunda estrofe, temos quatro antíteses primorosas: entre **família**, metonímia de adequação, enquadramento, e **maluco**, metonímia de ruptura, transgressão; entre **Leblon**, uma dupla metonímia, tanto deriqueza, sofisticação (um os bairros mais caros e chiques do Rio de Janeiro) quanto de cosmopolitismo, mundanismo (pessoas de todos os cantos do país e do mundo circulam por lá), e **Pernambuco**, também uma dupla metonímia, de simplicidade, rusticidade, e de regionalismo, provincianismo; em seguida, temos uma antítese, **o sim e o não**, que, a par de manter seu valor de **antítese**, constitui-se também numa **metonímia**, de decisão, de assertividade, gerando uma **nova antítese** em oposição com **talvez**, metonímia de indecisão, de dúvida; e entre **cowboy**, de novo uma dupla metonímia, de aventura, impetuosidade e de Ocidente, capitalismo, e **chinês**, também uma dupla metonímia, de sabedoria, tranquilidade (a imagem estereotipada dos chineses nos filmes ocidentais), e de Oriente, comunismo.

O refrão apresenta uma antítese entre o adjetivo **bruta** e seu substantivo **flor**, o qual tem um sentido evidentemente metafórico. A terceira estrofe principia com uma **antítese clássica**, entre **corpo** e **espírito**, entre o **amor espiritual** e o **amor carnal**, apresentada de duas maneiras: pela oposição entre **ato**, metonímia de corpo (função pela coisa) e **espírito**, e pela oposição entre **ternura**, metonímia de amor espiritual (relação parte-todo), e **tesão**, metonímia de amor carnal (relação parte-todo); segue-se uma antítese relacionada ao próprio fazer poética, entre **o livre**, por **verso livre**, metonímia de liberdade, ruptura, e **decassílabo**, metonímia de rigor, conformidade, reiterando a antítese entre **família** e **maluco** da segunda estrofe. Logo após vem uma antítese de duplo sentido, onde Caetano brinca com seus (suas) ouvintes, fazendo uma antítese entre **anjo** e **mulher**, pois **anjo** tanto pode ser entendido como metonímia de pureza, ausência de sexo quanto no seu sentido próprio, o que geraria uma dupla antítese, pois **mulher** tanto pode ser entendida como metonímia de sedução, sensualidade quanto no sentido metafórico, de ser que se opõe ao anjo, **demônio**. A estrofe se encerra com a antítese entre **lar**, metonímia de conformidade, participação, e **revolução**, metonímia de ruptura, transgressão, reiterando a oposição de idéias anteriormente vistas antíteses entre **família** e **maluco** e entre **o livre** e **decassílabo**.

A quarta estrofe (assim como a última) abandona o esquema de antíteses e metonímias, centrando-se numa aparência conceptista, uma visão nitidamente barroca. A quinta estrofe abre com uma linda antítese entre **comício**, metonímia de engajamento, politização, e **flipper-vídeo**, metonímia de alienação, despolitização; segue-se a antítese entre **um canto**, metonímia de isolamento, individualismo, e **o mundo inteiro**, metonímia de participação, mundanismo; e termina com a antítese entre **obus** (canhão grande), metonímia de violência, agressividade, e **coqueiro**, metonímia de tranquilidade, descontração, numa **repetição da antítese inicial**, com leve modificação, de **revólver** para **obus**.

3. Hipérboles em 'Exagerado' de Cazuza E 'Nunca' de Lupiscínio

O estudo da **hipérbole**, o uso estilístico do **exagero** para intensificar a emoção ou a contundência do que se diz,

pode ser soberbamente exemplificado em sala de aula pelas canções **Exagerado**, de Cazuza, e **Nunca**, de Lupiscínio Rodrigues, como veremos a seguir.

EXAGERADO (Cazuza - Ezequiel Neves – Leoni)

Amor da minha vida
Daqui até a **eternidade**
Nossos destinos foram **traçados**
Na maternidade

Paixão cruel, **desenfreada**
Te trago **mil rosas roubadas**
Pra desculpar minhas **mentiras**
Minhas **mancadas**

Exagerado
Jogado aos teus pés
Eu sou mesmo exagerado
Adoro um amor inventado

Eu **nunca mais vou respirar**
Se você **não me notar**
Eu posso até **morrer de fome**
Se você **não me amar**

Por você eu **largo tudo**
Vou **mendigar, roubar, matar**
Até nas coisas mais banais
Pra mim é tudo ou nunca mais

Exagerado
Jogado aos teus pés
Eu sou mesmo **exagerado**
Adoro um amor inventado

Que por você eu largo tudo
Carreira, dinheiro, canudo
Até nas coisas mais banais
Pra mim **é tudo ou nunca mais**

NUNCA (Lupicínio Rodrigues)

Nunca
Nem que o mundo caia sobre mim
Nem se Deus mandar nem mesmo assim
As pazes contigo eu farei

Nunca
Quando a gente perde a ilusão
Deve **sepultar o coração**
Como eu sepultei

Saudade
Diga a esse moço, por favor
Como foi sincero o meu amor
O quanto eu adorei tempos atrás

Saudade
Não esqueça também de dizer
Que é você quem **me faz adormecer**
Pra que eu viva em paz

Exagerado já abre com uma hipérbole: **amor da minha vida**, a qual se segue outra mais intensa: **até a eternidade**, e outra mais intensa ainda: **caminhos traçados na maternidade** (interessantemente, Cazuza, compositor moderno e transgressor, retorna à imagem romântica, ou ultrarromântica, da **almagêmea**, dos amantes que foram destinados um ao outro antes mesmo de nascer), num processo de **gradação hiperbólica** de grande efeito.

A segunda estrofe também abre com uma hipérbole: **paixão desenfreada** (e **cruel**, de novo o viés romântico) reiterada por uma hipérbole ainda mais forte: **mil rosas roubadas**, culminando a gradação hiperbólica ultrarromântica com a imagem humilhante da estrofe seguinte: **jogado aos teus pés**. Vale a pena notar aí que, embora Cazuza assuma uma **postura ultrarromântica** nesta canção, ele a **renega** através de uma **antítese conceitual** (não entre palavra, mas entre os conceitos relacionados a elas), quando pede “para desculpar minhas **mentiras**, minhas **mancadas**” e, mais adiante, ao se dizer **exagerado**, justificando-se: **Adoro um amor inventado**. Ora, se ele ama tanto assim alguém, porque as **mancadas**, e mais ainda, as **mentiras**; porque negar sua própria mensagem ao se dizer **exagerado**; e se ele tem tanto amor assim, **até a eternidade, desde a maternidade**, porque o amor inventado?

A quarta estrofe apresenta hipérboles muito fortes de autonegação e suicídio, continuando a idéia expressa por **jogado aos teus pés** e enfatizando-a: **nunca mais respirar, morrer de fome** (se você não me notar, se você não me amar). Essas hipérboles são reiteradas, de forma inversa, quando o poeta afirma todos os sacrifícios que fará pelo seu amor, primeiro por uma hipérbole: **largo tudo**; depois, por uma gradações hiperbólica: **vou mendigar, roubar, matar**; em seguida, por uma cumulação de hipérboles: **largo tudo, carreira, dinheiro,canudo**. O poeta justifica seu comportamento exacerbado por uma hipérbole final: para mim **é tudo ou nunca mais**.

A canção **Nunca** apresenta, logo de início, talvez a gradação hiperbólica mais forte que já existiu, começando por **nunca**, seguida de **nem que o mundo caia sobre mim**, acompanhada de **nem se Deus mandar**, e, como se não fosse bastante, este mandamento de Deus ainda é reforçado pela concessiva: **nem mesmo assim**. Depois dessa gradação hiperbólica tão retumbante, as demais hipérboles chegam a ser redundantes: a hipérbole baseada numa metáfora; **sepultar o coração**; e a hipérbole baseada numa prosopopéia, que denuncia a inquietude que a falta do amor causa ao poeta: **Saudade... é você que me faz adormecer**.

4. Campo semântico em 'Coimbra' de J. M. Galhardo e R. Ferrão

O fado **Coimbra**, de J. M. Galhardo e R. Ferrão, presta-se muito bem a ser usado numa aula sobre **campo semântico** (conjunto de palavras em torno de uma idéia central), trabalhando o campo semântico de **educação**, como veremos a seguir.

COIMBRA(José Maria Galhardo e Raul Ferrão)

Coimbra é uma **lição**
De sonho e tradição
O lente é uma canção
E a lua a **faculdade**
O **livro** é uma mulher
Só **passa** quem **souber**
E **aprende-se** a dizer saudade

Coimbra do choupal
Ainda és capital
Do amor em Portugal, ainda
Coimbra onde uma vez
Com lágrimas se fez
A **história dessa Inês** tão linda

Coimbra das canções
Coimbra que nos põe

Os nossos corações, a nu...
Coimbra dos **doutores**
Pra nós os seus cantores
A fonte dos amores és tu.

Nesta canção, ocorre uma correlação muito interessante entre a **vida escolar** e a **vida amorosa**, o que pode ser explicado pelo fato de Coimbra ser bastante marcada pela Universidade que lá se encontra. Inclusive, essa influência da Universidade na vida da cidade de Coimbra é tão grande que deu origem ao que se convencionou chamar **fado de estudante**, do qual a própria canção constitui um exemplo. Existe um contraponto constante entre a cidade, o amor e a vida de estudante. Logo na primeira estrofe, temos **lição, o lente, faculdade, livro, passa** e **souber**, todas essas palavras do campo semântico de **educação**, indicando que a grande lição é a vida e o amor, característica da cidade de Coimbra, idéia belamente resumida na metáfora: **O livro é uma mulher**. Em seguida, numa citação indireta da vida intelectual e acadêmica, fala-e da **história dessa Inês tão linda** (obviamente a história de Inês de Castro, provavelmente aprendida nas escolas; repare-se na **ambiguidade** da palavra linda, que tanto pode se referir a Inês de Castro quanto à sua história). Por último, a vinculação entre a cidade e a Universidade é reitera pela expressão **Coimbra dos doutores**.

5. Orações encadeadas em 'Cachorrinho' de Kelly Key

Muitas vezes, os alunos acham que as aulas de português não têm nada a ver com eles, que o bom português, a boa sintaxe, são uma coisa exclusiva de pessoas mais velhas, de eruditos, de doutores. É nessas horas que podemos ver como a prática pedagógica com música popular é importante, mostrando como um bom português, uma boa articulação do pensamento, são possíveis nas formas culturais mais populares, com é o caso da música que veremos a seguir.

CACHORRINHO (Kelly Key)

Se tem uma coisa que me deixa passada
É gritar comigo sem eu ter feito nada
Se tem uma coisa que eu não admito
É gritar comigo

Você gosta **de mandar**
Você só me **faz sofrer**
Você só **sabe gritar**
E grita **sem saber**

Mas sem mim você não vive
Sem meus cuidados amor
Fala baixinho comigo
A sua dona chegou

Vem aqui **que agora eu tô mandando**
Vem meu cachorrinho, a sua dona tá chamando(4x)
Sit, junto, sentado calado(2x) (Repete toda a canção)

Para quem acha que o artista popular é um incapaz intelectual e linguístico, repare só na primeira palavra da canção. Você sabe classificá-la? À primeira vista, você diria que é uma **conjunção subordinativa condicional**, mas como, se ela não pode ser substituída por **caso** nem negada por **se não**. No estágio atual da língua portuguesa, ela é, na verdade, um **advérbio de intensidade**. Poderemos transcrever a primeira sentença como: Tem uma coisa que **realmente** me deixa passada (= aborrecida, chateada), ou: Tem uma coisa que me deixa **muito/extremamente** passada. Agora que vocês já sabem com quem estão lidando, vamos continuar.

Toda a primeira estrofe é composta por uma série de cinco orações encadeadas, seguida de outra série de quatro sentenças, bastante similar à primeira. Na primeira série temos uma oração principal: **Se tem uma coisa**, com uma oração subordinada adjetiva restritiva: **que me deixa passada**, com outra oração subordinada adjetiva restritiva justaposta:É,a qual tem como complemento do verbo uma oração subordinada substantiva predicativa do sujeito:**gritar comigo**, seguida de umaoração subordinada adverbial concessiva: **sem eu ter feito nada**. Na segunda série, temos uma

oração principal: **Se tem uma coisa**, com uma oração subordinada adjetiva restritiva: **que eu não admito**, com outra oração subordinada adjetiva restritiva justaposta: **É**, a qual tem como complemento do verbo uma oração subordinada substantiva predicativa do sujeito: **gritar comigo**. E todo esse preciosismo morfossintático está a serviço de uma mensagem muito importante: a necessidade de as mulheres reagirem a parceiros dominadores.

Na segunda estrofe, temos uma série de orações subordinadas. Na primeira linha, temos uma oração principal: **Você gosta**, seguida de uma oração subordinada substantiva objetiva indireta: **de mandar**. Em seguida, temos uma oração principal: **Você só me faz**, seguida de uma oração subordinada substantiva objetiva direta: **sofrer**, seguida de outra oração principal: **Você só sabe**, e de outra oração subordinada substantiva objetiva direta: **gritar**, seguida de uma oração coordenada aditiva: E grita, seguida de uma oração subordinada adverbial modal: **sem saber**.

Nas duas últimas estrofes, a autora vale-se das **orações subordinadas adjetivas explicativas** para tentar **explicar** a esse ser mandão quem é que manda realmente. Primeiro, por meio de uma oração principal imperativa atenuada pelo diminutivo: **Fala baixinho comigo**, seguida de uma oração subordinada adjetiva explicativa justaposta: **A sua dona chegou**. Por fim, por meio de uma oração principal imperativa decididamente assertiva: **Vem aqui**, seguida de uma oração subordinada adjetiva explicativa desenvolvida: **que agora eu estou mandando**. A canção termina com a cantora dando ordens ao mandão, como se ele fosse um cachorro, com a mesma estrutura do período anterior, por meio de uma oração principal imperativa: **Vem meu cachorrinho**, seguida de uma oração subordinada adjetiva explicativa desenvolvida: **a sua dona está chamando**. Para finalizar com brilhantismo esta inversão das relações de dominação, são dados vários comandos ao “cachorrinho”: **Sit, junto, sentado calado**.

Conclusão

Como pudemos ver, com farta quantidade de exemplos, a música popular é uma fonte importante de pesquisa e exemplificação nos estudos de língua portuguesa. Desde compositores amplamente aceitos pela camada mais culta da população, como Caetano Veloso, Chico Buarque e Djavan, até compositores de cunho definitivamente popular, como Kelly Key e Zeca Pagodinho, todos são capazes de nos mostrar um excelente nível de elaboração da língua portuguesa, tanto em termos de conteúdo quando de forma.

A adoção das letras da música popular em sala de aula, contanto que escolhidas com discernimento e responsabilidade, tornam a aula mais viva, mais produtiva, mais alegre, mais emocionante. Nem sempre podemos reunir o útil ao agradável, mas o ensino de língua portuguesa coma utilização de música popular como base de pesquisa e exemplificação parece ser uma forma de alcançarmos esse objetivo com razoável frequência. Peço aos distintos colegas e à seleta platéia que pensem nesta possibilidade, de utilizar música popular nas aulas de português, com a atenção e o carinho que esta manifestação cultural merece.

Referências bibliográficas:

- Garcia, Afrânio da S. *Estudos universitários em semântica*. Rio de Janeiro: Edição do Autor, 2011. 174 p.
- _____. *Estilística e poética na MPB*. Almanaque CIEFIL, v. 1, p. 45, 2008.
- Henriques, Cláudio C.. & PEREIRA, M. T. *Língua e transdisciplinaridade: rumos, conexões, sentidos*. São Paulo: Contexto, 2002.
- Moura, R. M. *MPB: Caminhos da Arte Brasileira Mais Reconhecida no Mundo*. São Paulo: Irmãos Vitale, 2009.
- Simões, Darcília. *Iconicidade Verbal: Teoria e Prática*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2009. 148p.

A ESTILÍSTICA COMO PONTO DE INTERSEÇÃO ENTRE A NORMA E O DESVIO

Claudio Artur O. REI¹⁰

RESUMO: À Lingüística não interessam os modos como se processam a enunciação, possivelmente porque, ao se apoiar no significado, não dê relevância aos múltiplos efeitos que essas modalidades produzem, já que não são pertinentes ao sistema. Nesse sentido, um falante mostrará um insubordinável lastro de individualidade — informação, cultura, sensibilidade, idade, experiência vital. Vemos, então, como a Estilística se funda no ato de que, a despeito do convencionalismo, a linguagem humana é instrumento de intercomunicação, a gramática *norteia* a língua e não há palavras ou construções que, usadas por diferentes indivíduos, sejam exatamente iguais ou alcancem o mesmo conteúdo: *conceptual, emotivo, intencional e estético*. Por isso, o conceito de fato estilístico é ao mesmo tempo lingüístico, psicológico e social, além de estético, porque seu objetivo geral é tornar o texto compreensível; e o particular, criar beleza pela palavra. Como se fundamenta nos fatores de expressividade e afetividade, seu papel é depreender todos os processos linguísticos que permitem a atuação psíquica e do apelo dentro da língua intelectual, por isso ousamos dizer que a Estilística é uma espécie de “psicologia lingüística”, destarte, a moderna noção de estilo, envolvendo a compreensão do autor e da obra, deixou de ser formal, retórica ou gramatical, para ser psicológica. Assim, começamos por diferenciar Gramática, Retórica e Estilística. Gramática e Retórica atendem ao fato comum, uniforme e externo da língua; já a Estilística atende ao ditame individual. Embora sejam investigadas por uma linguagem una e convencional, quem a utiliza o faz individualmente em cada circunstância.

PALAVRAS-CHAVE: Estilística; Ensino de Língua; Semiótica.

Quando falamos em norma & desvio, tocamos numa questão cuja resposta é assaz difícil, uma vez que, para ser cabalmente respondida, seria necessário escrever um tratado sobre o que, teoricamente, é uma norma; o que, de fato, constitui um desvio e o que, conceitualmente, seria uma mudança linguística. Por outro lado, cremos, a partir de longas leituras, que o que se considera como norma linguística, quando associada à noção do que deve ou não ser considerado erro, é, além de campo minado, terreno movediço cuja falha é oriunda de um poder regulador que põe em xeque, por exemplo, a linguagem poética.

Na verdade, falamos aqui de duas perspectivas linguísticas, de duas visões diferentes sobre a língua: uma, a chamada normativa, que entende que “uma gramática que pretenda registrar e analisar os fatos da língua deve fundar-se num claro conceito de norma e de correção idiomática” (Cintra; Cunha, 2010:5); e a outra, a chamada descritiva, que se orienta no fato de que

(...) o desvio, embora sendo uma ruptura da norma (...), não é uma ruptura do código, mas todo o contrário disso, ele está previsto nas regras de manipulação desse código, porque o código linguístico é (...) aberto, dotado de produtividade: aliás, é da produtividade que decorrem os riscos das inovações positivas (acertos) e das inovações negativas (erros). Em definitivo, a língua é um código aberto e produtivo que se distingue pelo fato de, ao mesmo tempo em que prevê a norma (que é opção grupal), prevê (...) a possibilidade de infração à norma (Lopes, 1985:70).

De forma mais sintética, ou talvez mais clara, acerca da diferença do que seria norma & desvio, poderíamos dizer quemuitos erros gramaticais são apenas isto: erros gramaticais, que podem, apenas, indicar uma quebra de uma linearidade sintático-morfológica, ou interferir, de forma mais contundente, na compreensão do que se quer dizer ou escrever, resultantes de uma falta de conhecimento ou de uma falha estrutural. A partir dessas possibilidades, alguns linguistas optam por classificar como desvio e não como erro. Temos, assim, um jogo semântico cujas regras baseiam-se na diferença da visão linguística e da gramática normativa. Então, a partir do momento em que todos os desvios podem ser lingüisticamente explicados, tornam-se, por isso, tão legítimos quanto as formas normativas? Teremos, então, de ser condescendentes com todos os erros, a ponto de admiti-los como desvios?

