

O JOGO DA RECATEGORIZAÇÃO NO TEXTO POÉTICO

Vicência Maria Freitas Jaguaribe*

1 Introdução

Referir implica, antes de tudo, categorizar os *objetos-do-mundo* e transformá-los em *objetos-de-discurso*. Tendo em vista que tanto as categorias cognitivas quanto as categorias lingüísticas são instáveis, é impossível haver uma correspondência exata entre as palavras e as coisas. Daí que o ato de referir reveste-se de um caráter de negociação entre locutor e interlocutor, num processo discursivo durante o qual as referências são reorientadas, refocalizadas e redefinidas. Dá-se, então, enquanto dura o ato comunicativo, um trabalho de categorização e de recategorização cognitiva revelado nas expressões referenciais que se manifestam na superfície textual.

Essa é uma visão não-realista da referência, inserida em uma concepção não-referencialista da língua. Por essa ótica, referir não é espelhar as coisas tal como elas existem na realidade; assim também o referente não é o objeto do mundo real. Estamos falando de uma concepção discursiva da referência, consoante a qual os referentes se constroem no e pelo discurso. Daí a necessidade de distinguir entre *objetos-do-mundo* e *objetos-de-discurso*.

Ao contrário do que se possa supor, os objetos do mundo real não são apreendidos conforme existem na realidade objetiva; eles passam pelo filtro de nossa percepção, num processo mental pelo qual se transformam em referentes ou *objetos-de-discurso*. E, como nossa percepção é moldada pelas imposições culturais, os referentes guardam marcas das ideologias das várias culturas em que estão inseridos os sujeitos. Assim sendo, pode-se dizer que os referentes são fabricados pela prática social (cf. Blikstein, 1983 e Koch, 2002).

Entendendo a importância de se considerarem as conseqüências das negociações discursivas no ato de referir, intentamos averiguar as peculiaridades dessas negociações em textos literários, com base em estudiosos que se debruçaram sobre a problemática da referenciação na perspectiva discursiva, como Mondada e Dubois (2003); Apóthéoz e Reichler-Béguelin (1995); Koch e Marcuschi (1998); Cavalcante (2003) e Tavares (2003). Abordaremos a *recategorização* em poemas, salientando as particularidades de que se reveste o processo nesse tipo de texto, mais especificamente quando ela se dá por meio de anáforas indiretas e pelo fenômeno da predicação. Focalizaremos, também, a relação que se pode estabelecer entre a recategorização e a polifonia, assim como refletiremos sobre as funções que o ato de recategorizar pode desempenhar no texto poético.

2 O ato de fala literário

Searle (*apud* Maingueneau, 1996, p. 28) não credita aos enunciados da literatura, mais particularmente aos de ficção, o mesmo estatuto dos enunciados não-literários.

* Professora da Universidade Estadual do Ceará e doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Lingüística da Universidade Federal do Ceará.

Concebe os primeiros como simulacros de atos de fala, nos quais o valor ilocutório estaria suspenso.

Austin (1990, p. 91-92) tem opinião semelhante. Referindo-se aos enunciados literários, fala em “usos ‘parasitários’ da linguagem”: usos não levados a sério, que diferem do que chama de “uso normal pleno” da linguagem. São situações em que

podem estar suspensas as condições normais de referência, ou pode estar ausente qualquer intenção de levar a cabo um ato perlocucionário típico, qualquer tentativa de fazer com que o interlocutor faça algo, como Walt Whitman não incita realmente a águia da liberdade a alçar vôo.

Genette (1988), por sua vez, compreende que as narrativas de ficção resultam de um ato de linguagem indireta. As obras seriam, pois, produtos de afirmações simuladas, por meio das quais o sujeito, investido dos poderes que a condição de autor lhe confere, modifica a realidade. Como diz Maingueneau (1996, p. 29), concluindo o pensamento de Genette, em um enunciado literário o autor produz “diretamente uma asserção fingida e indiretamente uma declaração (‘decreto ficcionalmente que...’), a menos que se prefira ver aí um pedido (‘Imagine que...’).”

Fazemos um juízo diferente a respeito dos atos de fala literários. Para nós, não é que nesses atos o valor ilocutório esteja suspenso. Estabelece-se, sim, um outro valor ilocutório a partir do contrato especial que se firma entre autor e leitor do texto literário. Muda então o universo de referência, que se faz no espaço da ficcionalidade; mas todas as condições para a realização do ato de fala se satisfazem, só que dentro de outro mundo. Uma vez estabelecido o contrato implícito, pressuposto pragmaticamente e aceito, não nos parece haver mais ato indireto de fala; o ato é direto dentro do mundo ficcional.