Não nos propomos, neste momento, dizer que não existe desvio ou erro, nem tampouco que têm a mesma feição. Dada

¹⁰ UERJ-UNESA- SELEPROT, Rua Luís Peixoto, nº 56. CEP 21825-480. Bangu — Rio de Janeiro, Brasil. arturrei@uol.com.br

a grande flexibilidade que a língua portuguesa apresenta, que acaba por admitirem-se diferentes variantes, realizadas em diferentes planos. No entanto, a constatação de certas irregularidades, na escrita, poderem ser linguisticamente explicadas, e, conseqüentemente, ser consideradas desvios, não tornam, a nosso ver, o erro um desvio.

Eis, então, a questão: desvio ou erro? Há uma possível resposta a esse questionamento? Parece-nos que a melhor trilha a seguir seria, inicialmente, a distinção entre dois grandes blocos de atuação linguística: por um lado, temos o caráter descritivo e explicativo da linguística sincrônica (que está voltada para o funcionamento do sistema linguístico); e, por outro lado, o caráter puramente normativo da língua padrão — a oral e a escrita. Em não havendo uma maior interação entre esses dois polos, corremos o risco de se criar um distanciamento que acabará por ser tornar uma divergência irremediável entre a oralidade e a escrita, que são, a nosso ver, apenas realizações diferentes do mesmo sistema. No entanto, alguns linguistas têm grande prazer em se insurgir contra qualquer possível iniciativa reguladora, alegando o dinamismo da língua que não está presa a porções gramaticais, e, assim, consideram os erros como desvios previsíveis no processo dinâmico da língua. Para melhor esclarecer nosso ponto de vista acerca dessa discussão, vejamos o comportamento que temos em relação às produções textuais de nossos alunos secundaristas.

Devemos ter extremo cuidado no processo de avaliação dos textos produzidos por alunos. Somos sempre levados a desconsiderar o estilo do aluno em prol da normatividade. Quantos de nós, em nossa vida estudantil, não questionamos o professor para saber por que ele desconsiderou esta ou aquela estrutura em nossas redações? Muitas vezes, o que era corrigido tinha uma estrutura similar à de algum escritor renomado. Por que era “pecado” em minha redação e “virtude” no texto clássico? Via de regra, tínhamos como resposta lacônica e nada convincente o seguinte aforismo: “É vício de linguagem quando quem usa é pessoa como você; e é figura de estilo quando quem usa é alguém do porte de Camões, Fernando Pessoa, Clarice Lispector, Drummond, Alencar ou Machado”...

Devemos, então, mostrar ao nosso aluno que a diferença entre “pecado” e “virtude” está na dosagem, isto é, na dependência da estrutura e do sentido. Quando nos desviamos da norma e do convencional, podemos aportar tanto no ridículo quanto no poético. E isso abarca todo o universo semiótico: das roupas às palavras. Embora a comparação e a diferença sejam sutis, sabemos que toda moda que rompe com os modelos pré-estabelecidos pode cair tanto no grotesco quanto no bom gosto, um determinado estilo de escrita também pode levar o aluno ao vício de linguagem como à figura de estilo; essa diferenciação será marcada por dois processos: será “pecado”, se o estilo de escrita nada acrescentar, se for semanticamente vazio; será virtude, se apresentar sentido.

Um aspecto interessante que podemos observar é que, temos por hábito, apenar em muitas redações de nossos alunos a repetição de termos e a redundância. A redundância carrega consigo a mesma natureza de todas as figuras de repetição, nos diferentes planos lingüísticos (semântico, sintático, etc.) e semiótico: a anáfora, a adjetivação explicativa — epíteto, entre outras. O efeito da repetição, mais que de soma, é o da progressão geométrica em significação. Dizer-se, por exemplo, que o menino após a brincadeira ficou *negro*, *negro*, *negro* é muito mais forte do que dizer que ele ficou *nigérrimo* ou *negríssimo*, tem um efeito intensificador, mais forte que o próprio superlativo do adjetivo.

Vemos, então, que a valorização do estilo que cada aluno traz em suas redações pressupõe uma tarefa hercúlea de progressiva varredura e penetração no texto, tanto para arrancar dele os segredos dos efeitos que produz, de sua técnica, do estilo, como para chegar às vivências que explicam a sua origem.

Entretanto, os que lidamos com a lingüística, sabemos quão difícil é delimitar com precisão o conceito de norma, pois isso implicaria estabelecer uma fronteira entre Gramática e Estilística. Parece-nos, então, que o estabelecimento do contexto como norma é uma medida mais tangível e identificável. Se, dentro de um contexto, um recurso satura, ele perde impacto estilístico e informatividade. Nesse sentido, vemos que a linguagem literária, para poder se afirmar como sistema semiótico, é obrigada a desviar-se da norma linguística. Na linguagem científica e diária, por exemplo, faz-se largo uso de estereótipos, seguindo padrões lingüísticos e petrificando a palavra. O cientista e o homem comum não pensam no código que utilizam: o uso lingüístico cria automatismos psíquicos e intelectuais que levam à perda do sentido do significante, a força da repetição aniquila o significado original da palavra, que perde seu poder de criatividade.

Haveria, segundo esta concepção, um “estado neutro” da língua, “enunciados estilisticamente neutros” ou uma espécie de grau zero do estilo. O traço estilístico corresponderia a um distanciamento em relação ao uso “normal” da língua. Convém, todavia, que façamos alguns devidos reparos.

Em primeiro lugar, é necessário especificarmos bem o que entendemos por norma e desvio, de modo que consigamos superar circularidades na explicitação de um e outro conceito. Em outras palavras: ao conceituarmos desvio, devemos fazê-lo de tal modo que não o identifiquemos a partir de uma norma da mesma maneira que identificamos esta a partir de um desvio. Ambos os conceitos devem ser precisados concreta e operacionalmente.

Por outro lado, não pensemos que o problema estará resolvido, ao tomarmos como norma ou referencial, a língua como um todo. É impraticável e teoricamente indesejável uma medida que tenha tão largo bojo.

Para resolver o problema, alguns autores apontam o papel das freqüências e das análises estatísticas. Haveria, pois, um auxílio interdisciplinar, cabendo ao linguista, indicar ao estatístico que traços devem ser destacados na análise.

É de conhecimento de todos a relevância que a Lingüística dá para o estudo da significação. À Lingüística não interessam os modos como se processam a enunciação (pausada, irritada, cochichada etc.) possivelmente porque, ao se apoiar no significado, não dê relevância aos múltiplos efeitos que essas modalidades produzem, uma vez que não são pertinentes ao sistema (Possenti, 1993:174). Mas o são nos atos discursivos. E são exatamente aqueles elementos que individualizam o discurso. Assim, seguindo esse raciocínio, pode-se migrar do *macro* para o *micro*, isto é, sair do estilo coletivo para um estilo individual, pois, ao compor um texto, o autor mostrará um insubornável (e também insubordinável) lastro de individualidade — informação, cultura, sensibilidade, idade, experiência vital —, mesmo que essa produção seja oriunda da leitura de outro texto. É nesse momento em que vemos como a Estilística se funda no ato de que, a despeito do convencionalismo, a linguagem humana é um instrumento de intercomunicação, a gramática normativa *norteia* a língua, mas não há palavras ou construções que, usadas por diferentes indivíduos, sejam exatamente iguais ou alcancem o mesmo conteúdo: conceptual, emotivo, intencional e estético. Por isso, o conceito de *fato estilístico* é ao mesmo tempo lingüístico, psicológico e social, além de estético, *porque seu objetivo geral é tornar o texto compreensível; e o particular, criar beleza por meio da palavra* (Cressot, 1980:15). Acrescentamos que se podem criar efeitos nada belos, todavia, necessários a determinada situação comunicativa. Afastando-nos da literatura, veremos um estilo rude, por exemplo, num texto jurídico em que se pretenda agravar o ato cometido por alguém, podendo até transformar o lícito em ilícito, ou vice-versa, por força das artimanhas expressivas que se saiba usar.

Assim, começamos por diferenciar Gramática Normativa, Retórica e Estilística. *Gramática e Retórica atendem ao fato comum, uniforme e externo da língua; já a Estilística atende ao ditame íntimo e individual* (Castagnino, 1971:223). Não há como pensar em comunicação sem que existam normas que garantam regras mínimas de expressão comum. Sem estas, não seria possível o entendimento. A Gramática formula as regras para o jogo da língua.

Quanto à Retórica, também ainda a situamos na organização genérica, pois oferece modelos de expressão voltados para a persuasão, para o convencimento. Portanto, a Retórica reúne critérios de organização dos argumentos de um discurso, calibrando-os em relação ao auditório em que será proferido.

Embora a Gramática e a Retórica sejam direcionadas para uma expressão una e convencional, quem as utiliza o faz diferentemente, peculiarmente, em cada circunstância, uma vez que a criação de um texto está carregada de traços da personalidade do autor. Daí que, embora todos possam escrever com apuro gramatical ou com ajuste retórico, nem todos podem fazê-lo com originalidade, pois esta só depende do maior ou menor grau de domínio do sistema lingüístico associado à sensibilidade e à argúcia do enunciator.

Para começar a distinção entre Gramática — que um padrão geral para o falante comum — e Retórica — que organiza a argumentação para a persuasão —, temos que a segunda se ocupa daquilo que torna o discurso específico [uma vez que tem sempre em foco um auditório exclusivo] e de como essa especificidade contribui para a sua eficácia; enquanto a primeira destina-se apenas a garantir a inteligibilidade.

Já a Estilística, como área de conhecimento, ocupa-se das especificidades típicas e vai orientar a utilização dos recursos gramaticais e retóricos em prol do aperfeiçoamento da expressão, afinando-a no diapás dos efeitos que se quer

provocar no enunciário, ou intérprete (segundo a matriz teórica eleita).

A Estilística não existe para impor normas sobre como deve ser o discurso, isso compete às Retóricas, que dizem, por exemplo, o que é concisão, como obtê-la e que efeitos dela tirar, principalmente na argumentação (Plebe; Emanuele, 1992: 31). Mas a Estilística não é normativa, não estabelece se a concisão é desejável no discurso, apenas analisa-lhe determinados usos. Por não ser normativa, a Estilística goza de má fama entre alguns estudiosos, o que se estende à Retórica, já que nem todos diferenciam uma da outra. É preciso avaliar a normatividade de forma consequente, pois ela não é, em essência, ruim ou boa. É certo que temos exemplos em que tenha descambado para o dogmatismo e produzido efeitos desastrosos. Citemos como ilustração as regras de versificação dos parnasianos. O poema tinha de ser *rimado, metrificado, ritmado segundo formas fixas*. Para facilitar essa tarefa virtuosista, criaram as *licenças poéticas* como encadeamentos, sístoles, diástoles, inversões sintáticas bruscas, palavras supérfluas para completar metro etc. Ou seja, para não macular um aspecto da forma, criavam-se “licenças” de efeito até cômico, que deterioravam a forma em outro aspecto. Entretanto, nem toda normatividade é maligna, ela tem uso apropriado e necessário.

Vejamos, por exemplo, como Chico Buarque lançou mão dessa “licença poética”, para obedecer às regras da métrica, na canção “Fado Tropical”:

Oh, musa do meu fado
Oh, minha mãe gentil
Te deixo consternado
No primeiro abril
Mas **não sê** tão ingrata
Não esquece quem te amou

Observemos que as formas destacadas do imperativo estão erradas. Isso não significa desconhecimento por parte do autor, senão uma “obediência” à métrica, pois se os empregasse corretamente, os versos não seriam hexassílabos e fugiriam à estrutura da composição. Então, a distinção que se pode fazer entre erro e desvio estilístico é: nestea transgressão da norma se justifica por um efeito de eufonia, clareza, ênfase, enfim, um efeito expressivo qualquer, enquanto aquele decorre do desconhecimento da gramática ou do descuido. Melhor do que definir o poético, baseando-se num conceito tão fluido como o de desvio da norma linguística, parecer-nos-ia, então, mais produtivo encará-lo como uma exploração das valências profundas do sistema.

Vemos, pois, que o conceito de norma é muito vago, para ser tomado como medida do poético. Que existe uma variação, no tempo e no espaço, no que tange à vida de uma língua, isso é inegável, e deve-se adira perspectiva de que, mesmo num recorte temporal e locativo, é sempre difícil estabelecer qual é o “grau zero da escrita”: é a norma culta, a científica ou a popular? Como podemos demarcar os limites entre uma norma e outra e como escolher entre as várias modalidades de linguagem sem ser arbitrário? Levar em conta, como o faz Jean Cohen (1974), ou seja, considerar o discurso científico como “norma”, contrapondo-se ao discurso literário como “desvio”? Seria, no nosso ponto de vista, incorrer numa impropriedade classificatória, pois se confrontam, entre si, dois discursos que são de naturezas distintas, cada qual possuindo caracteres e escopos próprios, uma vez que a linguagem literária não se afirma em oposição à linguagem normal, mas é uma sobreposição de linguagens em que manifestam estruturas complexas.

No entanto, apesar de nossas críticas, o trabalho realizado por Jean Cohen sobre a estrutura da linguagem poética apresenta uma grande capacidade operacional, pois, se a tória do desvio gora no nível da explicação, ela pode oferecer bons resultados no nível da descrição do poético.

A linguagem poética é constituída por uma estrutura complexa, pois acrescenta ao discurso linguístico um significado novo, surpreendente. Além disso, o signo linguístico não tem, como na língua comum, um caráter convencional e arbitrário, mas sua essência é a “iconicidade”, a capacidade de estabelecer uma configuração entre significante e significado, de semantizar os elementos do sistema semiótico natural.

Consequência da complexidade da estrutura poética é a sua *polivalência* (D’Onofrio, 1978); o poético apresenta-se como um feixe de possibilidades significativas, instaurando um processo de semiose ilimitada, pois encerra no seu núcleo sêmico a co-ocorrência de dois polos de uma oposição. A conjunção e a disjunção de elementos contrários encontram-se simultaneamente, co-existem na estrutura poética, como vemos nos versos da letra de música “Geni e o

Zepelim”, de Chico Buarque: “Mais de fato logo ela / Tão coitada, tão singela / Cativara o forasteiro”, em que o adjetivo *coitada* pode ser entendido como “digna de pena” ou “que sofreu muito coito”. Ambas as possibilidades de leitura são aceitáveis, devido ao contexto da letra.

Por outro lado, há quem não veja os planos conotativos da linguagem poética como desvios. Leiamos o que diz Jakobson (1969:84):

[...] as criações metafóricas não representam desvios; são produtos regulares de certas variedades estilísticas que são subcódigos de um código geral; e no interior de um subcódigo deste gênero não há desvio quando Marwell designa com um epíteto concreto um nome abstrato (“um verde pensamento numa sombra verde”), nem quando Skakespeare transpõe metaforicamente um nome inanimado para o gênero feminino (“a manhã abre suas portas de ouro”).

Já Riffaterre refuta a noção de grau zero e de estilo como reforço ou ênfase. Também exclui o conceito de norma associado ao sistema linguístico total, bem como julgamentos do leitor confinados ao impressionismo e ao subjetivismo, trata-os como um mero sinal. Para evitar esses riscos, Cria as noções de arquiteiro anexa-lhe uma noção complementar, a de contexto estilístico, que visa a podar erros provenientes das informações transmitidas pelo arquiteiro.

Como podemos atestar, o mestre norte-americano afasta a noção de norma nos moldes a que já nos referimos e a substitui pela noção de contexto estilístico, que é “um padrão lingüístico rompido por um elemento que é imprevisível e o contraste que resulta dessa interferência é o estímulo lingüístico”, diz ele em seu *Estilística Estrutural* (1973: 56). E a unidade estilística passa a ser definida como *contexto mais processo estilístico*.

Em suma, não obstante a redução inerente a qualquer método e às fragilidades daí decorrentes, a *Estilística Estrutural*, de Riffaterre, com seu cunho nitidamente sintagmático, abriu novos rumos à pesquisa estilística, condenada por muito tempo ao subjetivismo, ao domínio da gramática e a conceitos inoperantes de norma e desvio, que deixam, perigosamente, às análises estilísticas em espaço nebuloso demais.

Cumpramos destacar que a noção de fato estilístico, em Riffaterre, como desvio em relação a um contexto, não deve nos levar à obsessão de “normalizar” os textos que provoquem estranhamento no leitor, devido à sua ilegibilidade e opacidade de primeira instância. Essa busca de “normalização” é severamente criticada por Riffaterre.

Nesse sentido, inferimos que de nada vale identificarmos certas ocorrências de um determinado texto, se não formos capazes de identificar matizes expressivos de tais desvios e de transcender a pura e simples catalogação. Devemos, portanto, ir além do reconhecimento taxonômico. A título de exemplo, poderíamos citar Guimarães Rosa em cuja obra se depreendem desvios de ordem sintático-morfológico-fonéticos que são excelentes recursos estilísticos.

No que tange a outros desvios da norma, socorremo-nos destes exemplos extraídos de Monteiro (1991: 18), relativos à obra de Clarisse Lispector, *Uma Aprendizagem ou O livro dos prazeres*:

- a) Eu estou apaixonado pelo teu eu. Então nós é.
- b) Eu sou tua e tu és meu, e nós é um.

O desvio gramatical, nessas passagens, tem, como propósito estilístico, ressaltar a importância da unidade dos amantes, marcada pelo predicativo do sujeito, juntos eles são apenas um, pois o amor é a interseção que burla a norma e consolida o desvio.

REFERÊNCIAS

- Castagnino, Raúl. 1971. *Análise Literária*. 2ª ed. São Paulo: Mestre Jou.
- Cohen, Jean. 1974. *Estrutura da Linguagem Poética*. São Paulo: Cultrix.
- Cressot, Marcel. 1980. *O Estilo e suas Técnicas*. Lisboa: Edições 70.
- Cunha, Celso; Cintra, Lindley 2010. *Nova Gramática do Português Contemporâneo*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Lexikon.
- D’Onofrio, Salvatore. 1978. *Poema e Narrativa: estruturas*. São Paulo: Duas Cidades.
- Jakobson, Roman. 1969. *Linguística e Comunicação*. São Paulo: Cultrix.
- Lopes, Edward. 1985. *Fundamentos da Lingüística Contemporânea*. São Paulo: Cultrix.
- Martins, Nilce Sant’Anna. 1997. *Iniciação à Estilística*. 2ª ed. São Paulo: T. A. Queiroz Editora.

Mattoso Câmara Jr., Joaquim. 1978. *Contribuição à Estilística Portuguesa*. 3ª ed. rev. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico.
Monteiro, José Lemos. 1991. *A Estilística*. São Paulo, Ática (Fundamentos).
Plebe, Armando; EMANUELE, Pietro. 1992. *Manual de Retórica*. São Paulo: Martins Fontes.
Possenti, Sírio. 1993. *Discurso, Estilo e Subjetividade*. São Paulo: Martins Fontes.
Riffaterre, Michael. 1973. *Estilística Estrutural*. São Paulo: Cultrix.

Seleção lexical e iconicidade: uma aprendizagem prazerosa

Carmen Pimentel¹¹
Fátima Marinho Fabrício Monteiro¹²

RESUMO: Este artigo procura fazer uma análise das relações icônicas entre o tema do *corpus* e as escolhas lexicais feitas pelo autor, observando também a diagramação do material linguístico na superfície textual. A seleção lexical ativa esquemas de leitura necessários à interpretação. Além disso, as isotopias presentes no texto delimitam subtemas possíveis dentro de determinados campos semânticos, contribuindo para a pluralidade de significados – característica, principalmente, do texto literário. A iconicidade em *Felicidade Clandestina*, de Clarice Lispector, propicia uma leitura mais profunda e atenta, já que as escolhas lexicais e gramaticais contribuem para a construção de sentidos. Assim, considerando a dinamicidade da língua e o ensino de gramática baseado na leitura e na produção textual, propomos um fazer mais pragmático e significativo, a partir da análise icônico-funcional do texto. Este trabalho se fundamenta nos pressupostos teóricos de Charles S. Peirce e apoia-se em outros autores como Darcília Simões, Ingedore Villaça Koch e José Carlos Azeredo.