Maingueneau (1996, p. 29) lembra que Mary Louise Pratt (1977) insere a narrativa literária na classe mais ampla do que ela chama de “textos narrativos exibidos”: textos que, mais do que informar, tencionam intrigar e divertir. Assim, os textos literários são produzidos em uma situação de enunciação **sui generis** e gozam de uma recepção considerada por ela “hiperprotegida”, em consequência da qual o autor se beneficia com o crédito irrestrito do leitor.

Nessa perspectiva, diríamos que os enunciados literários são textos nos quais, para usar a terminologia de Grice, o princípio da cooperação atinge seu mais alto grau, uma vez que o leitor entra voluntariamente no jogo da simulação, a partir do qual tudo *parece* ser verdadeiro. E é de uma zona limítrofe entre o verdadeiro e o falso, entre o real e o ficcional, entre a realidade e a supra-realidade, que se alimenta a literatura. É dessa situação *paratópica* (cf. Maingueneau 1996) que a literatura tira seu **status** e se legitima.

3 As peculiaridades da referência literária

Entendemos que o texto literário, como um ato de fala, compartilha algumas características dos atos de fala ordinários; tem, no entanto, algumas especificidades que interferem no processo de referência: quando adentramos o mundo fictício da literatura e aceitamos o jogo da ficção, os atos de fala literários passam a funcionar como os reais, isto é, os que se dão fora da literatura. Uma conclusão a que se pode chegar, então, a respeito dos atos de fala literários, é que eles criam uma realidade

própria, a partir da qual estabelecem um processo referencial próprio, que merece ser investigado.

Dentre os processos referenciais, um que nos parece merecer investigação mais acurada especialmente no texto poético é o processo de *recategorização*. Acharmos que a estrutura lacunar desse texto, estrutura que faculta uma variedade de leituras, possibilita e até exige uma maior negociação discursiva entre locutor e interlocutor. Assim, nele, a remodelação do referente é quase uma condição para a criação. É, pois, a própria instabilidade dos referentes, e também dos significados inscritos nas expressões referenciais, que permite a multiciplidade de leituras do texto poético. Mas, malgrado a importância dos processos recategorizadores nesse tipo de texto, nenhum estudo se ocupou ainda especificamente do assunto.

Se o locutor do texto literário goza de uma maior liberdade de estabelecer relações entre os referentes, o interlocutor desse texto é chamado, mais do que o interlocutor de um texto não-literário, a participar das negociações discursivas. Vale ressaltar a esse respeito que, para Whiteside (1987), o que diferencia um ato de fala literário de um ato de fala comum são basicamente as atitudes de quem o produz e de quem o recebe. O interlocutor do texto literário recebe-o com *atitude alterada*, o que lhe permite estabelecer com o locutor um pacto de cooperação do qual dependem basicamente as variadas possibilidades de leitura. Assim sendo, parece-nos que as recategorizações, implícitas ou explícitas, possam ter uma grande importância na construção dos sentidos do texto literário.

Deve-se salientar que as pesquisas sobre recategorização (cf. Apothéloz e Reichler-Béguelin, 1995; Koch e Marcuschi, 1998; Cavalcante, 2003) sempre atrelam o fenômeno à referência, como se o ato de recategorizar só pudesse ser realizado por elementos referenciais. Postulamos, aqui, que as recategorizações possam se dar, no texto literário e no texto não-literário, não só pelo emprego de expressões referenciais, como sugere a literatura sobre o assunto, mas também pelo emprego de expressões atributivas. A recategorização, como processo, não estaria circunscrita aos lindes das expressões referenciais, muito embora se realize bastante por essa estratégia textualizadora. Referido um *objeto-do-mundo* e transformado esse objeto em *objeto-de-discurso*, tudo o que se acrescentar sobre ele e o que se suprimir dele, quer seja por um elemento referencial, quer seja por uma expressão atributiva, alterará seu estatuto no discurso, interferirá na maneira como ele será trabalhado cognitivamente pelo interlocutor, devendo ser tratado, portanto, como um processo de recategorização. Esta redefinição teórica terá repercussões metodológicas importantes na identificação e caracterização das ocorrências do fenômeno.