PALAVRAS-CHAVE: leitura; interpretação; iconicidade; seleção lexical

Primeiras palavras

Nesta análise, procuraremos demonstrar as inter-relações semiótico-semânticas e estilísticas no emprego de itens lexicais ou mesmo fraseológicos, que possibilitem uma diversidade de leituras. Para a realização desta tarefa, selecionamos um riquíssimo conto que já é fecundo de sentidos pelo gênero e mais ainda por ter sido escrito pela conflitante Clarice Lispector. Trata-se do texto “Felicidade Clandestina”. O desenvolvimento será fundamentado em conceitos extraídos de trabalhos de Darcília Simões (UERJ), que tem otimizado não só a aplicabilidade dos fundamentos teóricos da Semiótica peirceana ao texto verbal, mas também o avanço na construção de matrizes teóricas específicas para o verbal. Assim, contribuindo para o enriquecimento do professor de Língua Portuguesa que busca aprimorar-se no ensino de gramática, sob uma perspectiva textual-interativa, da produção de textos e do desenvolvimento da leitura. Destacamos que a Semiótica, servindo de baliza para a Linguística Textual, Pragmática e Análise do Discurso, entre outras, “dando-lhes suporte filosófico que lhes oriente a análise e a obtenção de conclusões plausíveis” (Simões, 2002), norteia a leitura e compreensão dos intérpretes. Simões (2002) esclarece que:

as intenções de Peirce na formulação da Semiótica não são compartimentalizadas, mas universalizantes. Tem-se que a sua formulação tem um caráter metodológico através do qual torna-se possível revelar o que subjaz às superfícies significantes captáveis. Esta metodologia permite examinar-se os condicionamentos históricos que fazem com que algo signifique X e não Y. Também permite alargarem-se os eixos interpretativos à medida que reconhecem o intérprete como autônomo em relação ao emissor (enunciador).

Entendemos que a comunicação verbal escrita é processo de negociação de sentidos, em que o coenunciador, durante a leitura, vai seguindo as pistas, representadas por elementos linguísticos selecionados, e preenchendo os espaços deixados pelo enunciador, formulando hipóteses e fazendo inferências de acordo com o conhecimento que o leitor possui a respeito do autor, do conhecimento partilhado e do conhecimento enciclopédico do intérprete. Dependendo do grau desses conhecimentos, os itens lexicais ativados, como os processos e mecanismos sintáticos aplicados, serão analisados com mais ou menos profundidade, revelando o nível de autonomia leitora do coenunciador na identificação dos sentidos múltiplos. Complementamos e ratificamos nosso entender com palavras de Koch (2003:62) que expõe seu esquema de leitura:

O texto se constitui de um conjunto de pistas destinadas a orientar o leitor na construção do sentido; e, mais ainda, que, para realizar tal construção, ele terá de preencher lacunas, formular

11 UERJ – Centro de Educação e Humanidades – Instituto de Letras – Departamento de Língua Portuguesa – Rua Ibituruna, 43/1003 bloco 1, Maracanã – CEP: 20271-021, Rio de Janeiro, RJ, Brasil – carmenpimentel00@gmail.com
12 UERJ – Centro de Educação e Humanidades – Instituto de Letras – Departamento de Língua Portuguesa – Rua Maxwell, 364/502, Vila Isabel – CEP: 20541-100, Rio de Janeiro, RJ, Brasil – fatimafabricio@click21.com.br

hipóteses, testá-las, encontrar hipóteses alternativas, em casos de ‘desencontros’ entre o dito e não dito, tudo isso por meio de inferenciamentos que exigem a mobilização de seus conhecimentos prévios de todos os tipos, dos conhecimentos pressupostos como partilhados, do conhecimento da situação comunicativa, do gênero textual e de suas exigências.

É preciso que as operações de ensino-aprendizagem realizadas com o material linguístico conquistem a atenção, o interesse e o gosto pela aquisição do domínio da língua.

Os valores semânticos atribuídos às palavras variam de acordo com o contexto em que se realizam. Muitas vezes são determinados pelo falante em situação sociocultural específica. Assim, um termo pode expressar carga semântica em um dado momento histórico e em outro, um valor diferente. O enunciador faz escolhas a partir de juízos próprios e agrega significados aos termos escolhidos conforme sua intenção no ato da situação comunicativa.

Azeredo (2008:433) diz que, apesar de os dicionários oferecerem informações valiosas sobre as diversas possibilidades semânticas dos vocábulos, “eles não captam o potencial de dispersão semântica das palavras, pois é a própria dinâmica do uso pela comunidade (...) que impulsiona aquela dispersão”. Nesse aspecto, uma análise semiótico-semântica do léxico selecionado pelo autor de um texto pode ser enriquecedora para a compreensão interpretativa e para um estudo gramatical mais aprofundado de seus termos.

Defendemos uma prática de gramática que veja a língua em funcionamento como objeto de estudo, enxergando a pluralidade de discursos, por meio de análise dos vários gêneros textuais. Os elementos linguísticos não devem ser vistos como uma metalinguagem com fim em si mesma, mas como sustentação do texto como discurso, sob o viés interativo.

Vejamos o que diz Simões (2002) a respeito dessa proposta:

Para alcançar essa meta – a de um ensino-aprendizagem do vernáculo produtivo, dinâmico e prazeroso – descobrimos na semiótica e na análise do discurso duas fortes aliadas. Ambas possibilitam um enfoque pragmático da análise linguística, o qual viabiliza o desenvolvimento de uma atitude científica no trato do idioma, ao mesmo tempo que estimula que se deem olhos estéticos sobre o material linguístico, com vistas a testar sua eficiência comunicativa tanto no conteúdo quanto na forma.

A gramática funcional constitui-se de sub-sistemas que codificam distintos tipos de significados e que se relacionam às diferentes funções da linguagem. Halliday (1976) distingue três funções: a ideacional, a interpessoal e a textual. Num enunciado, verifica-se uma íntima relação entre as três, pois a linguagem é usada para representar a realidade, interagir socialmente e organizar as ideias como texto.

Vejamos o que diz Azeredo (2006:15) sobre elas:

Por **função ideacional**, entende-se a que a língua desempenha como meio de organização da informação expressa pelas palavras, sintagmas e orações; graças a esta função, damos nomes aos conceitos em geral (objetos, pessoas, entidades, ações, sentimentos, qualidades) e lhes atribuímos papéis na construção do pensamento (tema, agente, paciente, processo, estado, atributo, instrumento, lugar, tempo, modo etc.). Por **função interpessoal**, entende-se a que a língua desempenha no processo que põe em contato dois ou mais indivíduos nos papéis de emissor e destinatário de mensagens. Finalmente, entende-se por **função textual** a que a língua desempenha na construção de textos adequados às situações comunicativas. (grifos do autor)

A Estilística, de acordo com Azeredo (2008:479), “pode ser considerada uma teoria da construção do sentido, na medida em que se baseia na premissa de que o que um texto significa é modelado pelas escolhas linguísticas – de ordem léxica, gramatical, fonética, gráfica e rítmica – feitas por seu enunciador”. Construir e desmontar textos para observar os efeitos que a seleção lexical produz nos interlocutores é atitude científica e estimula o sentido de observação estética, ampliando a sensibilidade para a leitura.

Nesta análise, faremos uso de uma linha, denominada por Simões e Santade (2007) de estilística semiótico-funcional, baseada na sócio-semiótica de Halliday, que, segundo as autoras, oportuniza a busca na superfície do texto “de itens lexicais e sintagmas que possam funcionar como ícones ou índices, produzindo assim a iconicidade textual”.

Iconicidade lexical

A iconicidade, conceito de extração peirceana enriquecido pelo funcionalismo, é entendida por Simões (2004), como “potencialidade de materializar nas mentes interpretadoras signos-referência, os quais deflagram o processo

interpretativo independentemente do código em uso”.

Simões (2004) distingue cinco níveis de iconicidade:

- 1 – iconicidade diagramática (no projeto visual do texto e na estruturação dos sintagmas);
- 2 – iconicidade lexical (discutindo a seleção dos itens lexicais ativados no texto);
- 3 - iconicidade isotópica (extraída das duas anteriores e funcionando como trilha temática para a formação de sentido);
- 4 - alta e baixa iconicidade (considerando as estratégias sígnicas voltadas para a eficácia ou para falácia textual);
- 5 - eleição de signos orientadores ou desorientadores (definindo as intenções de univocidade, ambiguidade ou equivocidade inscritas no texto).

Segundo Peirce, a distinção entre as relações signo e objeto é representa por três elementos: ícone, índice e símbolo. O ícone representa a relação de semelhança estabelecida entre o signo e a realidade exterior; o índice, a relação de contiguidade; e o símbolo (ou metáfora), a relação convencional, instaurada no plano da significação. Funcionalistas e sociolinguistas aproveitam o conceito de iconicidade, relacionando-o tanto a elementos menores do que o signo - como os morfemas - quanto a elementos maiores - como as sentenças complexas.

De acordo com Freitas (2007), na comunicação verbal, ocorre um processo de negociação de sentidos, envolvendo as imagens mentais construídas pelo enunciador, traduzidas em signos verbais e não verbais e reconstruídas pelo interlocutor (coenunciador). Segundo Simões e Santade (2007), na trilha da iconicidade, deve-se observar “a eficácia emergente da organização verbo-visual constituída por signos que mapeiam a leitura e permitem” a interação do coenunciador com o texto, no momento em que aquele constrói sentidos através de elementos linguísticos (escolhas lexicais ou frásicas) e discursivos geradores de significados.

Análise das isotopias

Para ilustrar a pluralidade de sentidos que se manifesta na diversidade de leituras, apontaremos algumas análises em determinados parágrafos do texto *Felicidade Clandestina*, e mais adiante nos deteremos nas isotopias religiosa e erótica. Conforme Simões (2003), isotopia é um recorte temático, fundado na identidade de significantes, aberto para a pluralidade de significados e balizado pela rede interna perceptível na trama textual. Esse recorte é decorrente de signos que, a seu turno, constroem trilhas a serem perseguidas pelos leitores durante a leitura.

Começamos pela iconicidade lexical que pode distribuir-se nos planos fônico, mórfico e sintático-semântico. Cabe lembrar que a seleção decorrente da utilização dos recursos desses planos resulta em efeitos estilístico-semióticos de grande importância para a legibilidade do texto.

Logo no primeiro parágrafo, há uma frase em que a exploração do conteúdo fônico ratifica tanto o aspecto físico da personagem que era “gorda”, quanto a isotopia erótica. A aliteração com o emprego da bilabial sonora /b/ no período: “Como se não bastasse, enchia os dois bolsos da blusa, por cima do busto, com balas.” O arredondamento dos lábios, enfatiza a gordura, e o som explosivo remete à pulsação, a sangue quente, à erotização. Nesse caso, vê-se a exploração da imagem acústica em prol de maior expressividade textual.

Ainda no primeiro parágrafo, a iconicidade lexical aponta para o aspecto negativo da personagem através dos predicativos a ela atribuídos: “gorda”, “baixa”, “sardenta”, “de cabelos excessivamente crespos”, “meio arruivados”, “bustos enormes”. Este último aspecto é enfatizado pela oração “enquanto nós todas ainda éramos achatadas”. As marcas linguísticas que deixam claro que todos os predicativos atribuídos à primeira personagem têm um tom pejorativo são duas: uma no enunciado “Como se não bastasse”, seguido de um comportamento deselegante, desleixado: “enchia os dois bolsos da blusa, por cima do busto, com balas.”, a oração destacada concentra na menina só coisas ruins, construindo a isotopia do “ser” negativo.

A outra marca é o operador argumentativo “Mas”, que ratifica a negatividade e mostra ao leitor uma oposição, um lado “positivo” da personagem: ela “possuía o que qualquer criança devoradora de histórias gostaria de ter: um pai dono de livreria”. Identifica-se a isotopia do “ter”.

No terceiro parágrafo, fica clara a isotopia da inveja. Observe as palavras e fragmentos “talento tinha para a crueldade”, “era pura vingança”, “devia nos odiar, nós que éramos imperdoavelmente bonitinhas, esguias, altinhas, de cabelos livres” (este fragmento ratifica que a caracterização do primeiro parágrafo é negativa, o pronome “nós” se opõe a “ela”), “Comigo exerceu com calma ferocidade o seu sadismo.”

Os recortes isotópicos (ou temáticos) identificados até aqui, nos planos mórfico e sintático-semântico, são de alta iconicidade, pois as isotopias mostraram-se na superfície do texto, ou seja, foram “perceptíveis ao leitor a partir da captação da posição discursiva manifestada na seleção lexical, no modelo gramatical (...), na diagramação (ou projeto visual do texto)” (Simões, 2004), facilitando a produção de inferências, deduções e conclusões, uma vez que a

linearidade textual apresenta abundantes elementos orientadores. Há, contudo, no conto, também, uma baixa iconicidade, isto é, opacidade na organização textual, por ausência de pistas suficientes ou eficientes para o desenrolar da leitura. Neste texto, existem pistas suficientes, mas ineficientes. Cria-se, assim, um jogo inteligente entre alta e baixa iconicidades, propiciando um resultado polissêmico, pluridimensional. Para exemplificar esse jogo, perseguiremos, como mencionado no início do texto, a trilha das isotopias religiosa e erótica. Embora haja, no corpus da análise, falácia comunicacional (eficiência comunicativa por despistamento), percebe-se uma eficácia (eficiência comunicativa por condução à mensagem básica) resultante de signos orientadores e desorientadores numa produção de riqueza textual. Para esclarecer o conceito de signos orientadores e desorientadores são oportunas as palavras de Simões (2004) que argumenta:

Na semiótica linguística de extração peirceana, é possível identificar a faculdade que os signos têm de funcionarem como avesso de si mesmos. Os ícones que atuam no eixo da semelhança e os índices, na contiguidade, aparentemente funcionariam sempre como condutores da leitura. Todavia, dependendo das intenções comunicativas do enunciador, tais signos podem convolar em símbolos e assim atuarem como complicadores da leitura, funcionando então como signos desorientadores.

Passemos à leitura do conto na íntegra e, através da seleção lexical, às isotopias por nós identificadas. Os elementos linguísticos já comentados não foram destacados aqui.¹³

Felicidade Clandestina¹⁴

Ela era gorda, baixa, sardenta e de cabelos excessivamente crespos, meio arruivados. Tinha um **busto enorme**, enquanto nós todas ainda éramos achatadas. Como se não bastasse, enchia os dois bolsos da blusa, **por cima** do busto, com balas. Mas **possuía** o que qualquer criança **devoradora** de histórias gostaria de ter: um **pai** dono de livraria. Pouco aproveitava. E nós menos ainda: até para aniversário, em vez de pelo menos um livrinho barato, ela nos entregava em mãos um cartão-postal da loja do pai. Ainda por cima era de paisagem do Recife mesmo, onde morávamos, com suas pontes mais do que vistas. Atrás escrevia com letra **bordadíssima** palavras como “**data natalícia**” e “saudade”. Mas que talento tinha para a **crueledade**. Ela toda era pura vingança, **chupando** balas com **barulho**. Como essa **menina** devia nos odiar, nós que éramos imperdoavelmente **bonitinhas**, esguias, altinhas, de cabelos livres. Comigo exerceu com **calmaferocidade** o seu **sadismo**. Na minha **ânsia** de ler, eu nem notava as **humilhações** a que ela me submetia: continuava a implorar-lhe emprestados os livros que ela não lia. Até que veio para ela o **magno** dia de começar a exercer sobre mim uma **tortura chinesa**. Como casualmente, informou-me que possuía *As reinações de Narizinho*, de Monteiro Lobato. Era um **livro** grosso, meu **Deus**, era um livro para se ficar **vivendo** com ele, **comendo-o**, **dormindo-o**. E, completamente **acima** de minhas posses. Disse-me que eu passasse pela sua **casa** no dia seguinte e que ela o emprestaria. Até o dia seguinte eu me **transformei** na própria **esperança** de **alegria**: eu não vivia, nadava devagar num mar **suave**, **as ondas me levavam e me traziam**. No dia seguinte fui à sua casa, literalmente **correndo**. Ela não morava num sobrado como eu, e sim numa casa. Não me mandou entrar. Olhando bem para meus olhos, disse-me que havia emprestado o livro a outra menina, e que eu voltasse no dia seguinte para buscá-lo. **Boquiaberta**, saí **devagar**, mas em breve a **esperança** de novo **metomava toda** e eu **recomeçava** na rua a andar pulando, que era o meu modo estranho de andar pelas ruas de Recife. Dessa vez nem caí: guiava-me a **promessa** do livro, o dia seguinte viria, os dias seguintes seriam mais tarde a minha **vida** inteira, o amor pelo mundo me esperava, andei pulando pelas ruas como sempre e não caí nenhuma vez. Mas não ficou **simplesmente** nisso. O **plano** **secreto** da filha do dono da livraria era **tranquilo** e

diabólico. No dia seguinte lá estava eu à porta de sua casa, com um **sorriso** e o coração **batendo**. Para ouvir a **resposta** calma: o livro ainda não estava em seu poder, que eu voltasse no dia seguinte. Mal sabia eu como mais tarde, no decorrer da vida, o **drama do “dia seguinte”** com ela ia se repetir com meu coração batendo. E assim continuou. Quanto tempo? Não sei. Ela sabia que era tempo **indefinido**, enquanto o **fel** não **escorresse** todo de seu corpo **grosso**. Eu já começara a adivinhar que ela me escolhera para eu **sofrer**, às vezes adivinho. Mas, adivinhando mesmo, às vezes **aceito**: como se quem quer me fazer sofrer esteja precisando **danadamente** que eu sofra. Quanto tempo? Eu ia diariamente à sua casa, sem faltar um dia sequer. Às vezes ela dizia: pois o livro esteve comigo ontem de tarde, mas você só veio de manhã, de modo que o emprestei a outra menina. E eu, que não era dada a **olheiras**, sentia as olheiras se **cavando** sob os meus olhos espantados. Até que um dia, quando eu estava à porta de sua casa, ouvindo humilde e silenciosa a sua **recusa**, apareceu sua **mãe**. Ela devia estar estranhando a **aparicaçãomuda** e diária daquela menina à porta de sua **casa**. Pediu explicações a nós duas. Houve uma **confusão silenciosa**, entrecortada de **palavras** pouco elucidativas. A **senhora** achava cada vez mais estranho o fato de não estar entendendo. Até que essa **mãe boa** entendeu. Voltou-se para a **filha** e com enorme surpresa exclamou: mas este livro nunca saiu daqui de casa e você nem quis ler! E o pior para essa **mulher** não era a descoberta do que acontecia. Devia ser a **descoberta horrorizada** da **filha** que tinha. Ela nos **espiava** em **silêncio**: a **potência** de **perversidade** de sua filha desconhecida e a menina loura em pé à porta, **exausta**, ao vento das ruas de Recife. Foi então que, finalmente se **refazendo**, disse **firme e calma** para a filha: você vai emprestar o livro agora mesmo. E para mim: “E você fica com o livro por quanto tempo quiser.” Entendem? Valia mais do que me **dar** o livro: “pelo tempo que eu quisesse” é tudo o que uma pessoa, **grande** ou **pequena**, pode ter a **ousadia** de **querer**. Como contar o que se seguiu? Eu estava **estonteada**, e assim **recebi** o livro na **mão**. Acho que eu não disse nada. Peguei o livro. Não, não saí pulando como sempre. Saí andando bem devagar. Sei que segurava o **livro** **grosso** **com as duas mãos**, **comprimindo-o** contra o peito. Quanto tempo levei até chegar em casa, também pouco importa. Meu **peito** estava **quente**, meu **coração** **pensativo**. Chegando em casa, não comecei a ler. **Fingia** que não o tinha, só para depois ter o **susto** de o ter. Horas depois **abri-o**, li algumas linhas **maravilhosas**, **fechei-o** de novo, fui passear pela casa, adiei ainda mais indo **comer** **pão** com manteiga, fingi que não sabia onde guardara o livro, **achava-o**, **abria-o** por alguns **instantes**. Criava as mais **falsas** dificuldades para aquela coisa **clandestina** que era a felicidade. A **felicidade** sempre ia ser clandestina para mim. Parece que eu já pressentia. Como **demorei**! Eu vivia no ar... Havia orgulho e **pudor** em mim. Eu era uma **rainha** delicada. Às vezes sentava-me na rede, balançando-me com o livro **aberto** no colo, sem **tocá-lo**, em **êxtase** puríssimo. Não era mais uma menina com um livro: era uma **mulher** com o seu **amante**.

Podemos perceber que o texto, na sua estrutura morfo-sintático-semântica, percorre duas trilhas anunciadas pelo título: FELICIDADE CLANDESTINA. O título é composto por um adjetivo que restringe o substantivo de valor universal, relativizando-o. O texto é uma grande metáfora do sentimento e da máscara social, pois encaminha o leitor para a consolidação da transgressão – a cópula com o amante, o gozo – anunciada pelo adjetivo do título. Por ser metafórico, o texto é despistador, no sentido em que encaminha a interpretação do leitor para outro campo que não o da sensualidade, da erotização. A começar pelas personagens adolescentes e pelo próprio objeto de desejo – o livro. Já o título é orientador. Ele anuncia que o texto será construído sobre dois planos: o plano da felicidade e o plano da clandestinidade. Estes dois planos se entrelaçam na iconicidade do texto que nos leva a temas amplos e universais: o erótico e o religioso. Dentro do campo erótico, pode-se perceber a presença do bem e do mal; no religioso, do sagrado e do profano. Isso explica a presença dos nós semicos: a interseção das isotopias. A partir dessas observações, tomemos o terceiro parágrafo para fazer uma seleção lexical e organizá-la de acordo com as isotopias da erotização e da religiosidade:

Mas que talento tinha para a **crueledade**. Ela toda era **pura** vingança, **chupando** balas com **barulho**. Como essa menina devia nos odiar, nós que éramos imperdoavelmente **bonitinhas**, esguias, altinhas, de cabelos livres. Comigo exerceu com **calmaferocidade** o seu **sadismo**. Na minha **ânsia** de ler, eu nem notava as **humilhações** a que ela me **submetia**: continuava a implorar-lhe emprestados os livros que ela não lia.

13 Todas as marcações no texto são nossas e obedecem à seguinte legenda:
negrito = isotopia do erótico
sublinhado = isotopia da religiosidade
envolvido = nós semicos (pontos de encontro das isotopias, ou seja, servem de pista para a leitura das duas isotopias: a do erótico e a da religiosidade)
14 Lispector, Clarice. Felicidade Clandestina. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

Quadro 1: Seleção lexical – isotopia do erótico

Mal	Bem	Funções
crueldade chupando barulho livres ferocidade sadismo ânsia humilhações	pura menina bonitinhas livres calma	No plano da erotização, a presença do mal contrapõe-se à presença do bem, fazendo das palavras signos despistadores, por “desviar” a atenção do leitor desavisado que, a princípio, as associa às personagens

O texto literário tem como característica a polissemia ou a plurissignificação, isto é, “quando se propõe a desorientar, a iconicidade conduz ao equívoco (no mínimo à ambiguidade), fazendo com que o leitor ora pense haver descoberto um sentido para o objeto-texto, ora entre em conflito ante a possibilidade de mais de uma interpretação para o texto” (Simões, 2004). É justamente o que acontece aqui, em que a iconicidade nos orienta para a interpretação do mal contra o bem – através das personagens das meninas –, e do erótico, quando a abordagem leva ao envolvimento da personagem com o livro-amante. Observe agora outro trecho:

Até que um dia, quando eu estava à porta de sua casa, ouvindo humilde e silenciosa a sua **recusa**, apareceu sua mãe. Ela devia estar estranhando a aparicação **muda** e diária daquela menina à porta de sua casa. Pediu explicações a nós duas. Houve uma **confusão silenciosa**, entrecortada de palavras pouco elucidativas. A senhora achava cada vez mais estranho o fato de não estar entendendo. Até que essa mãe boa entendeu. Voltou-se para a filha e com enorme surpresa exclamou: mas este livro nunca saiu daqui de casa e você nem quis ler!

Quadro 2: Seleção lexical – isotopia do religioso

Sagrado	Profano	Funções
humilde silenciosa mãe aparicação casa palavras senhora mãe boa filha	humilde silenciosa recusa muda confusão silenciosa	Temos, neste trecho, uma alta iconicidade que encaminha para a interpretação de que a mãe é a figura salvadora, pois desequilibra o jogo imposto pela filha. Ao mesmo tempo, podemos relacionar estas pistas à religiosidade. As palavras que se repetem nas duas colunas são consideradas nós sêmicos e têm função ambivalente: orientam e desorientam o leitor, pois podem pertencer aos dois campos da isotopia.

Os dois últimos parágrafos do texto apresentam os itens lexicais que finalizam as isotopias do religioso e do erótico e resgatam a ideia anunciada no título.

Às vezes sentava-me na rede, balançando-me com o livro **aberto** no colo, sem **tocá-lo**, em **êxtase** puríssimo.
Não era mais uma menina com um livro: era uma **mulher** com o seu **amante**.

Quadro 3: Seleção lexical – isotopia da transformação

Erótico	Religioso	Funções
aberto colo tocá-lo puríssimo êxtase mulher amante	livro colo puríssimo	Aqui também há alta iconicidade, pois o texto oferece pistas suficientes e eficientes para a produção de sentido na transformação de menina para mulher, como por exemplo, as palavras aberto, tocar, êxtase.

A expressão “êxtase puríssimo” remete tanto à felicidade quanto à clandestinidade. Podemos associar a expressão tanto à plenitude do gozo, que se dá na clandestinidade e leva ao estado de felicidade plena e pura, principalmente por se tratar de uma personagem menina que se encontra com o prazer sexual através da relação escondida com o amante, como ao êxtase religioso do encontro com a fé. Os nós sêmicos desse trecho – colo e puríssimo – participam tanto do campo da erotização quanto da religiosidade: simbolizam o aconchego do ser amado ou a proteção do abraço, a pureza do gozo ou o encontro com a fé. A última frase aponta para duas instâncias de tempo: “uma menina com o livro”, simbolizando a infância e a inocência, e “uma mulher com o amante”, representando a transformação por que passa a protagonista rumo à vida adulta.

Considerações finais

Uma análise literária, sob a perspectiva da teoria da iconicidade verbal, abre um leque de possíveis interpretações, permitindo a construção de sentidos múltiplos e a validação de diferentes isotopias pelas seleções linguísticas de ordem fonética, léxica e morfossintática. Essa linha teórica é uma ferramenta de inestimável valor na aquisição de domínio da língua em sua amplitude por apontar, como argumenta Azeredo (2006:26),

as pistas, as brechas, os atalhos que nos dão acesso a territórios e objetos que aguçam nossa percepção, renovam nossas emoções, acrescentam experiências e conhecimento, ao mesmo tempo em que dão às pessoas uma vida interior cada vez mais rica, alargando seus horizontes de vida e tornando-as mais aptas para o exercício da cidadania.

Dessa forma, acreditamos que:

- A análise do texto, pelo viés da Semiótica, possibilita o entendimento de mecanismos cognitivos na construção do significado e do sentido de itens lexicais;
- Enunciador e coenunciador compartilham imagens mentais deflagrando o processo interpretativo independente da linguagem em uso;
- O texto, signo simbólico, manifesta ideias construídas no revezamento de ícones e índices;
- A plasticidade textual (palavras, enunciados, títulos, subtítulos, distribuição do texto na folha, ilustrações) contribui para a identificação da iconicidade textual;
- Compreendendo a seleção dos itens lexicais e gramaticais, o aluno adquire instrumentos para a produção de sentidos.

Este trabalho não esgota as possibilidades de leitura. No *corpus*, há outras isotopias como a do “ter” em oposição a do “querer”, a da “inveja” que se contrapõe a do “desejo”, a do “domínio” versus a da “submissão”. Acionando mecanismos cognitivos, seguindo pistas icônicas deixadas pelo enunciador, deflagra-se o processo interpretativo na construção de múltiplos sentidos. Isso nos autoriza a afirmar que uma análise pela linha estilística semiótico-funcional aponta para um trilhar de práticas pedagógicas que, de forma interessante e prazerosa, pode, com orientação e empenho do professor, promover mudanças significativas no ensino da Língua Portuguesa.

Referências Bibliográficas

Azeredo, José Carlos de. 2006. O texto: suas formas e seus usos. In: Pauliukonis, Maria Aparecida Lino & Santos, Leonor Werneck dos (orgs.). Rio de Janeiro: Lucerna.

_____. 2008. *Gramática Houaiss da Língua Portuguesa*. São Paulo: Publifolha.

Koch, Ingedore G. Villaça. 2003. *Desvendando os segredos do texto*. 2 ed. São Paulo: Cortez.

Lispector, Clarice. 1998.*Felicidade Clandestina*. Rio de Janeiro: Rocco.

Simões, Darcilia. 2002. Língua Portuguesa: Objeto de Estudo e de Prazer. *Revista Idioma*, nº 22, p.6-10. UERJ-IL.

_____. 2003. *Semiótica & ensino*. Rio de Janeiro: Dialogarts.

_____. 2004.Semiótica, leitura e produção de textos: alternativas metodológicas. Comunicação apresentada no *XIX Encontro da Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Letras e Linguística*, no GT DE SEMIÓTICA, na UFAL, jul/2004.

Simões, Darcilia & Aragão, Maria do Socorro. 2009. Iconicidade no léxico e repertório discente. Comunicação apresentada no *ABRALIN*,no período de 26 a 29 de maio de 2009. Disponível em: <http://www.darciliasimoes.pro.br/textos/docs/textos30.doc>. Acesso em: 20 agosto 2011.

Simões, Darcilia & Dutra, Vânia Lucia R. 2004. A iconicidade, a leitura e o projeto do texto. *Linguagem & Ensino*. Volume 7. Número 2. Jul/Dez. 2004. Pelotas: UCPel.

Simões, Darcilia & Santade, Maria Suzett B. 2007. Semiótica de Peirce e os projetos de aquisição da escrita e de desenvolvimento da leitura. *10ª Jornada de Estudos Peirceanos – PUCSP – 2007*. Disponível em: <http://www.darciliasimoes.pro.br/textos/docs/textos27.doc>. Acesso em: 10 agosto 2001.

ICONICIDADE LEXICAL: UMA ANÁLISE DOS SUBSTANTIVOS NO ROMANCE SOMBRAS DE REIS BARBUDOS

Claudio Artur O. REI¹⁵
Eleone Ferraz de ASSIS¹⁶

RESUMO: Com o propósito de criar estratégias de compreensão da arquitetura textual, a matriz semiótica e recursos digitais inspirados na Linguística de Córpus (Sardinha, 2004; 2009) se associam à Lexicologia para demonstrar o potencial icônico dos substantivos que orienta a interpretação e participa da construção/representação de eventos insólitos no texto veiguiano. O estudo se baseia na Lexicologia (GILBERT, 1975; BARBOSA, 1981; CABRÉ, 1998; BIDERMAN, 2001), na Linguística de Córpus (SARDINHA, 2004; 2009), na Teoria da Iconicidade Verbal (SIMÕES, 2009) e no Realismo Maravilhoso, com foco na presença do insólito na narrativa ficcional (CHIAMPI, 1980; GARCIA, 2006). Para tanto, desenvolve-se discussão em que se incluem: (1) o potencial icônico dos substantivos no texto-córpus; (2) os ícones e índices que orientam a leitura dos eventos insólitos; (3) os elementos mágicos ou extraordinários percebidos pelos personagens como parte da “normalidade” no romance e (4) a transformação do comum e do cotidiano em uma vivência com experiências sobrenaturais ou extraordinárias. A investigação do texto literário busca o entendimento da obra a partir do rastreamento dos processos cognitivos acionados pela iconicidade dos substantivos na constituição de eventos insólitos emoldurados pelo Realismo Maravilhoso. Pretende-se promover para o entendimento da estruturação linguística, seus recursos icônicos e a construção de imagens insólitas, contribuindo assim para o aperfeiçoamento da leitura e da produção textual.

PALAVRAS-CHAVE: iconicidade – substantivos – insólito – literatura – *Sombras de Reis Barbudos*

Introdução

Interpretar um texto significa explicar por que essas palavras podem fazer várias coisas (e não outras) através do modo pelo qual são interpretadas.

Umberto Eco

Para criar estratégias de compreensão da arquitetura textual do romance *Sombras de reis barbudos*, pela possibilidade de sua discussão à luz do Realismo Maravilhoso, é necessário considerar que a malha textual dos eventos insólitos é um objeto composto por uma trama sígnica capaz de oferecer pistas para captação e interpretação da obra. Para isso, é importante considerar o potencial icônico do léxico, que orienta a interpretação e sugere as isotopias subjacentes ao texto. As passagens insólitas do romance em questão são consideradas experiências extraordinárias e sem explicação do ponto de vista da realidade empírica, razão por que oferecem um espaço complexo a ser explorado pelo leitor. Para que a presente análise não seja acometida pela insuficiência nem pelo excesso de significados, será tomado o léxico, em específico os substantivos, como elemento fundante, uma vez que este oferece as pistas de captação e de interpretação dos eventos que fogem ao aceitável das coisas e do humano, ou seja, considerados inaceitáveis, pois pertencem a um mundo sobrenatural ou extraordinário. Elegemos a Teoria da Iconicidade Verbal (SIMÕES, 2009) como suporte para nossa leitura. Essa teoria permitirá o tratamento icônico das passagens insólitas constituídas a partir de imagens visuais que registram os mecanismos utilizados pelo autor na organização verbal-material do raciocínio. O córpus escolhido para a realização deste estudo é um romance inscrito no âmbito do Realismo Maravilhoso, com foco na presença do insólito na narrativa ficcional (CHIAMPI, 1980; CARPENTIER, 1985; GARCIA, 2006). A base teórica será a rede com que tentamos apontar a função semiótica e as isotopias possíveis dos substantivos presentes na trama de *Sombras de reis barbudos*, de José J. Veiga.

Alguns apontamentos teóricos

Propomos demonstrar o potencial icônico do léxico que participa da construção do insólito no romance *Sombras de reis barbudos*, de José J. Veiga. Para isso, iniciamos com uma teorização sobre o léxico e, em seguida, uma articulação entre os pressupostos lexicológicos e a iconicidade verbal projetada sobre o léxico dos eventos insólitos.

15 UERJ-UNESA-SME- SELEPROT. Rua Luís Peixoto, nº 56. CEP 21825-480. Bangu — Rio de Janeiro. Brasil.arturrei@uol.com.br
16 UERJ-SELEPROT-FAPERJ. Av. Eng. Fuad Rassi, nº 1171 Apto. 303-B Ed. Escócia, Vila Frões - Goiânia – Estado do Goiás – Brasil, CEP 74655-35. leo.seleprot@gmail.com

Léxico e iconicidade

Para a conceituação de léxico, valemo-nos, inicialmente, da afirmação de Cabré (1998, p. 29):

Um dos componentes básicos de uma língua é o léxico, o qual consiste de palavras de uma língua e as regras que controlam a criatividade do falante. As palavras são unidades de referências da realidade e nos conectam ao mundo real.

O léxico representa, pois, o saber internalizado de uma dada comunidade linguística, ou seja, compõe “um conjunto de palavras que existem e que existiram em uma tradição linguística, mais ou menos distante, sendo que o aspecto social transparece no conceito de ‘tesouro’ da língua” (GILBERT, 1975, p. 46).

Com Biderman (2001), acrescentamos que o léxico se origina da relação entre o indivíduo e a sociedade, dois polos que estruturam o universo semântico. Corroborando essa afirmação, Vilela (1995, p. 13) assim refere:

O léxico é, numa perspectiva cognitivo-representativa, a codificação da realidade extralinguística interiorizada no saber de uma dada comunidade lingüística. Ou, numa perspectiva comunicativa, é o conjunto das palavras por meio das quais os membros de uma comunidade lingüística comunicam entre si.

Ainda conforme aponta Barbosa (1981, p. 77), o léxico “é o reflexo do universo das coisas, das modalidades do pensamento, do movimento do mundo e da sociedade”, que podem ser enriquecidos por novos vocábulos, ou novas significações (BIDERMAN, 2001).

Seguindo os passos de Gilbert (1975), podemos afirmar que o léxico é o testemunho da realidade. Trata-se da história de uma civilização, a qual reflete seus anseios e valores, configurando-se, portanto, como portador de expressão e interação social. Desse modo, todo e qualquer ser humano partilha de um saber linguístico e armazena no seu léxico mental uma somatória de palavras. O domínio desses registros vocabulares é o elo de sua linguagem com o universo cultural circundante.

As palavras de Gilbert (1975) permitem-nos afirmar que o léxico é um sistema aberto. Entretanto, a Lexicologia pode nos auxiliar na descrição de seus vários contornos e matrizes, buscando retratá-los dentro de um sistema individual e coletivo. Desse modo, essa ciência permite o estudo da palavra, a categorização lexical e uma análise interna da estruturação interna do léxico, nas relações e inter-relações.

A Lexicologia propicia o estudo do léxico de forma completa e integrada – a fonologia, a morfologia, a sintaxe, a semântica e a pragmática. Neste texto, porém, atentaremos somente para as relações semânticas do léxico que compõem os eventos insólitos.

Quando consideramos a dimensão significativa do léxico, podemos verificar que as unidades lexicais de uma obra literária retratam como o autor nomeia e apreende a realidade representada por meio de signos linguísticos, as palavras. Nos textos literários há palavras (substantivos) cujos componentes imagéticos constituem o mapa que orienta a leitura. Assim, perseguiamos apontamentos de Simões (2009), para proceder à associação dos estudos lexicológicos à teoria da iconicidade verbal em busca da compreensão da obra de José J. Veiga.

Para fazer tal associação, atentamos aos sistemas de signos e significação. Sendo a obra criada por meio de um sistema de signos, devemos concordar que o sistema de significação é criado antes, durante e depois de sua produção, porque o escritor parte de um sistema preexistente. A obra recria, portanto, o sistema segundo suas necessidades. Desse modo, ela se submete ao leitor, que a recriará mediante um diálogo entre sua experiência, o texto e todo conhecimento semiótico que traz de sua comunidade discursiva (SIMÕES, 2009).

Com base nas palavras de Simões (2009), percebemos que é indispensável apreciar o léxico que opera na arquitetura textual do texto. A malha semiótica é construída na trama textual; a significação dos itens lexicais é construída no texto. Logo, o dicionário deve ser apenas ponto de partida para a busca dos sentidos possíveis das palavras e expressões.

A iconicidade lexical do insólito

O insólito— à luz do Realismo Maravilhoso — engloba um grau exagerado ou inabitual do humano. Em função disso, o insólito possui “uma dimensão de beleza, de força ou riqueza, em suma, de perfeição, que pode ser mirada pelos homens” (CHIAMPI, 1980, p. 48). Assim, em uma primeira acepção, mesmo se associada à extraordinariedade (que se constitui pela frequência ou pela densidade com que os fatos ou objetos excedem os limites das leis físicas e humanas), por preservar algo humano, em sua essência, a insolitude consegue instaurar o impossível lógico e ontológico da não

contradição. Já em uma segunda acepção, o insólito distancia-se drasticamente das características humanas, por tudo aproximar do sobrenatural, uma vez que a natureza dos eventos pertence à esfera não humana, não natural, e não tem explicação racional.