Vejamus como se dá o processo de recategorização no soneto de Camões, “Amor é fogo que arde sem se ver”¹. O objeto-de-discurso “amor” é, ao longo do poema, *reorientado*, *refocalizado* e *redefinido*, não por expressões referenciais, mas por expressões atributivas. E esse trabalho sobre o referente é decisivo para a construção do sentido:

(1)

XL

Amor é fogo que arde sem se ver;
É ferida que dói e não se sente;

¹ Transcrevemos a versão que consta na 13ª edição da obra *A Literatura Portuguesa através dos Textos*, de Massaud Moisés (Cultrix, 1983, p. 72).

É um contentamento descontente;
É dor que desatina sem doer;

É um não querer mais que bem querer;
É solitário andar por entre a gente;
É nunca contentar-se de contente;
É cuidar que se ganha em se perder;

É querer estar preso por vontade;
É servir a quem vence, o vencedor;
É ter com quem nos mata lealdade.

Mas como causar pode seu favor
Nos corações humanos amizade,
Se tão contrário a si é o mesmo Amor?

A conceituação de um *objeto mundano* dá-se por meio da linguagem, que o transforma em *objeto-de-discurso*. É isso que o poeta faz quando tenta, no soneto transcrito, conceituar o sentimento *amor*. Ocorre que o referente de *amor*, automatizado pelo uso, é insuficiente para expressar a essência desse sentimento. O poeta usa, então, o processo de *singularização* (empregamos essa palavra no sentido dos formalistas russos) e tenta atingir seu intento, reorientando (não por novos referentes, mas pela predicação) o referente de *amor* por meio de uma sucessão de metáforas combinadas com oxímoros. Observe-se que, a cada verso, o leitor, guiado pelo emissor, modifica sua concepção de amor, somando ao conceito desse sentimento um novo traço semântico. Na última estrofe, no entanto, tendo suas expectativas frustradas, é levado a constatar, com o poeta, que o amor,

pele que contém de arbitrário e de polifacetado, não se presta a ser definido através de uma atitude de relativo distanciamento: porque é uma entidade manifestamente despótica e multimoda, o amor provoca apenas a frustração de qualquer definição através da própria frustração da linguagem” (Reis, 1981, p. 233).

Observe-se que a combinação das metáforas com os oxímoros é responsável por uma das significações do poema: a de que é impossível conceituar o sentimento “amor”, uma vez que o ato de conceituar exige racionalização.

É importante notar, por conseguinte, que tanto no discurso ordinário quanto no literário, porém mais ainda neste, a referência se efetiva pelo contributo dos contextos trazidos pelos leitores. Assim, “a referência literária assume suas próprias implicações fenomenológicas, e a referência extratextual ou ‘realidade’ é substituída pelo conceito de validade” (Whiteside, 1987).

Além de vincular a recategorização ao uso de expressões referenciais, as pesquisas sobre o assunto costumam focalizar quase que exclusivamente as recategorizações por anáforas correferenciais. Ficam negligenciados, assim, outros processos de referenciação que também admitem a transformação dos referentes. Ora, à tese de que as anáforas correferenciais tendem a ser o principal mecanismo de recategorização, pode somar-se, por exemplo, a de que também as anáforas indiretas meronímicas possam atualizar um elemento referencial de acordo com o objetivo comunicacional do locutor.

À primeira vista, uma anáfora indireta, já que introduz um referente novo no texto, não poderia agir sobre um referente anteriormente introduzido para alterar-lhe o sentido. No entanto, isso é perfeitamente possível, como já evidenciaram os estudos de Cavalcante (2003), de Tavares (2003) e de Lima (2003). Entendemos que, no texto poético, esse é um processo que tem grande frequência e que pode revestir-se de importância na atribuição de sentidos a esse texto, como veremos no poema “Telegrama”, de Carlos Drummond de Andrade:

(2)

TELEGRAMA

Emoção na cidade.
Chegou telegrama para Chico Brito.
Que notícia ruim,
que morte ou pesadelo
avança para Chico Brito no papel dobrado?

Nunca ninguém recebe telegrama
que não seja de má sorte. Para isso
foi inventado.

Lá vem o estafeta com rosto de Parca
trazendo na mão a dor de Chico Brito.
Não sopra a ninguém.
Compete a Chico
descolar as dobras
de seu infortúnio.