A partir da premissa de que o insólito é construído com base nos “efeitos ópticos” (CHIAMPI, 1980, p. 48), podemos dizer que ele é um objeto visual. Desse modo, tomando as palavras de Simões (2009, p. 57), “referenda-se a indispensabilidade de um tratamento icônico do texto e de seus estruturantes, no sentido de ser o texto uma imagem visual que poderia documentar os mecanismos utilizados na organização verbal-material do raciocínio”. Sendo as passagens insólitas fortemente icônicas, a partir das pistas de captação e interpretação, não é difícil formular um sentido na transformação do comum e do cotidiano em uma vivência com experiências sobrenaturais ou extraordinárias.

Apesar de os eventos insólitos em *Sombras de reis barbudos* serem inaceitáveis sob o ponto de vista das expectativas quotidianas de uma cultura, eles possuem um potencial de verossimilhança.¹⁷ Cremos, todavia, que a verossimilhança nas passagens insólitas é construída a partir da busca da não disjunção das isotopias contraditórias, ou seja, “consiste em organizar, pelo efeito de semelhança, a cumplicidade entre [...] [os signos] e o universo semântico” (CHIAMPI, 1980, p. 169) do real e do maravilhoso.

Feitos esses apontamentos, com Simões (2007, p. 20), argumentamos que um texto literário afeito ao Realismo Maravilhoso trilha “um caminho complexo, por reunir numa mesma superfície signos de tipos variados, cuja carga semiótica é individual (do ponto de vista da escolha do enunciador) e interindividual (considerada a sua pertinência a um sistema histórico-cultural)”. No gênero romance inscrito no âmbito do Realismo Maravilhoso, os signos icônicos são polissêmicos e pluridimensionais, na medida em que o autor consegue construí-los a partir de um jogo inteligente entre baixa e alta iconicidade.

Retomando em Chiampi (1980) as considerações sobre o insólito inscrito sobre o Realismo Maravilhoso, verificamos que ele é regido pela unidade pragmática, dado que o conjunto “das relações linguísticas envolvidas no ato de codificação e leitura do signo” (CHIAMPI, 1980, p. 51) segue o eixo que conduz ao universo cultural e social do texto. Além disso, tendo em vista a noção de interpretante de Peirce, na estrutura triádica do signo, podemos dizer que o insólito se configura com uma unidade cultural e, como tal, unidade semântica inserida num sistema-discurso de convenções da cultura.

[As] elaborações discursivas que uma cultura cria para estabelecer o seu circuito de comunicação levaram Umberto Eco a formalizar mais rigorosamente a definição de unidade cultural: “é o significado que o código faz compreender ao sistema de significantes”. Esta definição vem ao encontro de noção de interpretante de Peirce. [...] Eco prefere o termo “interpretante” para significar outra representação do referente (além da do significante ou *representamen*), porque esta faz ver que se abre um infinito sistema de convenções, quando a segunda representação pode ser nomeada por outro signo, que por sua vez pode receber outro interpretante, num processo de semiose ilimitada. (CHIAMPI, 1980, p. 93).

Assim, amparados em Chiampi (1980) e Simões (2009), podemos afirmar que as relações pragmáticas do insólito são construídas a partir da relação do enunciador com o signo e reconstruídas pelo leitor (intérprete) também no contato com o signo. Elas dizem respeito à enunciação/recepção do signo, como atos que situam o enunciado (este exclusivamente verbal) numa situação que inclui elementos não verbais: o enunciador – quem escreve; intérprete – quem percebe; e, finalmente, o contexto no qual essa articulação tem lugar.

Já as relações semânticas dos eventos insólitos possibilitam caracterizá-los como algo que estabelece um diálogo “entre o signo e o referente extralinguístico, ou seja, tomando a dimensão vertical que orienta o texto para o contexto” (CHIAMPI, 1980, p. 90). Nessa perspectiva, irmanados às palavras de Chiampi, concluímos que a compreensão das imagens insólitas deve se iniciar pelo nível semântico do discurso pautado pela unidade cultural.

Para Eco (2001, p. 28), “dizer que a interpretação (como característica básica da semiótica) é potencialmente ilimitada não significa que a interpretação não tenha objeto e que corra por conta própria”. Assim, com apoio na teoria da iconicidade verbal (SIMÕES, 2009), é possível afirmar que, no insólito, há inscrição de pistas sgnicas que acionam a ativação de processos cognitivos, direcionando a leitura das imagens construídas no texto.

Nesse sentido, vale lembrar que o Realismo Maravilhoso (CHIAMPI, 1980; CARPENTIER, 1985; GARCIA, 2006) possui uma capacidade de representatividade das várias faces do real, ou seja, tem o poder de apresentar uma problemática histórica de uma sociedade em uma perspectiva não documental, uma vez que o insólito, conforme Chiampi (1980), configura uma imagem de um mundo livre de contradições e antagonismos. Portanto, o insólito, no Realismo Maravilhoso, deixa de ser o desconhecido, para se incorporar à realidade epidérmica dos “seres de papel”, a partir

¹⁷ O texto verossímil no realismo maravilhoso tem um sentido que vai além da realidade epidêmica, uma vez que há um encadeamento causal e necessário das partes que integram a composição mimética.

do momento em que é aceita a vivência harmônica com o extraordinário ou com o sobrenatural. Para enfatizar essa constatação, vejamos as seguintes palavras de Nogueira (2007, p. 73):

No Realismo Maravilhoso [...] os questionamentos racionais acerca do fato desconhecido não permanecem por muito tempo, à medida que a dúvida é suspensa pela aceitação desse elemento, produzindo o encantamento, que é o resultado esperado pela presença do elemento insólito em narrativas de tal gênero, visto que proporciona um equilíbrio entre o natural e sobrenatural.

Na esteira do raciocínio do Realismo Maravilhoso, percebemos que o romance *Sombras de reis barbudos* se desenvolve a partir de eventos extraordinários, os quais são percebidos pelos personagens, de forma intuitiva e sem explicação, como parte da “normalidade”. Tendo em vista que esses eventos são constituídos por signos com grande potencialidade conotativa, é necessário controlar a interpretação do texto para evitar o que Eco denominou *overinterpretation* (sobreinterpretação) ou uma interpretação paranoica. Nessa perspectiva, a teoria da iconicidade verbal que referenda o tratamento icônico do texto permite traçar o mapa de leitura do signo insólito com base na arquitetura textual.

Breve resumo do romance-córpus *Sombras de Reis Barbudos*

O romance *Sombras de Reis Barbudos*, de José J. Veiga, pode ser assim resumido: uma poderosa companhia, logo que se instala em uma cidade, altera a vida da comunidade, com a imposição de rigorosas regras de comportamento. A referida companhia mantém enclausurada a comunidade daquela cidade, tornando-a refém de suas rigorosas determinações. Muito cedo, o pânico, o medo, o terror e a desconfiança dominam o lugar. As pessoas vivem assombradas, perdem a liberdade até de pensar. Nesse clima de tensão se desenrolam ações e eventos insólitos – cidade é tomada por muros e urubus e as pessoas começam a voar.

Por conseguinte – pelo fato de se referir a uma realidade que é alterada pelo aparecimento inesperado do inabitual, do extraordinário –, o objeto em estudo é um romance cuja narrativa é insólita. Como se viu, à medida que novos fatos iam ocorrendo, também se configurava uma nova realidade, aceita pelos personagens. Com a ajuda do programa digital *Wodsmith Tools*, buscamos levantar os substantivos mais frequentes no texto-córpus, com o objetivo de apreciar o potencial icônico dos eventos insólitos que compõem o romance de José J. Veiga.

Dimensões icônicas do léxico no romance *Sombras de Reis Barbudos*

Amparados pelos apontamentos de Simões (2009), para mapear a iconicidade do léxico que compõe os eventos insólitos do texto-córpus, tentamos selecionar os principais substantivos do romance. Buscamos a articulação das informações subjacentes a cada um dos itens, sua significação dicionarizada que se aproxima do projeto comunicativo da narrativa, sua função semiótica e as isotopias possíveis.

ITEM LEXICAL	QUANT	INFORMAÇÃO SUBJACENTE	SIGNIFICAÇÃO DICIONARIZADA	FUNÇÃO SEMIÓTICA	ISOTOPIAS POSSÍVEIS
1.Companhia	111	Introduzem sutilmente o clima deMinistério e opressão na narrativa	Companhia – (1) ato de acompanhar; (2) sociedade comercial.	Ícone daopressão. Índice de opressão	Mistério Desconhecido Opressão
2. Fiscais	57		Fiscais – (1) empregados aduaneiros; (2) pessoas incumbidas de fiscalizar certos atos ou executar certas disposições.	Ícone da opressão Índice de opressão	Mistério Desconhecido Opressão
3. Poder	08		Poder – (1) ter faculdade de; (2) disposto de força ou autoridade; (3) direito de deliberar, agir e mandar; (3) autoridade constituída.	Ícone daopressão Índice de opressão	Mistério Desconhecido Opressão
4. Baltazar	143	Fundador da Companhia que causa os conflitos na cidade.	Baltazar , junto com Gaspar e Melquior, foi um dos reis magos, símbolo de adoração a Jesus Cristo.	Ícone da mudança.	Mudança
5. Horácio	10	Pai do narrador. Cunhado deBaltazar. Fiscal da Companhia	O nome Horácio é de origem latina e, normalmente, é associado ao dinheiro e a posição, sua personalidade se sobressai quando está diante de um desafio.	Ícone de opressão.	Proibição Opressão
6. Muros	56	Signos insólitos que caracterizam a abstração totalitarista não documental.	Muros – (1) paredes fortes que circundam um recinto ou separam um lugar de outro; (2) símbolo de separação; (3) separação entre famílias, entre Deus e a criatura, entre o soberano e povo; (4) muro é comunicação cortada, com a sua dupla incidência psicológica: segurança, sufocação; defesa, mas prisão.	Ícone da liberdade cerceada. Índice de opressão	Opressão Insólito
7. urubus	35		Urubus –(1) Aves catartídeas pretas, de cabeças nuas, que se alimentam de carnes em decomposição.	Ícone da inversão da ordem.	Insólito Negatividade
8. homens (passáros)	26		Homens – (1) indivíduo pertencente à espécie animal que apresenta o maior grau de complexidade na escola evolutiva.	Ícone do desejo de sublimação, de busca de harmonia interior, de ultrapassagem dos conflitos.	Insólito Liberdade

9. Medo	29	Configura a atitude das pessoas diante do extraordinário	Medo - (1) Sentimento de grande inquietação antes a noção de um perigo real ou imaginário de uma ameaça, susto, pavor, amor e terror.	Ícone do terror Índice de terror	Sentimento Desespero
10. Tristeza	12		Tristeza – (1) abatido, deprimido; (2) sentimento de mágoa ou aflição; (3) infeliz, cheio de melancolia.	Ícone de sofrimento.	Sentimento Sofrimento
11. Cidade	22	Espaço tomado pelo insólito	Cidade - (1) Um dos símbolos da mãe, com seu duplo aspecto de proteção e limite. (2) Símbolo de estabilidade. (3) Complexo demográfico formado por concentração populacional	(1) Ícone da mãe corrompida pelo insólito e pelo mistério.	Invasão
12. Rua	42		Rua - (1) Via pública para circulação urbana total ou parcialmente ladeada de casa.	Ícone da invasão do insólito	Invasão
13. Torre	10	Simboliza vigilância e ascensão.	Torre – (1) Edificação alta que se construída, sobretudo, para defesa em caso de guerra; (2) Construção alta e estreita, isolada ou anexa a igreja, onde ficam sinos; campanário; (3) símbolo de vigilância e ascensão.	Ícone de proteção.	Proteção Ascensão
14. Luneta	07	Configura um quadro esdrúxulo em que as pessoas passam a observar os urubus.	Luneta – (1) telescópio refrator, de pequena abertura.	Ícone de conduta sobressocial.	Passatempo
15. Casa	75	Configura refúgio e proteção	Casa - (1) Símbolo feminino, com o sentido de refúgio, de mãe, de proteção e de seio maternal. (2) Edifício destinado a habitação.	Ícone de proteção contra o extraordinário.	Proteção Refúgio.
16. olhos	30	Representação a percepção do extraordinário	Olho – (1) órgão par, em forma de globo, situado um em cada órbita, e que se constitui o órgão da visão; (2) olhar, vista.	Ícone da percepção exterior.	Visão exterior

17. tempo	91	Simboliza o tempo em que desencadeia os acontecimentos extraordinários.	Tempo – (1) a sucessão dos anos, dias, horas etc., que envolve a noção de presente, passado e futuro; (2) momento ou ocasião apropriada para que uma coisa se realize.	Ícone temporal	Tempo
18. Dias	40		Dia – (1) período de tempo em que a terra está clara, ou o intervalo entre uma noite e outra; (2) o período de tempo, de 24 horas; (3) sucessão regular: nascimento, crescimento, plenitude e declínio da vida.	Ícone temporal.	Tempo
19. Deus	07	Configura imagem da religiosidade.	Deus - (1) Entre infinito, eterno, sobrenatural e existente por si só; causa necessária e fim último de tudo que existe. (2) Princípio absoluto, realidade transcendente ou ser primordial responsável pela origem do universo, das leis que o regulam e dos seres que o habitam, fonte e garantia do bem e de todas as excelências morais.	Ícone do poder absoluto.	Religiosidade Espiritualidade.
20. Céu	19	Simbolizam a plenitude	Céu – (1) espaço ilimitado e indefinido onde se move os astros; (2) firmamento; (3) manifestação direta da transcendência; (4) Símbolo quase universal pelo qual se exprime a crença de um Ser divino celeste, criador do universo e responsável pela fecundidade da terra.	Ícone de liberdade	Liberdade Transcendência
21. Proibição	38	Configuram ação repressiva da Companhia.	Proibição – (1) impedir que se faça; não permitir; (2) equivale, em psicanálise, à censura.	Ícone da opressão.	Autoritarismo Censura
22. Pessoas	25	Representa os habitantes da pequena cidade.	Pessoas - (1) Os habitantes de uma localidade; (2) seres humanos em seus aspectos biológicos, espirituais e sociais.	Ícone dos oprimidos.	Sociedade coletividade
23. Pai	198	Responsável pela fiscalização.	Pai – (1) Homem que deu ser a outro ser, que tem um ou mais filho; progenitor; (2) aquele que exerce a função de pai; (3) figura inibidora e castradora.	Ícone de opressão.	Opressão

24. Mamãe	168	Simboliza segurança e abrigo.	Mamãe – (1) tratamento carinhoso dado à mãe; (2) mulher ou qualquer fêmea que deu a luz a um ou mais filhos.	Ícone de proteção.	Proteção Abrigo
25. Mágicas	15	Adquire a função de fazer com que as pessoas pudessem desviar sua atenção da Companhia e ao mesmo tempo abrindo perspectivas então forçosamente desconsideradas.	Mágicas – (1) Arte oculta com que se pretende produzir efeitos e fenômenos contrários às leis naturais; bruxaria.	Ícone da negação	Magia Negação
26. Voo	43	O voo exprime um desejo de sublimação, de busca de harmonia interior, de ultrapassagem dos conflitos.	Voo – (1) movimento no ar e sem contato com o solo, próprio das aves, de muitos insetos, ou de aeronaves; (2) símbolo de ascensão.	Ícone de liberdade	Liberdade Sublimação
27. Sombras	09	Obscuridades refletidas no distanciamento temporal ou no isolamento daquele que poderia ser o mundo oposto, um mundo da luz; imagens das coisas fugidas e mutantes.	Sombras – (1) Espaços sem luzes, ou escurecidos; (2) escuridão, trevas.	Ícone da obscuridade	Obscuridade
28. Reis barbudos	02	Visão analógica e universal no imaginário ou na fé coletiva de busca solução para seus problemas terrenos.	Símbolo da fé e adoração de um povo.	Ícone da solução para os problemas.	Religiosidade

Apreciar a seleção vocabular feita por José J. Veiga para a elaboração do romance *Sombras de reis barbudos* é fundamental para a compreensão das passagens insólitas. A visualização que fazemos com o levantamento dos substantivos acima deflagra processos cognitivos que geram imagens figurativas de uma problemática histórica (opressão) de uma sociedade em uma perspectiva não documental. A iconicidade do léxico (substantivos) também permite ao leitor (intérprete) perceber que as indagações racionais acerca do insólito foram aceitas pelos habitantes de Taitara, de modo a proporcionar o equilíbrio entre o habitual e não habitual, o usual e não usual, como em qualquer outro texto inscrito pelo insólito afeito ao Realismo Maravilhoso. As interpretações do léxico do romance-cópus mostram que o insólito se constrói a partir das palavras “muros”, “urubus” e “homens-passáros” e que o tempo da trama textual é inesperado. O entendimento, portanto, da iconicidade acionada pelos substantivos que constituem a trama textual desembocará nas amarras de um quadro sombrio da violência do poder totalitarista.

Palavras finais

Ao tratar da iconicidade dos substantivos no romance veiguiano, podemos instrumentalizar o leitor a se tornar um leitor capaz de extrair, das marcas presentes na superfície da trama, pistas textuais que promovam a compreensão e a interpretação da obra literária. Reiteramos que se trata de perspectiva de análise que não partilha da interpretação em aberto. Acreditamos que o léxico é sempre um componente fundamental para a leitura de eventos insólitos. Assim, o romance *Sombras de reis barbudos*, apesar de se apresentar como um texto polissêmico, impõe uma estrutura reguladora para a leitura, possibilitando, pela trama textual, chegar aos sentidos possíveis para o texto.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Barbosa, Maria Aparecida. 1981. *Léxico, produção e criatividade*: processos do neologismo. São Paulo: Global.

Barcellos, Maria Emília da Silva. 2000. O dinamismo lexical: o dizer nosso de cada dia. In: Azeredo, José Carlos (Org.). *Língua Portuguesa em debate*: conhecimentos e ensino. Rio de Janeiro: Ed. Petrópolis.

Biderman, Maria Tereza Camargo. 2001. Os dicionários na contemporaneidade: arquitetura métodos e técnicas. In: Oliveira, A. M. P. P.; Izquierdo, A. N. (Orgs.). *As ciências do léxico*: lexicologia, lexicografia, terminologia. Campo Grande: Ed. UFMS.

Cabré, Maria Tereza.1998.*Terminology*: theory, methods and applications. Trad. de Janet Ann DeCesaris. Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Carpentier, Alejo. Prefácio. 1985. In: _____. *O reino deste mundo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain. 1994. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio.

Eco, Humberto.2001. *Interpretação e superinterpretação*. São Paulo: Martins Fontes.

Ferreira, Aurélio Buarque de Holanda. 2001. *Dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Gilbert, Louis. 1975. *La créativité lexicale*. Paris: Librairie Larousse.

Nogueira, Thalita Martins. 2007. A dificuldade de sistematização das caracterizações das características dos gêneros literários que têm o insólito como marca distintiva. In: Garcia, Flávio. *A banalização do insólito*: mecanismos de construção narrativa. Rio de Janeiro: Dialogarts.

Simões, Darcilia. 2007. *Iconicidade e verossimilhança*: semiótica aplicada ao texto verbal. Rio de Janeiro: Dialogarts.

_____. 2009. *Iconicidade verbal: teoria e prática*. Rio de Janeiro: Dialogarts: 2009.

_____. *Iconicidade lexical: uma análise*. [Não publicado].

Veiga, José J. 2001. *Sombras de reis barbudos*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.

Vilela, Mário. 1994.*Estudos de lexicologia do português*. Coimbra: Almedina.

A CONCEPÇÃO SISTÊMICO-FUNCIONAL E O PROCESSO SEMIÓTICO DE CONSTRUÇÃO DOS SENTIDOS NO TEXTO

Vania Lúcia Rodrigues DUTRA¹⁸

Claudio Artur de Oliveira REI¹⁹

RESUMO: As pesquisas sobre a linguagem desenvolvidas nas Universidades têm contribuído para o questionamento dos conceitos e métodos que orientam o trabalho dos professores com a linguagem verbal na escola básica. Discutem-se, neste trabalho, algumas das contribuições que a Linguística Sistemico-Funcional tem a oferecer no que se refere ao ensino da língua portuguesa e, especificamente, no que se refere ao trabalho com a gramática. A contribuição central da LSF diz respeito à priorização dos laços entre os sistemas semióticos e a vida social. Portanto, ela tem sido usada para investigar vários processos semióticos e, dentre eles, os significados construídos pela linguagem verbal propriamente dita. A visão funcionalista examina a língua como uma entidade não suficiente em si, e investiga a estrutura linguística vinculada a seu contexto de uso, o que confere especial relevância à correlação entre as propriedades das estruturas gramaticais e as propriedades dos contextos em que ocorrem (Halliday, 2004). Com base na Linguística Sistemico-Funcional de Halliday, investigamos como os processos interacionais organizam a linguagem e como lhe conferem significado. Pela adoção de uma concepção de gramática diferente da que vige nas escolas ainda hoje, pretende-se mostrar a relevância da concepção sistemico-funcional (Neves, 1997) para a integração entre gramática e texto no ensino de língua. Objetiva-se, com este trabalho, demonstrar como a abordagem funcional da gramática da língua é mais eficaz no desenvolvimento da competência comunicativa de nosso aluno, que passa a ver sentido e aplicabilidade no estudo da estrutura da língua nas aulas de Português.

PALAVRAS-CHAVE: Linguística Sistemico-Funcional; Iconicidade; Gramática; Ensino.

1. Introdução

A Linguística Sistemico-Funcional (LSF) é um aporte teórico-metodológico desenvolvido por Halliday a partir da década de sessenta. Na LSF, a linguagem é considerada uma prática social. Mais do que um processo de representação, por meio dela, construímos a realidade social.

Segundo Halliday (2004), a língua é um sistema estruturado que tem como propósito criar significados, os quais são determinados pelas escolhas que fazemos no momento do uso, no arsenal de opções que estão a nossa disposição no sistema linguístico. Essas escolhas, por sua vez, são sempre intencionais, já que há sempre um propósito motivador para o uso que fazemos da linguagem. Comunicamo-nos por meio de textos, oralmente ou por escrito, e, no ato comunicativo, negociamos textos para produzir significados – o que torna a função geral da linguagem semiótica (Andrade e Taveira, *apud* Lima e outros, 2009: 48).

Na LSF a noção de escolha é fundamental e tem sido investigada, entre outros linguistas, por Halliday (2004), que desenvolveu a Gramática Sistemico-Funcional (GSF), uma teoria para voltada para o estudo do texto. Nessa abordagem, o foco é a análise do significado da língua em uso, ou seja, a análise do significado dos textos, e essa análise, como veremos, não se dá com base unicamente nos elementos da léxico-gramática, pois todos os significados construídos ligam-se diretamente ao contexto social onde foram produzidos. A LSF examina a língua como uma entidade não suficiente em si, e investiga a estrutura linguística vinculada a seu contexto de uso, o que confere especial relevância à correlação entre as propriedades das estruturas gramaticais e as propriedades dos contextos em que ocorrem (Halliday, 2004). A GSF explora a relação dinâmica entre os significados, as formas léxico-gramaticais pelas quais esses significados são realizados e os contextos que os ativam. Nessa perspectiva, a gramática é considerada parte de um conjunto mais amplo de recursos que atuam na configuração da forma como a língua é colocada em uso, ou seja, na configuração da forma como os textos são construídos (Dutra, 2007).

A perspectiva sistemico-funcional de análise difere da perspectiva estrutural. A primeira tem o foco na análise funcional da gramática, ou seja, na produção de significados; a segunda, na estrutura. A GSF não ignora a estrutura da língua nem a desvaloriza. Ela propõe que a estrutura seja observada em relação ao contexto em que o texto é produzido, pois a linguagem se organiza não só com base no sistema linguístico como também com base no sistema de dados do

contexto social em que se realiza. E esses dois sistemas estão sempre inter-relacionados, formando uma rede sistêmica. Considerando-se esses dois sistemas, segundo Halliday (2004), é possível analisar um texto e mostrar a organização funcional de sua estrutura. É possível mostrar as escolhas significativas que foram feitas e os efeitos de sentido construídos por elas, em função do que poderia ter sido escolhido e não foi. Cada escolha feita no sistema semiótico é significativa, uma vez que adquire seu significado diante das demais possibilidades que havia e que não foram consideradas. É a valorização do nível semântico do conteúdo linguístico, ao lado do nível léxico-gramatical.

2. As metafunções de Halliday

Quando fazemos uso da linguagem, produzimos textos que constroem sentido a partir de nossa experiência, e interagimos socialmente, ligando o mundo da linguagem (léxico-gramática) ao mundo que existe fora da linguagem (o mundo dos fatos, dos acontecimentos, dos processos sociais, dos processos mentais). É desse modo que a LSF busca compreender a natureza e a dinâmica do sistema semiótico como um todo.

A partir da concepção sistemico-funcional, a língua é vista como um sistema aberto e sempre sujeito a mudanças orientadas por fatores sociais. Ela se estrutura com base em três dimensões de significados realizados simultaneamente nos textos: o ideacional, o interpessoal e o textual, que são a base das metafunções ideacional, interpessoal e textual. Essas três dimensões – ideacional, interpessoal e textual – compõem a estrutura semântica do texto e o constroem, respectivamente, como *representação* – um processo da experiência humana –, como *troca* – uma negociação entre locutor e interlocutor – e como *mensagem* – uma determinada informação. Assim, as metafunções da linguagem estão presentes na estrutura do texto por meio de três sistemas a que Halliday denomina *Sistema de Transitividade*, *Sistema de Modo* e *Sistema Temático*.

O Sistema de Transitividade realiza o significado ideacional, expressa a experiência humana como um *processo* em que podem intervir participantes ativo (*ator*) e passivo (*meta*), e as *circunstâncias* desse processo. O Sistema de Modo realiza o significado interpessoal, expressa as relações entre locutor e interlocutor, marcando a atitude do locutor em relação ao que diz, a representação que faz de si mesmo e a imagem que faz de seu interlocutor. Já o Sistema Temático (*tema/remã*) realiza o significado textual, ou seja, constrói o discurso, marcando, pela organização que o locutor dá ao texto, sua estratégia argumentativa; o *tema*, elemento que o locutor elege para introduzir sua fala, é o ponto de partida da mensagem, o elemento escolhido como foco.

Apreender o sistema de transitividade nos textos orais e escritos com que nos deparamos é condição para a leitura²⁰ com compreensão. A partir, então, da apreensão do significado ideacional construído pelo sistema de transitividade é que o interlocutor terá a possibilidade de buscar construir também os significados interpessoal e textual, condição básica para uma leitura amadurecida, crítica, capaz de captar sentidos para além das palavras propriamente ditas, de desvelar a intenção comunicativa do locutor, considerando-se, também – como pressupõe a LSF –, o contexto situacional e sócio-cultural em que se dá o ato comunicativo.

A percepção dessas e de outras sutilezas nos textos é uma habilidade de leitura a ser desenvolvida pela escola, assim como também o é saber empregá-las conscientemente nos textos que se produzem. As escolhas linguísticas (não só lexicais, mas de arranjos estruturais) feitas pelo locutor é que delinearão o texto que ele produzirá, determinando o(s) sentido(s) nele construído(s), assim como guiarão o interlocutor na busca desse sentido, auxiliando-o no reconhecimento da intenção comunicativa do autor.

São essas funções que a linguagem desempenha, manifestadas por meio desses três sistemas, que estruturam o componente semântico do sistema linguístico. Como já foi mencionado, a abordagem funcionalista da gramática, de base semântica, investiga as relações que existem entre os recursos léxico-gramaticais e a constituição semântica dos textos, buscando em tais relações uma motivação icônica – perspectiva semiótica. Essa abordagem é, então, uma contribuição valiosa para um ensino mais produtivo da língua.

3. Gramática Sistemico-Funcional e Semiótica

Ao lado da substância semântica básica extraída do texto – significado ideacional –, porém, existe o que se pode chamar de substância semiótica do texto, apontando para um potencial icônico dos arranjos linguísticos, responsáveis também pela construção do(s) sentido(s) do texto – significado interpessoal e significado textual.

Para Halliday (2004), a gramática é fundamentalmente semiótica. Simões (2004: 34) confirma essa ideia, afirmando que “a semiótica vai fornecer meios de identificarem-se não só os signos com que se constrói o código utilizado, assim como os esquemas de construção textual”.

Dessa forma, cada vez mais se entende que não é suficiente que os alunos decodifiquem textos nem que conheçam

¹⁸ UERJ, Instituto de Letras, Departamento de Língua Portuguesa, Literatura Portuguesa e Filologia Românica, Rua 14, Lote 10, Quadra 32 – São Bento da Lagoa, Itaipuaçu. CEP.: 24900-000. Maricá, Rio de Janeiro, Brasil. vaniadrut@uol.com.br

¹⁹ UERJ-UNESA- SELEPROT, Rua Luís Peixoto, nº 56. CEP 21825-480. Bangu — Rio de Janeiro, Brasil. arturrei@uol.com.br

²⁰ A palavra leitura aqui é tomada em relação tanto a textos escritos quanto orais.

a nomenclatura e os conceitos gramaticais. Considerar a seleção dos elementos linguísticos que figuram na superfície textual, perceber a presença de elementos de modalização delineando o perfil dos interlocutores e analisar a organização dada à substância linguística que a transforma em texto são habilidades do leitor proficiente e crítico, capaz de ler nas entrelinhas, perceber os subentendidos, apreender o não dito. Auxiliar o aluno a se tornar esse tipo de leitor é tarefa da escola e dos professores de uma forma geral, desde o início da escolarização. Conforme Dutra (2011: 4.303): estudar gramática na educação básica é conhecer as diferentes possibilidades de realização dos significados e refletir sobre as escolhas possíveis na língua portuguesa, considerando as formas lexicogramaticais em função de seus efeitos de sentido em contexto. Assim, os conteúdos de ensino relevantes na escola são fatos da língua portuguesa realizados em textos. Desenvolver um ensino de gramática que seja parte integrante do trabalho pedagógico com leitura e produção de textos é valorizar a dimensão comunicativa da linguagem e, mais ainda, é valorizar a língua como objeto de investigação na escola.

3.1 Iconicidade

Segundo Bakhtin (2003), falamos por meio de gêneros dentro de determinada esfera da atividade humana. Não atualizamos simplesmente um código linguístico, mas moldamos a nossa fala aos parâmetros de um gênero no interior de uma atividade comunicativa. Conforme pressupõe a Linguística Sistemico-Funcional, não se pode pensar o gênero em si mesmo ou em seus aspectos formais somente. Suas funções sócio-verbais e ideológicas são imprescindíveis para sua constituição. Os gêneros são fenômenos complexos que envolvem, entre outros, aspectos linguísticos, discursivos, interacionais, sociais, pragmáticos, históricos. De acordo com Halliday (2004), a língua configura-se da forma como está hoje por causa das funções que ela desenvolveu para exercer na vida das pessoas; é de se esperar, então, que suas estruturas possam ser entendidas em termos funcionais. Os estudos sobre iconicidade na língua e, portanto, na sua organização gramatical, têm chamado a atenção para uma possível motivação icônica, ou seja, para o reflexo, nos elementos estruturais dos textos, de relações existentes em sua estrutura semântica. Com base na Teoria da Iconicidade Verbal (Simões, 2009), considera-se haver uma relação não arbitrária entre forma e função, ou seja, entre estrutura gramatical e sentido nos textos. Conforme Neves (1997), A despeito da absoluta arbitrariedade apregoada pelos estruturalistas, as bases funcionalistas vêm fortalecendo passo a passo a existência de iconicidade nas gramáticas das línguas, demonstrando a existência de uma correlação um a um entre forma e interpretação semântico-pragmática pautada numa motivação funcional imanente aos aspectos estruturais observados.

Considerando-se que o texto escrito pode ser tido como um objeto visual, e que a leitura é um processo de semiose – de geração de sentidos –, o instrumental semiótico adquire grande relevância para a análise do signo-texto. Aliando pressupostos teóricos da Semiótica Linguística de Peirce e da Gramática Funcional de Halliday, consideramos que os recursos linguísticos que entram na organização dos textos são verdadeiros signos e que, portanto, têm potencial icônico. Partindo-se da iconicidade diagramática, focamos nossa atenção na estruturação linguística dos textos (aspectos discursivo-gramaticais), evidenciando uma motivação icônica para a forma linguístico-gramatical que o materializa. Nessa perspectiva icônico-funcional, os valores projetados sobre os signos e sobre seus arranjosna estrutura das frases(unidades básicas da léxico-gramática) que entram na composição dos textos, vão além de seu significado ideacional, agregando, também, significado interpessoal e significado textual ao produto do ato comunicativo.

3.2 Iconicidade diagramática

Os estudiosos da *iconicidade* no âmbito da língua recorrem a uma distinção proposta pelo filósofo Pierce, que diferencia *iconicidade imagética* de *iconicidade diagramática*. Enquanto a *iconicidade imagética* propõe haver uma relação de significado entre um item linguístico e seu referente a partir de uma determinada característica presente neste, a *iconicidade diagramática* configura-se como um arranjo icônico dos signos, o que nada tem a ver com possíveis semelhanças entre eles e seus referentes. Um dos principais temas funcionalistas, a *iconicidade diagramática* – aquela que mais de perto interessa à Língua – configura-se como uma motivação icônica para a forma como o falante faz uso da léxico-gramática, tendo em vista seus propósitos comunicativos. Entre os tipos de iconicidade diagramática mais estudados²¹, a *iconicidade de ordenação* é a que será aqui explorada.

21 São eles a iconicidade de quantidade, a de distância, de independência, de complexidade e de categorização. (NEWMAYER apud NEVES 1997: 107-108)

3.3 A iconicidade de ordenação e a metafunção textual

Interessa-nos, neste trabalho, a organização dada aos elementos da frase, tendo em vista o objetivo do falante de dar a eles maior ou menor destaque. Motivado pelo seu objetivo comunicativo, o falante usará a *iconicidade de ordenação* como uma estratégia argumentativa a favor de sua intenção, pondo em evidência uma ou outra forma linguística que, como tema – aspecto fundamental da metafunção textual –, guiará a construção do sentido do texto pelo interlocutor. Diferentemente da concepção estruturalista, em que a língua é um sistema autônomo e em que, portanto, o valor dos signos e das estruturas gramaticais, de uma forma geral, não depende absolutamente do mundo extralinguístico, do contexto, dos participantes da situação de comunicação, a abordagem sistêmico-funcional afirma que esses outros fatores, além dos eminentemente internos à própria língua, interferem sim na organização que se dá aos textos. Assim, as escolhas dos falantes – escolhas que constroem a organização interna das frases e a organização das frases nos parágrafos, por exemplo – são resultado de seus objetivos comunicativos, que ajustam a gramática a suas necessidades. São as pressões do uso agindo sobre a gramática, moldando-a para atender aos propósitos do falante. Por ser uma estrutura de base cognitiva, a gramática é flexível e ajusta-se, como se vê, a pressões de ordem comunicativa (Neves, 1997). A linguagem, portanto, não expressa significados pré-existent, mas os constrói, realizando seus três componentes significativos: o significado ideacional, o significado interpessoal e o significado textual, por meio das metafunções (homônimas) que cumpre – função ideacional, interpessoal e textual da linguagem –, conforme já mencionado.O arranjo icônico dos signos na composição do texto – *iconicidade de ordenação* – é, portanto, uma marca que interfere decisivamente na construção de seu significado e, ao mesmo tempo, uma pista para sua elucidação pelo leitor, que dela se utiliza para buscar compreender a intenção comunicativa do falante. A língua cumpreuma função textual, ao lado das funções ideacionale interpessoal. O texto, portanto, apresenta um significado textual, que se constrói, entre outros aspectos, com base em sua estrutura temática. Essa estrutura temática é concebida e observada na frase, base da léxico-gramática e componente estrutural do texto. Essa estrutura frasal organizada encaixa-se no texto de forma a contribuir para o seu desenvolvimento. Ao produzir um texto, o enunciador não só faz a escolha dos termos que usará para organizar sua mensagem, como decide sobre que elementos ganharão nele maior relevância, tendo em vista o assunto de que tratará, seu objetivo comunicativo e a estratégia argumentativa a ser utilizada. Nessa perspectiva, alguns termos serão colocados em evidência e outros serão deixados em segundo plano.A função textual da linguagem, dessa forma, organiza os significados ideacional e interpessoal de modo a dar à frasee ao texto linearidade e coerência, e de modo que o texto seja relevante para o contexto de produção (Halliday, 2004). Para o autor (*op. cit.*), a frase divide-se em *tema* e *rema* – nomenclatura da Escola Linguística de Praga. O tema é visto como o termo que encabeça a frase, o ponto de partida da mensagem, o elemento que o autor prioriza em sua mensagem. É o termo que orienta o desenvolvimento do assunto tratado no texto, a manutenção de seu foco e a intenção do enunciador. O rema é o restante da frase, é onde o tema é desenvolvido.

3.4 Tema tópico, tema textual e tema interpessoal

Normalmente, a estrutura temática dos textos apresenta um tema representado por um elemento da função ideacional: um participante, um processo ou uma circunstância, termos que codificam as experiências na mensagem. É o *tema tópico*:

Quadro 1- Tema tópico

	<i>Por muito tempo,</i>	<i>o latim</i>	<i>permaneceu sendo usado</i>	<i>na escrita.</i>
Função textual	Tema tópico.	rema		
Função ideacional	Circunstância	participante	processo	circunstância

Em outros textos, esses elementos da função ideacional são antecidos por outro cuja função é promover a ligação entre as orações, os períodos, os parágrafos, criando entre elas uma relação coesiva. É o que se chama, na metafunção textual, *tema textual*.

Quadro 2 – Tema textual

	<i>Contudo,</i>	<i>aos poucos</i>	<i>a língua nacional</i>	<i>foi ganhando</i>	<i>espaço</i>	<i>na escrita.</i>
Função textual	tema textual		rema			
Função ideacional	(sem classificação)	circunstância	participante	processo	meta	circunstância

Quando a frase é iniciada por elementos de significado interpessoal, temos o que se chama *tema interpessoal*. Ele é muito comum quando se quer marcar, nos textos, o tipo de relação existente entre os interlocutores e a posição que cada um ocupa na interação. Isso se dá pelo emprego de adjuntos de comentários, do vocativo e de palavras interrogativas, usadas para solicitar informações.

Quadro 3 – Tema interpessoal

	<i>Na verdade,</i>	<i>como o latim era a língua da Igreja e das Universidades,</i>	<i>mesmo com os primeiros textos em português,</i>	<i>ainda</i>	<i>havia</i>	<i>pessoas que usavam o latim.</i>
Função textual	Tema interpessoal	rema				
Função ideacional	Circunstância (adjunto de comentário)	circunstância	circunstância	circunstância	processo	Participante

As frases planificadas nos quadros 1, 2 e 3, e usadas como exemplificação para os três diferentes tipos de tema foram retiradas de um texto da Revista Língua Portuguesa – Conhecimento Prático²², cujo trecho específico vai transcrito no quadro 4, que se segue.

Quadro 4 – Texto

PRIMEIROS ESCRITOS...