Telegrama telegrama telegrama

Em frente à casa de Chico o voejar múrmure
de negras hipóteses confabuladas.
O estafeta bate à porta.
Aparece Chico, varado de sofrimento prévio.
Não lê imediatamente.
Carece de um copo d’água
e de uma cadeira.
Pálido, crava os olhos
nas letras mortais.

Queira aceitar efusivos cumprimentos passagem data natalícia espero merecer valioso apoio distinto correligionário minha reeleição deputado federal quinto distrito cordial abraço Atanágoras Falcão.

O elemento chave do poema é o *telegrama*, apresentado como um veículo de más notícias: *Nunca ninguém recebe telegrama / que não seja de má sorte. Para isso / foi inventado*. Para atingir de forma convincente o destinatário, essa idéia precisa ser trabalhada ao longo do poema: o objeto mundano, “telegrama”, transformado em objeto-de-discurso, tem de sofrer remodelações de forma a acumular a carga afetiva que

a situação exige. Assim sendo, o referente, que, no início do poema, era simplesmente *telegrama* (repetindo o título), passa por uma série de transformações operadas por anáforas indiretas recategorizadoras, que constituem uma gradação ascendente, até atingir o clímax na anáfora do verso 24: *(n) o papel dobrado; a dor de Chico Bento; as dobras / de seu infortúnio e (n) as letras mortais*.

A primeira remodulação, *papel dobrado*, feita por processo metonímico manifestado por anáfora indireta, expressa uma relação entre o gênero discursivo (*telegrama*) e o suporte desse gênero (*o papel dobrado*). A operação não se faz à toa: o *papel dobrado*, à maneira de uma caixa de segredos, aumenta a tensão que o poeta quer instalar naquele pequeno mundo criado pela palavra, uma réplica estilizada do mundo real.

A segunda remodulação, *a dor de Chico Bento*, é outra metonímia, esta construída sobre a relação entre o sentimento da personagem e o veículo desse sentimento. Observe-se que, entre a primeira recategorização e esta, há uma intensificação do clima de suspense e de tensão que está sendo construído no poema, uma vez que não é mais um telegrama, isto é, um objeto concreto que é recebido, mas o próprio sofrimento causado pela chegada desse meio de comunicação. Há uma transmutação de algo concreto, fácil de ser destruído, em algo abstrato, cuja imponderabilidade impede que sofra desgaste. Decorre daí que a sensação de sofrimento tende a parecer bem maior.

A terceira recategorização, *as dobras / de seu infortúnio*, construída sobre um misto de metáfora e metonímia, a nosso ver está imediatamente ligada à primeira recategorização, *(n) o papel dobrado*, e não à segunda (o que talvez enfraqueça um pouco a gradação): a expressão *as dobras* mantém com papel uma relação entre a coisa e o seu formato; por outro lado, a reunião, em um mesmo sintagma, de um elemento concreto (*dobras*) e um elemento abstrato (*infortúnio*), faz com que se transfira para o elemento abstrato semas do elemento concreto, o que configura uma relação metafórica. Mais importante do ponto de vista textual, no entanto, é perceber a funcionalidade da construção: *as dobras / De seu infortúnio* sugerem não só um lento mergulhar na dor, sugestão ampliada pelo verbo *descolar*, que compõe o enunciado, mas também uma impossibilidade de emergir dela.

A quarta anáfora recategorizadora, *(n) as letras mortais*, também mistura metonímia e metáfora. No que tange à metonímia, expressa uma relação mais complexa, porque deixa implícita uma outra anterior: podemos dizer que há, entre a língua e os gêneros discursivos por meio dos quais ela se realiza, uma relação entre a coisa e seu suporte. Ocorre que as letras não são a língua, mas uma representação gráfica dela. Assim sendo, quando o poeta emprega a expressão *letras mortais*, relacionando *letras* a *telegrama* e focalizando o significante visual, isto é, um dos elementos concretos que nos permite ter acesso à língua, entidade abstrata, camufla aquela primeira relação entre língua e gênero. No que tange à metáfora (talvez fosse melhor falar em metáfora personificadora, ou prosopopéia), temos a transferência de uma faculdade humana (ou animal, num sentido mais amplo) – a faculdade de matar – a uma entidade não humana, no caso, *letras*. Atribui-se, assim, a uma entidade inanimada uma faculdade privativa dos seres animados, o que intensifica a sensação de desastre iminente e irreversível.