Apesar de o reino português estar formado, a língua portuguesa não foi, imediatamente, oficializada. Por muito tempo, o latim permaneceu sendo usado na escrita. Na verdade, como o latim era a língua da Igreja e das Universidades, mesmo com os primeiros textos em português, ainda havia pessoas que usavam o latim. Contudo, aos poucos a língua nacional foi ganhando espaço na escrita. Não raro, nos textos, havia uma mistura entre as línguas nacionais e o latim (...).

Além dos temas apresentados nos quadros exemplificativos, marcamos também “Apesar de o reino português estar formado” e “não raro” como temas, o primeiro textual e o segundo interpessoal. Nesse caso, a iconicidade de ordenação aponta a presença marcante de estruturas frasais iniciadas por temas textuais e interpessoais, o que sugere um texto com alto grau de comprometimento do enunciador, normalmente um texto dissertativo-argumentativo, em que o anunciador quer fazer valer a sua ideia, a sua palavra. Quando, por outro lado, a iconicidade de ordenação aponta para uma incidência maior do tema tópico, o texto geralmente configura-se como descritivo, narrativo ou expositivo, cujo foco encontra-se na própria experiência (significados ideacionais) codificada na mensagem. É o que se dá neste trecho descritivo do romance O Morto, de Coelho Neto²³.

Quadro 5

Uma rajada tempestuosa estortegou o arvoredado em convulsão de cataclismo. O céu fulgurou em esplendor de explosão e um estrépito retalhou os ares taciturnos como ao rebentar de uma granada. (...) Grossas gotas de chuva bateram na terra com força, levantando poeira. (...) Clarões alumiavam o espaço turbado e sinistro, coriscos ziguezaguavam pelos nimbus como as derradeiras faúlhas que serpentinam rápidas em papel queimado.

4. Considerações finais

Diante do objetivo de ampliar a competência discursiva de nossos alunos na escolarização básica, o ensino da gramática tem sido pouco útil, uma vez que tem sido entendido e praticado como uma reprodução da doutrina apresentada na

maioria dos compêndios normativos. Além disso, a análise gramatical geralmente se dá em enunciados fragmentados e descontextualizados, o que comprova que o objetivo que se tem com ela passa longe da busca pelo sentido, da descoberta da intenção comunicativa do enunciador. É o estudo da “língua” totalmente desvinculado de seu uso, de sua função comunicativa, sem um objetivo produtivo. Mais do que ensinar sobre os elementos que compõem a Língua Portuguesa e a norma para a combinação desses elementos, em termos fonológicos, morfológicos e sintáticos, é preciso que a escola assuma para si o papel de ensinar as práticas de linguagem. Essas práticas configuram-se como textos e, como tal, cumprem uma função social e apresentam um objetivo comunicativo específico. Muitas vezes, é possível, identificar o objetivo comunicativo de um texto analisando-se os temas que o compõem. A forma de organizar esses textos, então, assume especial relevância para a compreensão da intenção de seu autor. A iconicidade de ordenação pode nos dizer que elementos estão em destaque no texto, frase a frase, dando-nos as informações necessárias para que possamos entender a natureza das considerações do autor do texto. A abordagem sistêmico-funcional, mais do que qualquer outra, tem contribuições muito importantes a dar no que se refere ao ensino de línguas. Com base em seus pressupostos, o professor pode orientar o aluno na busca pelo sentido dos textos que lê, por meio da investigação de sua organização léxico-gramatical, e na busca pela construção de sentidos nos textos que escreve, concretizando sua intenção comunicativa. Enfim, a proposta aqui discutida pode resultar em um meio potencial de disponibilizar recursos semiótico-funcionais que desenvolvam nos estudantes habilidades que permitam ler o mundo criticamente e nele viver também criticamente.

5. Referências bibliográficas

Bakhtin, M. 2003. Os gêneros do discurso. In: *Estética da criação verbal*. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes.

Dutra, Vania. L. R. 2007. *Relações conjuntivas causais no texto argumentativo*. Tese de Doutorado. UERJ – Rio de Janeiro.

_____. 2011. *Abordagem funcional da gramática na Escola Básica*. Anais do VII Congresso Internacional da Abralín. Curitiba.

Halliday, Michael. A. K. & Matthiessen, C. M. I. M. 2004. *An introduction to Functional Grammar*. 3ª ed. London: Edward Arnold.

Lima, Cássia HelenaP. et al. (Orgs).2009. *Incursões semióticas*. Livre Expressão Editora: Rio de Janeiro.

Neves, Maria Helena de M. 1997. *A gramática funcional*. Martins Fontes.

Simões, Darcilia. (org.). 2004. *Estudos semióticos*. Papéis avulsos. Rio de Janeiro: Dialogarts. Disponível em www.dialogarts.uerj.br

_____. 2009. *Iconicidade verbal*. Teoria e prática. Ed. Digital. Rio de Janeiro: Dialogarts. Disponível em www.dialogarts.uerj.br

22 Cialdine, Edmar. Nascimento de uma língua. In: Revista Língua Portuguesa – Conhecimento Prático. Nº31.p. 18.
23 In: Revista Língua Portuguesa – Conhecimento Prático. Nº31. p. 35.

LÉXICO E DISCURSO: O USO DOS ADJETIVOS EM FUNÇÃO DA ARGUMENTATIVIDADE

André C. Valente²⁴

Resumo: O agrupamento das palavras em classes gramaticais na língua portuguesa, como se sabe, vem de um percurso que se inicia com as gramáticas Grega e Latina e desemboca na gramática Portuguesa, tanto em Portugal quanto no Brasil. Diante desse panorama, Bechara (p. 144) destaca que os antigos gregos e latinos “reuniam substantivos e adjetivos numa só classe, a dos nomes, como ainda fazem alguns gramáticos de línguas estrangeiras (ingleses, por exemplo)”. Reconhece que somente na Idade Média se fez distinção entre nomes substantivos e nomes adjetivos e justifica: “Isto porque um mesmo objeto pode ser apreendido ou como objeto absoluto e independente (isto é, substância afetada por um acidente: o forte *amor*), ou como objeto dependente (inerente a um sujeito: o homem *amoroso*)”. É preciso ressaltar, ainda, que os adjetivos apresentam um forte caráter avaliativo e argumentativo. Conforme Moura Neves (p. 188) os adjetivos podem expressar diversos valores semânticos de modalização e de avaliação. No primeiro caso, destaca a modalização epistêmica, “em que os adjetivos exprimem conhecimento ou opinião do falante (de certeza ou de asseveração; de eventualidade). Do vasto estudo sobre adjetivos qualificadores que expressam valores semânticos de avaliação, destaco uma classificação relevante para este projeto: Moura Neves diz, na avaliação de propriedades *intensionais*, que os *adjetivos* exprimem propriedades que descrevem o *substantivo*. Em qualidade, “os *adjetivos* são *eufóricos* (de indicação para o positivo, para o bom), *disfóricos* (de indicação para o negativo, para o mau) ou *neutros*”. (p. 190). Exemplifica com “Estava tudo *limpo*”, “Vamos ver se é *bom* mesmo...”, “O brasileiro pode ser *pobre*, *feio* e *doente*”. Tendo em vista tais observações, o presente trabalho tem por finalidade explicitar, sobretudo na linguagem midiática, o valor argumentativo advindo da utilização dos adjetivos.

PALAVRAS_CHAVE: Léxico, Discurso, Argumentação, Adjetivo.

I – Duas palavras sobre argumentação

A linguagem tem na língua a principal manifestação que possibilita o convívio humano. Vistas como código, veículo de comunicação ou fator de interação social, em concepções distintas nos estudos linguísticos, língua e linguagem têm sido estudadas, na última perspectiva, como o melhor caminho para a integração dos homens. Na abordagem discursiva, assim vêm sendo pesquisadas nas duas últimas décadas.

Se buscamos, sobretudo, interagir, valemo-nos, prioritariamente, de textos argumentativos para a consecução dos nossos objetivos. Em última instância, o ser humano – por ser gregário – quer quase sempre agir sobre o outro; tenta convencê-lo ou intenta persuadi-lo. De Aristóteles e Kant a Perelman/Olbrechts-Tyteca e Othon M. Garcia, *convencer* e *persuadir* são aspectos indispensáveis do *argumentar*.

No texto “Argumentação”, pouco divulgado no Brasil e posterior ao “Tratado de Argumentação: a Nova Retórica”, Perelman (1987: 235) afirma que:

A argumentação é essencialmente comunicação, diálogo, discussão. Enquanto a demonstração é independente de qualquer sujeito, até mesmo do orador, uma vez que um cálculo pode ser efectuado por uma máquina, a argumentação por sua vez necessita que se estabeleça um contacto entre o orador que deseja convencer e o auditório disposto a escutar.

No que respeita à relação com o auditório, acrescenta:

Não devemos esquecer, com efeito, que toda a argumentação, na medida em que se propõe exercer uma acção qualquer sobre o auditório, de modificar a intensidade da sua adesão a certas teses, tem como efeito incitar a uma acção imediata ou pelo menos predispor a uma acção eventual.

Obra lapidar de produção textual no Brasil, lançada há mais de 40 anos, o livro de Othon M. Garcia – “Comunicação em prosa moderna” – continua atualíssimo e serviu de base a trabalhos posteriormente publicados. Nele, Garcia (2003:380) estabelece uma distinção entre Dissertação e Argumentação. Naquela, “expressamos o que sabemos ou acreditamos saber a respeito de determinado assunto; externamos nossa opinião sobre o que é ou nos parece ser”; nesta, além disso, “procuramos principalmente formar a opinião do leitor, tentando convencê-lo de que a *razão* está

conosco, de que nós é que estamos de posse da verdade”.

Refletindo sobre a produção contemporânea nas Artes Plásticas, um crítico, autor de um texto dissertativo, informará seus leitores sobre as diversas correntes modernas comparando com as tradicionais. Como autor de um texto argumentativo, tentará influenciar seus leitores a respeito da superioridade de umas em detrimento de outras.

No campo da Argumentação, faz-se necessário distinguir *convencer* de *persuadir*. No primeiro caso, queremos que o outro pense como nós. No segundo, que aja como nós. Abreu (1999:25) destaca que “CONVENCER é saber gerenciar informação, é falar à razão do outro, demonstrando, provando”, enquanto “PERSUADIR é saber gerenciar relação, é falar à emoção do outro”. Posso convencer alguém de que, mesmo com os problemas do transporte aéreo, é menos arriscado viajar de avião do que de carro. Não consegui persuadi-lo se a sua opção foi por uma viagem terrestre. Em síntese, ao convencer uma pessoa, mudo o seu pensamento; ao persuadir, levo-o a alterar sua prática.

Chaim Perelman e Lucie Olbrechts-Tyteca (2005:30) estabelecem importante distinção quando ressaltam que, para quem se preocupa com o resultado, “persuadir é mais do que convencer, pois a convicção não passa da primeira fase que leva à ação”. Em contrapartida, “para quem está preocupado com o caráter racional da adesão, convencer é mais do que persuadir”.

Armando Plebe e Pietro Emanuell (1992:105) reconhecem o mérito da terceira parte – As técnicas argumentativas – do “Tratado de Argumentação: a Nova Retórica”, mas apontam-lhe uma contradição de base. Segundo eles, na teoria da argumentação de Perelman/Olbrechts-Tyteca, está uma leitura parcial de Kant, tirada do primeiro e rudimentar esboço de Kant no fim da “Crítica da razão pura”, em que não se pensava na retórica. Perelman ignorou que Kant ampliou, na “Crítica da faculdade de julgar”, a sua dicotomia. Além do “convencer” (*überzeugen*) e do “persuadir” (*überreden*), também o “sugestionar” (*überlisten*).

Em “Linguagem e discurso: modos de organização”, Patrick Charaudeau (2008:201) dedica o último capítulo ao modo de organização argumentativo e lembra que a argumentação é um setor de atividade de linguagem “que sempre exerceu fascínio, desde a *retórica* dos antigos, que dela fizeram o próprio fundamento das relações sociais (*a arte de persuadir*) até hoje, quando voltou à moda”. Alerta Charaudeau que “a tradição escolar nunca esteve muito à vontade com essa atividade de linguagem, em contraste com forte desenvolvimento do *Narrativo* e do *Descritivo*”. E arremata de forma contundente ao recordar que “se as *instituições oficiais* recomendam que se desenvolvam as capacidades de raciocínio dos alunos, nada é dito sobre o modo de se chegar a isso.”

Stephen Toulmin (2001:16) destaca, em “Os usos do argumento”, que “se podem produzir argumentos para inúmeros fins”. Destaca uma função específica: “os argumentos justificatórios apresentados com o apoio de asserções”. Considera interessante a noção de que “os argumentos têm a função de corroborar alegações”. O estudo de Toulmin tem forte embasamento da Lógica e permite aplicações no campo do Direito, da Filosofia e da Política, entre várias áreas do conhecimento. Dentre elas, merece destaque a área de Comunicação devido à influência que exerce sobre a sociedade.

II – A linguagem midiática como objeto de investigação

A transição por que passaram a descrição e o ensino de Língua Portuguesa no Brasil, nos últimos quarenta anos, decorreu de concepções distintas sobre a linguagem. Vista como código, veículo de comunicação ou fator de interação, a linguagem – e, em particular a língua – foi estudada tendo como suporte diversas correntes linguísticas: do Estruturalismo à Análise do Discurso, passando pela Linguística Textual. Na fundamentação teórica das pesquisas, também foram introduzidos conceitos da área de comunicação, diálogo que já sinalizava para a integração futura das duas áreas e para a mudança de *corpus* nas investigações linguísticas.

No que concerne ao objeto de estudo em Língua Portuguesa e, em alguns casos, também em Linguística, a linguagem midiática passou a ter grande destaque. Não se pode esquecer que, em se tratando de Língua Portuguesa, houve duas mudanças significativas:

1ª) o *corpus* deixou de ser estritamente literário e a linguagem midiática entrou nas aulas e livros de Português, com estudos sobre textos e manchetes jornalísticas, charges e cartuns, quadrinhos e letras de músicas;

2ª) o *corpus* literário, além de obras canônicas, passou a contar com as de novos prosadores e poetas.

Fora do âmbito dos Ensinos Médio e Fundamental, os estudos linguísticos abordaram, na graduação e na pós-graduação, a linguagem midiática em outras perspectivas, conforme a vinculação à Linguística Textual ou à Análise do Discurso. O poder, o discurso e a ideologia dos meios de comunicação têm sido analisados, criticamente, aqui e no exterior, principalmente no campo da AD, com o intuito de desmistificar a propalada neutralidade do discurso midiático. Afinal, a mídia manipula ou não? É capaz de decidir uma eleição? Interfere na vida dos cidadãos? Robotiza as pessoas? É fundamental que não se trate a mídia com uma visão maniqueísta, prática recorrente no tratamento que ela costuma dar às notícias e, por extensão, aos leitores, ouvintes e telespectadores. Entendo que só uma visão dialética permite ao analista da linguagem superar preconceitos e distorções presentes no maniqueísmo midiático e no olhar sobre a mídia.

24 UERJ/FACHA/CLUP. Rua Gago Coutinho, 46 / 301 – Laranjeiras . Rio de Janeiro – RJ – Brasil. CEP: 22221-070. acvalente@ism.com.br

Cabe, então, destacar tanto seus aspectos negativos como os positivos, estes pouco observados nos vários trabalhos a respeito do tema. Já a partir da sua etimologia – do latim *medium/media*, o meio/os meios – pode-se constatar que ela intermedeia. E a mídia intermedeia o quê? O que se interpõe na relação entre o fato ocorrido, origem da notícia, e o processamento dela pelos destinatários.

Na opção pela expressão linguagem dos “media”, os portugueses mantiveram as noções de “estar no meio”, de “ser intermediário”, perdidas pelos brasileiros na preferência por “mídia”, decorrente da pronúncia da língua inglesa para o termo latino. Intermediar é, eis a questão, o ponto fulcral. Se, em si, a linguagem não é cópia da realidade, menos ainda será, na mídia, expressão fiel dos fatos ocorridos no mundo. As construções linguístico-discursivas sempre estarão permeadas pelas escolhas lexicais, morfossintáticas e semântico-estilísticas dos produtores do texto. Sabemos que nenhuma escolha é gratuita: não há, *et pour cause*, neutralidade no uso da linguagem.

Como este trabalho tem como objeto de investigação, prioritariamente, a linguagem jornalística impressa, surge de imediato a indagação acerca da responsabilidade pelo caráter manipulador atribuído à mídia.

Charaudeau (2007: 260) considera que

não é propriamente o jornalista que é manipulador, pois ele mesmo está preso numa máquina manipuladora. A instância midiática é vítima de seu sistema de representação, pois em vez de efetuar a troca entre ela e o cidadão, a troca ocorre entre ela e os atores da máquina econômica, a fim de sustentar sua própria promoção.

Se tomarmos como exemplos as três últimas eleições presidenciais brasileiras, é forçoso reconhecer que os chamados jornalões brasileiros (O Globo, Folha de São Paulo e o Estado de São Paulo) e revistas semanais (Veja e Época) manifestaram-se contrariamente a Lula (2002 e 2006) e Dilma (2010). Salvo o Estadão em 2010, não houve manifestação formal em apoio a Serra (2002 e 2010) e Alckmin (2006). Se aceitarmos, pelo menos em parte, a consideração de Charaudeau, havemos de convir que a “máquina econômica” tem forte expressão nas famílias (Marinho, Frias, Mesquita e Civita) que controlam os principais veículos de comunicação impressa, além da reconhecida influência da Rede Globo na opinião pública brasileira.

Também se faz necessário relativizar a ideia de que “não é propriamente o jornalista que é manipulador”. Há repórteres sem total autonomia na produção de textos, sem condições de contrariar a opinião dos jornais e seus donos, mas existem outros que se afinam com o pensamento único das famílias proprietárias de tais empresas. Constata-se, em muitos casos, afinidade ideológica em vez de submissão para garantia de emprego. Quanto aos colonistas políticos, ou que, eventualmente, tratem de política, costuma haver maior independência, não obstante existirem casos de demissão que revelam a precariedade da autonomia até de colonistas famosos, como já ocorreu com Millôr Fernandes, na Veja (1982), Ricardo Noblat, no Jornal do Brasil (1989), e, mais recentemente, com Maria Rita Kehl, no Estado de São Paulo (2010).

III – Conceitos descritivos básicos

Em “A vertente grega da gramática tradicional”, Maria Helena de Moura Neves (1987) explicita as origens filosóficas, principalmente de Platão e Aristóteles, da Gramática Grega, com destaque para as obras de Dionísio o Trácio e Apolônio Díscolo. A autora destaca a importância do conjunto de livros que forma o “Organon” (Aristóteles, 1985), em que se põe em relevo “um fato eminentemente humano que é o exercício da linguagem” (p. 61). Pode-se afirmar que o estudo aristotélico dos verbos e dos nomes é de vital importância para a principalidade que o verbo e o substantivo terão entre as dez classes de palavras.

Entendo que a essencialidade do pensamento humano se materializa, fundamentalmente, nessas duas classes, sendo o verbo o elemento nuclear da estrutura básica no campo sintático. Em verdade, a própria noção de frase oracional – bimembre ou unimembre – comprova a importância do verbo. Este e o nome/substantivo sintetizam, morfossintaticamente, nossas ideias. O restante das classes – o entorno – tem valor periférico em relação às duas de caráter nuclear. As demais servirão para qualificar, especificar, circunstanciar, conectar, relacionar, quantificar etc. Não obstante o valor nuclear do substantivo no sintagma nominal, interessa-nos, sobremaneira, para os propósitos desta pesquisa, a argumentatividade no emprego do adjetivo.