Veja-se que, a despeito de introduzir referentes novos, as anáforas indiretas - *papel dobrado, a dor de Chico Bento, as dobras / de seu infortúnio e (n) as letras mortais* – remetem todas ao mesmo objeto-de-discurso. Essas anáforas reconstróem, a cada passo, com o contributo do interlocutor, o objeto *telegrama*. O interlocutor vai acumulando as reorientações dadas ao referente, para, no final do poema, construir uma

imagem peculiar desse meio de comunicação, imagem que emerge de um trabalho com a linguagem que só o texto com características de literário propicia.

Queremos, agora, trabalhar as relações entre os processos de recategorização e a noção de polifonia, sobretudo no que concerne a uma função específica das expressões referenciais recategorizadoras: aquela que é descrita por Apothéloz e Reichler-Béguelin (1995) como *denominação reportada*. Acatamos a tese desses estudiosos de que uma das funções do processo de recategorização vem a ser a introdução no discurso de uma outra voz. Essa voz pode confirmar a voz do locutor ou opor-se a ela. Qual a frequência com que esse fenômeno ocorre; qual a repercussão que tem a variedade de vozes na atribuição de significados ao texto poético e como essas vozes se refletem no estatuto do literário é algo que igualmente pretendemos investigar posteriormente.

Parece-nos, com efeito, que há casos de *recategorização* que envolvem o fenômeno da polifonia, que, como diz Maingueneau (1998), inscreve-se na abrangente problemática da heterogeneidade discursiva. Como sabemos, o conceito de polifonia foi introduzido por Bakhtin em seus estudos sobre o romance de Dostoievski (Bakhtin, 1981) e implica uma orquestração de vozes que podem polemizar entre si, completarem-se ou responderem umas às outras (Barros, 1999, p. 4).

O conceito de heterogeneidade discursiva, que engloba o de polifonia, foi retomado por outros estudiosos da linguagem, e aqui citamos J. Authier-Revuz, que reflete sobre o assunto em artigo de 1990, “Heterogeneidade(s) Enunciativa(s)”, onde distingue heterogeneidade constitutiva do discurso de heterogeneidade mostrada.

É com base nos estudos de Bakhtin e Authier-Revuz que iremos refletir sobre a dimensão polifônica das recategorizações no texto poético.

Apresentamos como exemplo desse fenômeno o poema “Evocação do Recife”, de Manuel Bandeira, do qual transcreveremos os versos que julgamos indispensáveis para a compreensão da análise:

(3)

Recife

Não a Veneza americana

Não a Mauritsstad dos armadores das Índias Ocidentais

Não o Recife dos mascates

Nem mesmo o Recife que aprendi a amar depois – Recife das revoluções libertárias

Mas o Recife sem história nem literatura

Recife sem mais nada

Recife da minha infância

(.....)

Rua da União...

Como eram lindos os nomes das ruas da minha infância

Rua do Sol

(Tenho medo que hoje se chame do dr. Fulano de Tal)

Atrás de casa ficava a Rua da Saudade

... onde se ia fumar escondido

Do lado de lá era o cais da Rua da Aurora...

... onde se ia pescar escondido

Capiberibe

– Capibaribe

(.....)

A vida não me chegava pelos jornais nem pelos livros

Vinha da boca do povo na língua errada do povo
 Língua certa do povo
 Porque ele é que fala gostoso o português do Brasil
 Ao passo que nós
 O que fazemos
 É macaquear
 A sintaxe lusíada
 (.....)

O título do poema, “Evocação do Recife”, prepara o interlocutor para o que vai encontrar ao longo do discurso. Já que *evocar* significa “chamar de algum lugar; trazer à lembrança, à imaginação, alguma coisa”, ele já espera que se delineie um quadro de recordações, uma aquarela de imagens do passado do sujeito lírico, e, de certa forma, já abre um leque de expectativas que o texto irá ou não confirmar. Mas o leitor, mesmo o do discurso literário, tem uma liberdade de leitura limitada pelos elementos textuais, e o autor sabe como, de acordo com seus interesses e propósitos comunicacionais, controlar essa leitura.

No início do poema, mesmo havendo avisado ao leitor, no título, que iria evocar a cidade de Recife, o sujeito lírico faz questão de determinar exatamente o Recife de que vai falar. E aí inicia um jogo de referências em que o objeto mundano – a capital do estado de Pernambuco – se transforma em objeto-de-discurso, e no discurso é que ganha a dimensão desejada pelo poeta.

Observemos que o locutor opera, por meio de uma série de recategorizações lexicais moldadas em estruturas negativas de predicação, o esvaziamento do referente *Recife* de todo resquício da cultura oficial. Arma-se, nesse início de poema, um jogo de vozes que se contrapõem à voz do poeta-menino (ou do menino-poeta?). A voz do poeta procura preservar, ou melhor, recuperar a cidade de sua infância, não só aquela que guarda as lembranças de suas brincadeiras e traquinagens infantis (*A Rua da União onde eu brincava de chicote-queimado e partia as vidraças da casa de Dona Aninha Viegas*), mas aquela que é capaz de ressuscitar figuras humanas do passado (*Totônio Rodrigues era muito velho e botava o pincenê na ponta do nariz*). O contraponto vem de vozes que querem impor-lhe uma cidade histórica, turística, que atrai pelo que é capaz de evocar da cultura do Estado e das lutas de seu povo.

Constatemos que a última recategorização – *Recife da minha infância* – homologa os atributos conferidos às avessas ao referente. O *Recife da minha infância* é realmente o Recife que nega a *Veneza americana*, a *Mauritsstad dos armadores das Índias Ocidentais*, o *Recife dos mascates* e o Recife que o poeta aprendeu a amar depois – *Recife das revoluções libertárias*. Isso porque a infância, até certo ponto, vive de si mesma, em um completo desligamento das injunções oficiais.

Depois de resgatar da memória a cidade de sua infância, o poeta vai percorrendo-a: anda pelas ruas antigas, revê as pessoas que já morreram, deita no colo infantil da primeira namorada, ouve os pregões dos vendedores ambulantes. E, inevitavelmente, como bom pernambucano, chega às margens do Capibaribe. Temos aí, mais uma vez, um conflito de vozes: a voz oficial, que impõe a grafia e conseqüentemente a pronúncia “Capiberibe”, e a voz do sujeito lírico, que ressoa a voz popular, insistindo em pronunciar “Capibaribe”. O poeta insurge-se contra o preconceito que despreza o falar popular: não importa que digam ser errada a língua falada pelo povo; para ele, essa língua é a correta, porque é nessa língua que se revela o sentimento nacional.

Mais do que simplesmente determinar a maneira como o processo de recategorização se dá em um texto poético ou do que definir o mecanismo de que se serve o locutor para atualizar discursivamente os objetos-de-discurso, é importante refletir sobre as funções discursivas dessa negociação. Apothéloz e Reichler-Béguelin (1995) apontam algumas funções das recategorizações, tais como a de argumentar, assinalar ou sugerir um outro ponto de vista no discurso e aspectualizar. Falam ainda em uma função *estético-conotativa*, sem, todavia, explicitar seu mecanismo.

Sem dúvida, um dos propósitos da prática de recategorizar consiste em construir um discurso peculiar, em que os vocábulos passam a ter um novo valor, por engendrar um mundo de palavras cuja existência é paralela à do mundo real, discurso a que chamamos de literário. Apothéloz e Reichler-Béguelin (1995) incluem a função *estético-conotativa* entre as funções da recategorização ao falar dos direitos do locutor:

Não apenas este locutor tem o direito de selecionar aquilo que acha mais apto a permitir a identificação do referente, mas ele pode, por recategorizações, acrescentar ou suprimir, modular a expressão referencial em função das intenções do momento; estas podem ser de natureza argumentativa, social, estético-conotativa, etc.

Partimos da pressuposição, aliás, óbvia, de que a função que Apothéloz e Reichler-Béguelin denominam de *estético-conotativa* tem, nos textos literários, um papel preponderante. É o que pretendemos mostrar com o seguinte soneto de Sosígenes Costa:

(4)

Pavão Vermelho

Ora, a alegria, este pavão vermelho,
está morando em meu quintal agora.
Vem pousar como um sol em meu joelho
quando é estridente em meu quintal a aurora.

Clarim de lacre, este pavão vermelho
sobrepuja os pavões que estão lá fora.
É uma festa de púrpura. E o assemelho
a uma chama do lábaro da aurora.

É o próprio doge a se mirar no espelho.
E a cor vermelha chega a ser sonora
neste pavão pomposo e de chavelho.

Pavões lilases possuí outrora.
Depois que amei este pavão vermelho,
os meus outros pavões foram-se embora.