No artigo “Classes de palavras: um passeio pela história (a.D e d.D) e uma proposta de análise morfo-funcional”, Eulália Fernandes (1998: 139) observa que já havia, no “Organon”, “uma certa síntese gramatical, e, no que se refere ao ponto de vista morfológico, as palavras são distinguidas entre nome, verbo e partícula.” Acrescenta que a partícula – elemento de relação, concatenação, ligação – corresponde, atualmente, a conjunções, preposições, artigos e certos pronomes relativos. Destaca, ainda, que as oito categorias da gramática de Dionísio foram adotadas pelos gramáticos posteriores. São as seguintes: *onoma/nomen*, *rema/verbum*, *sindesmos/coniunctio*, *artron/articules*, *epirrema/*

adverbium, *prothesis/prepositio*, *antonomia/pronomen*, *metoke/participium*. Em latim, não havia artigos. Os romanos incluíram as interjeições, mantendo oito classes de palavras, o que ajuda a explicar a presença das interjeições em futuras gramáticas de Língua Portuguesa. Não cabe, neste estudo, comparação com a classificação da Nomenclatura Gramatical Brasileira (NGB), mas sim chamar a atenção para o surgimento do adjetivo como classe, uma vez que nos interessa, sobretudo, o seu valor argumentativo.

Segundo Fernandes, o artigo é resgatado pela “Gramática de Port-Royal”, escrita por Lancelot, somente mais tarde, nos séculos XVIII e XIX, “o participio, enfim, é reunido à classe dos verbos e aparece o numeral” (p. 143). Acrescenta que as categorias de Donato e Prisciano, apresentadas para a classificação das palavras, “repetem-se na Idade Média, atravessando os Séculos XII, XIII e XIV, mas então “a classe referente ao nome é subdividida em substantivo (*substantivum*) e adjetivo (*adjetivum*)” (p. 142. O grifo é meu).

Já Bechara (1999: 144) destaca que os antigos gregos e latinos “reuniam substantivos e adjetivos numa só classe, a dos nomes, como ainda fazem alguns gramáticos de línguas estrangeiras (ingleses, por exemplo)”. Reconhece que somente na Idade Média se fez distinção entre nomes substantivos e nomes adjetivos e justifica: “Isto porque um mesmo objeto pode ser apreendido ou como objeto absoluto e independente (isto é, substância afetada por um acidente: o forte amor), ou como objeto dependente (inerente a um sujeito: o homem amoroso)”.

O adjetivo, como classe autônoma, já foi objeto de vários estudos de caráter sintático-semântico, dentre os quais destaco “Funções sintáticas e funções semânticas do adjetivo em português”, de Joaquim Fonseca (1993), e “O uso de relações semânticas na análise gramatical”, de C. Franchi, E. V. Negrão e A. L. Müller (2006).

Com o intuito de constituir uma tipologia para uma abordagem linguístico-discursiva, com ênfase em aspectos semânticos no campo argumentativo, parti de um levantamento sobre o tratamento dado ao adjetivo em gramáticas várias. Em artigo a ser publicado, apresento reflexões, já discutidas na graduação e na pós-graduação, acerca de gramáticas divididas em três grupos assim denominados:

1º grupo: gramáticas tradicionais

2º grupo: gramáticas pedagógicas

3º grupo: gramáticas linguísticas (ou de embasamento linguístico)

No 1º grupo, incluem-se a “Gramática secundária”, de Said Ali (1969); a “Gramática normativa da língua portuguesa”, de Rocha Lima (2001); a “Moderna gramática portuguesa”, de Evanildo Bechara (1999) e a “Gramática da língua portuguesa”, de Celso Cunha (1985). Convém registrar que o termo “tradicionais” nada tem de depreciativo; ao contrário, expressa o respeito pela tradição.

No 2º grupo, incluem-se gramáticas voltadas para os Ensinos Médio e Fundamental, dos autores Tufano, Sacconi, Cereja, entre outros. Por sua natureza e especificidade, não atendem aos objetivos deste trabalho.

No 3º grupo, incluem-se as seguintes: “Gramática da língua portuguesa”, de Maria Helena Mira Mateus et al (2003); a “Gramática de usos do português”, de Maria Helena de Moura Neves (2000); a “Gramática Houaiss da língua portuguesa”, de José Carlos de Azeredo (2008); a “Gramática do português brasileiro”, de Mário Perini (2010); a “Nova gramática do português brasileiro”, de Ataliba Teixeira de Castilho (2010).

Nas gramáticas do 1º grupo, percebe-se um percurso evolutivo na conceituação do adjetivo e nas considerações sobre o seu emprego. Merecem destaque aqui a abordagem de Evanildo Bechara que define o adjetivo como “a classe de lexema que se caracteriza por constituir a *delimitação*, isto é, por caracterizar as possibilidades designativas do substantivo, orientando delimitativamente a referência a uma *parte* ou a um *aspecto* do denotado”. Amplia a caracterização do adjetivo ao explorar a ideia de delimitação com as seguintes distinções: explicação, especialização e especificação. Apresenta, a seguir, os instrumentos gramaticais de determinação nominal, expressos “por palavras dotadas de significado categorial e léxico compreendidas pelos adjetivos, locuções adjetivas e nomes em aposição, que se aplicam tanto a nomes virtuais quanto a atuais” (p. 143). Exemplifica com:

a. delimitadores explicadores: vasto oceano, as *líquidas* lágrimas;

b. delimitadores especializadores: a vida *inteira*, o sol *matutino*, o dia *no ocaso*;

c. delimitadores especificadores (especificação distintiva): castelo *medieval*, menino *louro*, o médico *de família*.

Nas gramáticas do 3º grupo, Azeredo apresenta duas subclasses fundamentais do adjetivo, segundo a natureza da respectiva significação. Mostra que certos adjetivos “expressam conteúdos da existência objetiva, que funcionam como propriedades classificatórias dos seres e coisas a que se referem” (p. 170). Observa que tais adjetivos derivam de substantivos e são chamados de adjetivos de relação ou classificadores, como em “peixe *fluvial*”, “energia *solar*”, “festas *natalinas*”.

A outra subclasse é constituída por adjetivos que “expressam noções referencialmente variáveis ou decorrentes de opinião” (p. 170). Exemplifica com “passagem *estreita*”, “alimentação *nutritiva*”, “dentes *fortes*”, “roupas *escandalosas*”, “bancos *confortáveis*”. Chama de qualificadores tais adjetivos e ressalta que são passíveis de gradação: “passagem *muito estreita*”, “dentes *fortíssimos*”, “bancos *pouco confortáveis*”. Os adjetivos da 1ª subclasse não aceitam a intensificação:

época *imperial* não admite época *imperialíssima*.

Maria Helena de Moura Neves afirma que “os *adjetivos* são usados para atribuir uma propriedade singular a uma categoria (que já é um conjunto de propriedades) denominada por um *substantivo*” (p. 173). Acrescenta que de dois modos funciona essa atribuição:

- a. qualificando, como em “...homem *grande, gentil e sorridente...*”
- b. subcategorizando, como em “...perícia *médica* e estudo *psicológico...*”

O estudo do adjetivo feito por Moura Neves é dos mais completos e atualizados em gramáticas de língua portuguesa. Apresenta como subclasses os adjetivos *qualificadores* ou *qualificativos*, os que indicam, para o substantivo que acompanham, “uma propriedade que não necessariamente compõe o feixe das propriedades que o definem” (p. 184). Exemplifica com “Nossa vida *simples* era *rica, alegre e sadia*.”

A outra subclasse é constituída pelos adjetivos *classificadores* ou *classificatórios*, “que colocam o substantivo que acompanham em uma subclasse, trazendo em si uma indicação objetiva sobre essa subclasse” (p. 186). Entende que os adjetivos qualificadores/qualificativos são do tipo *predicativo* (processo de predicação), enquanto os adjetivos classificadores/classificatórios são do tipo *denominativo* (processo de denominação).

Ataliba de Castilho também faz um dos mais completos estudos sobre adjetivos em gramáticas da língua portuguesa. São riquíssimas as descrições e exemplificações. Na classificação, há pontos comuns com o estudo de Moura Neves. Do trabalho de Castilho, destaco duas considerações relevantes para este trabalho: a primeira trata dos adjetivos modalizadores discursivos. Afirma então:

Certos adjetivos, também descritos como psicológicos, têm a propriedade de predicar o substantivo expresso no enunciado, e também um dos participantes do discurso não expresso no enunciado, em geral o próprio falante. Esses adjetivos atuam bidirecionalmente, ou seja, são biargumentais. Tanto numa direção quanto na outra, o que se observa é que o usuário está emitindo através desses adjetivos um juízo sobre o sentido do substantivo e sobre um participante, tendo como pano de fundo o referente dado pelo substantivo. (p. 525)

Exemplifica com “São Paulo é uma cidade *asfixiante*”, “O Brasil vive uma situação *infeliz*”, “A comunidade tomou uma decisão *surpreendente*”.

Castilho avança ainda mais no aspecto discursivo na seção *O Adjetivo no Texto* quando se propõe a examinar “o papel textual do adjetivo na configuração dos gêneros, no arranjo informacional e em sua utilização nos eixos argumentativos do texto” (p. 535).

Importa, aqui, enfatizar, na síntese de Castilho, a valorização dos aspectos discursivos do adjetivo:

“Esta breve resenha mostra os pontos de contato entre a semântica dos adjetivos e a organização textual, evidenciando suas propriedades discursivas” (p. 537).

Uma aplicação a textos

1. A passagem a seguir é fragmento do texto “O manifesto da desonestidade intelectual”, de Guilherme Fiuza (revista Época, 25/10/2010).

A elite envergonhada se sente nobre quando bajula o povão. Não contem para ninguém que os avanços sociais começaram no governo de um sociólogo, porque isso vai estragar todo o heroísmo da esquerda festiva. Ela estava feliz em sua jornada nostálgica no Teatro Casa Grande, onde aconteciam as históricas reuniões de resistência à ditadura. Não perturbem Chico Buarque, Leonardo Boff e demais artífices do manifesto dos intelectuais em seu doce sonho de altruísmo. Deixem-nos curtir seu abraço metafórico ao operariado.

O único problema desse abraço é a metáfora em si. Ela se chama Dilma Rousseff e está prestes a virar abóbora. A fada que a transformou em encarnação da esperança popular deve estar exausta. O encanto começa a se dissipar, e a donzela começa a rosnar mensagens *constrangedoras*, com o rosto novamente *crispado*, *masculinizado*, *hostil*. A mamãe dos brasileiros está se desmanchando ao vivo. Os intelectuais e artistas de esquerda precisam fazer alguma coisa, porque o estoque de licenças poéticas do plano Dilma está no fim. Talvez pudessem importar um lote novo da Venezuela.

Na íntegra ou na parte destacada, comprovei que o texto revela um posicionamento contrário ao apoio dado por intelectuais, em evento no Teatro Casa Grande, no Rio de Janeiro, à candidata Dilma Rousseff. Às vésperas do 2º turno, definiram-se apoios aos dois candidatos: Dilma e Serra. Apenas com base na adjetivação, nota-se a orientação argumentativa do texto, uma vez que as escolhas lexicais do autor não mascaram sua posição. A maioria dos nove adjetivos do primeiro parágrafo tem um valor depreciativo e, às vezes, até irônico, mas é no 2º parágrafo que o autor leva a extremo o caráter disfórico da adjetivação, numa sequência marcada pela gradação. Observe-se a passagem

“...e a donzela começa a rosnar mensagens *constrangedoras*, com o rosto novamente *crispado*, *masculinizado*, *hostil*”. Fiuza, como outros opositores de Dilma, chega a ser agressivo, quase animalizando a candidata. Observe-se a combinação dos adjetivos em sequência com a seleção do verbo “rosnar”. Lembre-se que, na oposição semanal a Lula, nas páginas de Veja, Diogo Mainardi também utilizava “metáforas zoológicas”, o que se confirmou no lançamento de seu livro “Lula é minha anta”.

2. O fragmento seguinte foi retirado do editorial, assinado por Mino Carta, na revista Carta Capital (19/02/2011), com o título “Continuidade e novidade. Dilma vai na esteira de Lula, mas também mostra seu próprio estilo”.

Lula conta deste período episódios muito indicativos da personalidade da sucessora. Cabia a ela organizar as reuniões do ministério, pronta a interrompê-las ao meio da fala de um ministro, para dizer, em tom peremptório, embora pacato: “Presidente, não é nada disso, o senhor ministro está dourando a pílula, de verdade a situação é outra”. E desfiava então os fatos na sequência exata e fornecia a interpretação correta.

Tratou-se claramente de uma parceria afinadíssima, que de alguma forma se mantém, garantida, em primeiro lugar, pela continuidade. Hoje Lula se ri de quem imaginou seu retorno em 2014: ele não tem dúvidas sobre o excelente desempenho de Dilma, pelo qual ela se habilitará com todos os méritos à reeleição. A continuidade é certa, mas as situações mudam naturalmente, de sorte a justificar adaptações, retoques, acertos, esperados de um governo efetivamente novo e em harmonia com a personalidade de Dilma.

A presidenta exhibe amiúde características que não se encaixam no estereótipo brasileiro, digamos assim. Senso de responsabilidade profundo, discrição extrema, entronização de uma pontualidade insólita nas nossas latitudes. Há jornalistas dispostos a prever mudanças na política externa em relação àquela de Lula.

O 1º parágrafo remete ao período de convivência, marcada por afinidades políticas, de Lula com Mino Carta. Este relata o olhar de Lula a respeito de Dilma. Todos os adjetivos têm valor positivo, como em “...desfiava então os fatos na sequência *exata* e fornecia a interpretação *correta*”. Na parte seguinte, nota-se, ainda mais, o caráter eufórico dos adjetivos, a começar pelo encontrado no sintagma “parceria *afinadíssima*”, com intensificação possível, como salientam Azeredo e Moura Neves, do adjetivo qualificador. Na sequência textual, constata-se, ao contrário de Guilherme Fiuza, que Mino Carta apóia Dilma, como comprova a seleção dos adjetivos em “*excelente* desempenho”, “governo efetivamente *novo* e em harmonia...”, “senso de responsabilidade *profundo*”, “discrição *extrema*”, “entronização de uma pontualidade *insólita* nas nossas latitudes”.

3. As passagens a seguir foram retiradas das colunas “Feudos” (7/07/2011) e “À sombra” (17/07/2011), de Merval Pereira:

Dois ministros terem sido demitidos do governo Dilma Rousseff em apenas seis meses é um fato político relevante que traz consigo dois significados que se contradizem: de um lado temos um governo que está contaminado por práticas políticas nefastas; por outro, bem ou mal este mesmo governo reage a denúncias de corrupção e acaba se livrando dos acusados, com maior ou menor dificuldade em cada caso. (O Globo, 7/07/2011)

Outro dia, a presidente desapareceu por várias horas, deixando várias autoridades esperando-a na Base Aérea do Galeão, no Rio. Soube-se depois que fora ao encontro de Lula para uma troca de ideias.

Sendo assim, cabe à oposição apenas estranhar esse tipo de cogovernança e repisar a acusação de que a presidente não passa de um fantoche manipulado por Lula. (O Globo, 17/07/2011)

O jornalista Merval Pereira destacou-se no combate ao governo Lula e à candidatura de Dilma Rousseff para presidente da república. Suas críticas continuaram após a eleição da candidata. No primeiro fragmento do texto, ainda que aparentemente queira fazer um elogio, a seleção lexical revela suas intenções no emprego de adjetivos de contundente aspecto avaliativo, como se observa na passagem “... de um lado temos um governo que está contaminado por práticas políticas nefastas”.

No segundo fragmento, Merval critica a presença ainda forte de Lula no governo Dilma e faz uma observação de caráter agressivo que retira da presidente autonomia para governar, como se constata na passagem “a presidente não passa de um fantoche manipulado por Lula”. O sintagma nominal tem no seu núcleo “fantoche” valor depreciativo, o

que se reforça mais ainda pela presença do adjetivo qualificativo “manipulado”.

4. No editorial da revista Carta Capital (17/08/2011), assinado pelo jornalista Mino Carta, encontram-se os trechos abaixo relativos à entrevista – matéria de capa da revista – dada pela presidente Dilma Roussef:

Carta Capital, que não hesitou em apoiar a candidatura de Dilma Rouseff no início da campanha eleitoral do ano passado, confirma agora sua confiança na eleita. Nela enxerga determinação, imaginação, rapidez de reflexos e senso de responsabilidade indispensáveis ao enfrentamento.

.....
A estratégia fracassou e a tática agora é a de suscitar problemas. Os perdigueiros da informação com fervor se aplicam a levantar, dia após dia, casos melindrosos, com a transparente intenção de criar problemas para o governo. A entrevista da presidenta mostra-a capaz de uma avaliação de todo isenta. Denúncias fundamentadas merecem de fato ser apuradas sem condescendências, ilações apressadas, quando não tendenciosas, cabem à perfeição na lata do lixo.

Mino Carta nunca escondeu seu apoio ao governo Lula. Assume agora a mesma posição em relação ao Governo Dilma, como se observa no primeiro período do texto acima. No segundo período do texto, o jornalista faz apologia do comportamento de Dilma numa sequência de substantivos com valor positivo realçados pelo adjetivo “indispensáveis”. No segundo parágrafo, Mino Carta denuncia a campanha sistemática da maior parte da mídia para criar problemas ao atual governo. Volta elogiar Dilma Rouseff na sua capacidade avaliativa, com o adjetivo “isenta” e na sua competência para lidar com denúncias, como se constata na sequência adjetival “fundamentadas”, “apuradas”, “apressadas” e “tendenciosas”.

Referências bibliográficas:

Abreu, Antônio Suárez. 1999.*A arte de argumentar: gerenciando razão e emoção*. São Paulo: Ateliê Editorial.

Aristóteles. *s/d.Arte Retórica e Arte Poética*. Rio de Janeiro: Ediouro.

_____. *Organon*.1985.– Vol. 1 – I. *Categorias*, II. *Periérmenias*. Lisboa: Guimarães Editores.

Azeredo, José Carlos de. 2008.*Gramática Houaiss da língua portuguesa*. São Paulo: Publifolha.

Bechara, Evanildo. 1999.*Moderna gramática portuguesa*. Rio de Janeiro: Lucerna.

Castilho, Ataliba T. de. 2010. *Nova gramática do português brasileiro*. São Paulo: Contexto.

Charaudeau, Patrick. 2007. *Discurso das mídias*. São Paulo: Contexto.

_____.2008.*Linguagem e discurso: modos de organização*. São Paulo: Contexto.

Cunha, Celso Ferreira da. 1985.*Gramática da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: FAE,

Fernandes, Eulália. 1998.Classes de palavras: um passeio pela história (a.D. e d.D.) e uma proposta de análise formo-funcional. In: VALENTE, André. *Língua, linguística e literatura*. Rio de Janeiro: EdUERJ.

Fonseca, Joaquim. 1993.*Estudos de sintaxe-semântica e pragmática do português*. Porto: Porto Editora.

Franchi, Carlos. 2006.*Mas o que é mesmo “gramática”?* São Paulo: Parábola Editorial.

Garcia, Othon M. 2000.*Comunicação em prosa moderna*. 19 ed. Rio de Janeiro: FGV.

Neves, Maria Helena de Moura. 1987.*A vertente grega da gramática tradicional*. São Paulo: HUCITEC; [Brasília]: Editora Universidade de Brasília.

_____. 2000. *Gramática de usos do português*. São Paulo: UNESP.

Perelman, Chaïm. 1987.Argumentação. In: *Enciclopédia Einaudi – Vol. 11 – Oral/Escreto, Argumentação*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

_____. & OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. 2005.*Tratado de argumentação: a nova retórica*. São Paulo: Martins Fontes.

Plebe, Armando & EMANUELE, Pietro. 1992.*Manual de retórica*. São Paulo: Martins Fontes.

Rocha Lima, Carlos Henrique da. 2001.*Gramática normativa da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: José Olympio.

Said Ali, M. 1969.*Gramática secundária da língua portuguesa*. São Paulo: Melhoramentos.

Toulmin, Stephen. 2001.*Os usos do argumento*. São Paulo: Martins Fontes.