O título do poema, uma expressão metafórica, antecipa a recategorização que vai operar-se sobre o elemento referencial introdutório² *a alegria* (verso 1), por meio da expressão metafórica *este pavão vermelho*. Observemos que essa recategorização se faz via predicação, em forma de aposto, no verso 1. Fazem-se também via predicação outras recategorizações importantes no poema.

A primeira recategorização de *a alegria* instaura, para efeito poético, um mundo de ficção, creditado pelo leitor, que, como diz Whiteside (1987), lê com uma “atitude alterada”. É essa atitude alterada que o predispõe a aceitar como correlato do mundo real o mundo criado pela palavra.

Esse mundo é respaldado, no poema, por outras expressões recategorizadoras de forte efeito estilístico: *clarim de lacre; uma festa de púrpura; uma chama do lábaro da aurora; o próprio doge a se mirar no espelho; (n)este pavão pomposo de chavelho*, esta última iniciada, assim como a primeira, por um dêitico, o demonstrativo *este*, que de certa forma fortalece a relação entre o sujeito lírico e a alegria. As duas expressões modificadoras da última recategorização, *pomposo* e *de chavelho*, como que hipertrofiam a presença do pavão vermelho, ao tornarem a metáfora mais fortemente visual.

Fica claro que, no texto em questão, uma das principais funções é a que Apothéloz e Reichler-Béguelin (1995) chamam de estético-conotativa, a qual já foi denominada por outros estudiosos de simplesmente estética, retórica, poética ou ainda literária

Jakobson (s/d, p. 127-128), ao definir o que chamou de função poética como o “pendor (*Einstellung*) para a mensagem como tal, o enfoque da mensagem por ela própria”, teve o cuidado de não restringi-la às produções poéticas, vendo-a somente como a mais importante nesse tipo de texto, ou, como ele mesmo diz, a “dominante” ou “determinante”:

Qualquer tentativa de reduzir a esfera da função poética à poesia ou de confinar a poesia à função poética seria uma simplificação excessiva e enganadora. A função poética não é a única função da arte verbal, mas tão somente a função dominante, determinante, ao passo que, em todas as outras atividades verbais, ela funciona como um constituinte acessório, subsidiário (p. 28).

Embora se devam fazer alguns reparos à teoria de Jakobson sobre as funções da linguagem, parece-nos muito pertinente a constatação do autor de que a linguagem poética e a linguagem não-poética partilham alguns recursos lingüísticos, estando a diferença apenas no grau com que os usam. E, acrescentaríamos, no objetivo que o locutor tem em vista. É nessa perspectiva que pretendemos investigar, em momento posterior, o modo como o processo de *recategorização* entra na determinação do estatuto do poético ou determinar que características assumem os elementos recategorizadores para atuar como veículo do poético.

² Cavalcante (2003, p. 106-108) enfatiza a distinção entre *introduções referenciais puras* e *continuidades referenciais*. Existe *introdução referencial pura* “quando a expressão referencial instituir um objeto no discurso sem que nenhum elemento do contexto discursivo ou da situação imediata de comunicação o tenha evocado”. Por sua vez, as *continuidades referenciais* “fazem manter uma espécie de base de referencialidade, que se percebe por algum gatilho no co(n)texto”.

4 Conclusão

Partilhamos a opinião de Wellek e Warren (s/d) e outros estudiosos sobre como é difícil, em determinadas situações, impor um limite entre o que é considerado pela crítica especializada como literário e o que é tido como não-literário. Isso porque muitas características apontadas para a linguagem da arte são compartilhadas por outros usos da linguagem, tais como elementos da função expressiva, irracionalismos, consciência dos signos (expressa pelo simbolismo sonoro), etc. Assim, para esses estudiosos, é “quantitativamente” que se pode distinguir a linguagem literária da linguagem empregada diariamente para fins que não os literários.

No que diz respeito ao modo como são referenciados os objetos-do-mundo, não podemos pretender que existam processos privativos do texto literário. Podemos, no entanto, sugerir que, em virtude do mundo ficcional criado pela literatura, nesse tipo de texto o processo de referência tenda a ser mais audacioso (no que diz respeito às relações estabelecidas entre o elemento referenciado e o referenciador), com o emprego mais intensivo, por exemplo, de elementos trópicos, do que no texto não-literário. Podemos pleitear, ainda, que haja processos referenciais mais produtivos (e aí o quesito grau é importante) no texto literário do que nos outros tipos de texto, ou ainda que, na literatura, a maneira como se dá a referência exija do leitor uma atitude mais cooperativa. Por fim, e em virtude do que já se disse, levantamos a hipótese de que a forte tendência para uma variedade de sentidos do texto literário pressuponha um trabalho maior de recategorização do referente, como parecem demonstrar os exemplos deste trabalho.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. In: _____ **Poesia e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1988. p. 64.

APOTHÉLOZ, Denis; REICHLER-BÉGUELIN, Marie-José. Construction de la référence et stratégies de désignation. In: BERRENDONNER, A. e M-J REICHLER-BÉGUELIN (eds), 1995. p. 227-271.

AUSTIN, J. L. **Quando dizer é fazer**. Tradução de Danilo Marcondes de Souza Filho. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. Heterogeneidade(s) enunciativa(s). **Caderno de Estudos Lingüísticos**, Campinas, n. 19, p. 25-42, jul./dez., 1990.

BANDEIRA, Manuel. In: **Poesia Completa e Prosa**. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1967. p. 253-254 e 360.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. Dialogismo, Polifonia e Enunciação. In: BARROS, Diana Luz Pessoa de e FIORIN, José Luiz (orgs.). **Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da Poética de Dostoievski**. Tradução de Paulo bezerra. Rio de Janeiro: Ed. Forense-Universitária, 1981.

- BLIKSTEIN, Izidoro. **Kaspar Hauser ou a Fabricação da Realidade**. São Paulo: Cultrix; Editora da Universidade de São Paulo, 1983.
- CAMÕES, Luís Vaz de. In: MOISÉS, Massaud. **A Literatura Portuguesa através dos Textos**. 13 ed. São Paulo: Cultrix, 1983.
- CAVALCANTE, Mônica Magalhães. Expressões referenciais – uma proposta classificatória. **Cadernos de Estudos Lingüísticos**. Campinas, 44, p. 105-118, jan./jun. 2003.
- COSTA, Sosígenes. In: PAES, José Paulo. **Pavão, Parlenda, Paraíso: uma tentativa de descrição crítica da poesia de Sosígenes Costa**. São Paulo: Cultrix, 1977.
- GENETTE, Gerard. Le statut pragmatique de la fiction narrative. **Poétique**, Paris, n. 78, p. 237-249, abril 1988.
- JAKOBSON, Roman. **Lingüística e Comunicação**. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, s/d.
- KOCH, Ingedore G. V. **Desvendando os segredos do texto**. São Paulo: Contexto, 2002.
- KOCH, I. G e MARCUSCHI, L. A.;. Processos de referenciação na produção discursiva. **DELTA**, 14, nº especial, 1998.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Pragmática para o Discurso Literário**. Tradução de Marina Appenzeler. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- _____. **Termos-chave da Análise do Discurso**. Tradução de Márcio Venício Barbosa e Maria Emília Amarante Torres Lima. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- MONDADA, Lorenza e DUBOIS, Danièle. Construção dos Objetos de Discurso Categorização: uma abordagem dos processos de referenciação. In: CAVALCANTE, Mônica Magalhães e RODRIGUES, Bernardete Biasi (orgs.). **Referenciação**. Tradução de Mônica Magalhães Cavalcante; revisão de Francisco Roterdan F. Damasceno. São Paulo: Contexto, 2003. p. 17-52.
- PRATT, Mary Louise. **Towards a Speech Act Theory of Literary Discourse**. Bloomington: Indiana University, 1977.
- REIS, Carlos. **Técnicas de Análise Textual**. 3. ed. Coimbra: Livraria Almedina, 1981.
- SEARLE, J. R. Le statut logique du discours de la fiction. In: _____. **Sens et expresión**. Paris: Minuit, 1982.
- TAVARES, Diana Paula Farias. **Processos de Recategorização – uma proposta classificatória**. 2003. Dissertação. (Mestrado em Lingüística.) Curso de Letras, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza.
- WELLEK, René e WARREN, Austin. **Teoria da Literatura**. Tradução de José Palla e Carmo. 5 ed. Publicações Europa-América, s/d.
- WHITESIDE, Anna. Conclusion: Theories of Reference. In: WHITESIDE, Anna; ISSACHAROFF, Michael. **On referring in literature**. Indianapolis: Indiana University Press, 1987.