

A dialética discursiva das vozes materializadas nos versos da quadra popular

The dialectics of materialized voices in the verses of the popular quatrain

La dialéctica discursiva de las voces materializadas en los versos de la copla popular

Wildman dos Santos Cestari¹

RESUMO: O tema central desta pesquisa é o estudo do gênero, especificamente, delimita-se ao estudo das propriedades que caracterizam a quadra popular enquanto gênero discursivo. Busca analisar a quadra popular, observando, na materialidade linguística dos versos, nas formas composicionais e verbais, na organização estilística, no tema, na entoação expressiva e na singularidade de seu enunciador, aspectos constituidores de discursividades que a fazem atuar como gênero discursivo. Justifica-se por ser a quadra popular dotada de relativa estabilidade, graças ao seu processo compositivo que, ao variar palavras e versos, faz dela portadora de vozes discursivas. Metodologicamente, trata-se de uma pesquisa bibliográfica, fundamentada na teoria de Bakhtin e seu Círculo. Os resultados mostram que as características genéricas da quadra popular se constituem de discursividades, fazendo-a, portanto, atuar como um gênero discursivo.

PALAVRAS-CHAVE: Gênero discursivo. Enunciado concreto. Quadra popular.

RESUMEN: El tema central de esta investigación es el estudio del género, específicamente, se delimita el estudio de las propiedades que caracterizan la copla popular como género discursivo. En este sentido, busca analizar la copla popular, observando, en la materialidad lingüística de los versos, en las formas composicionales y verbales, en la organización estilística, en el tema, en la entonación expresiva y en la singularidad de su enunciador, aspectos constituyentes de discursividades que la hacen actuar en tanto género discursivo. Se justifica por ser la copla popular dotada de relativa estabilidad, gracias a su proceso compositivo que, al variar palabras y versos, hace de ella portadora de voces discursivas. Metodológicamente, se trata de una investigación bibliográfica, fundamentada en la teoría de Bakhtin y su Círculo. Los resultados muestran

¹ Mestre em Linguística Aplicada e Especialista em Literatura (UNITAU). Graduado em licenciatura português-francês. Contato: wildmancestari2010@hotmail.com

que las características genéricas de la copla popular se constituyen de discursividades, haciéndola, por lo tanto, actuar como un género discursivo.

PALABRAS CLAVE: Género discursivo. Enunciado concreto. Copla popular.

ABSTRACT: The central theme of this research is the study of gender, specifically, it is limited to the study of properties that characterize the popular quatrain as a discursive genre. It seeks to analyze the popular quatrain, observing, in the linguistic materiality of the verses, in the compositional and verbal forms, in the stylistic organization, in the theme, in the expressive intonation and in the singularity of its enunciator, the aspects constitutive discursives that make it act as a discursive genre. It is justified by being the popular quatrain endowed with a relative stability thanks to its process of composition which, by varying the words and the verses, makes it carrier of discursive voices. Methodologically, it is a bibliographic research, based on the theory of Bakhtin and his Circle. The results show that the generic characteristics of the popular quatrain are discursive, thus making it a discursive genre.

KEYWORDS: Discursive gender. Concrete statement. Quatrain popular.

Introdução

*A quadra é um vaso de flores que
o Povo põe à janela da sua alma.*
Fernando Pessoa

Os estudos com gêneros desdobram-se orientados por uma nova perspectiva científica. Essa nova abordagem do gênero distancia-se, consideravelmente, da visão tradicional que procurava classificá-los em função de suas propriedades puramente formais. Tradicionalmente, as obras eram classificadas não por seu valor discursivo, mas em função de determinadas categorias estéticas que as denominavam pertencentes a um determinado gênero literário. Esses gêneros, por sua vez, eram tidos como modelos exemplares que, pela fixidez de suas formas, constituíam padrões imutáveis a serem, incontestavelmente, seguidos.

Nas palavras de Faraco (2009, p. 123), de acordo com esse pensamento tradicional, "as características formais dos gêneros foram tomadas como propriedades fixas, como padrões inflexíveis". Desse modo, opondo-se a essa rigidez aprisionante das formas, surgem os estudos bakhtinianos sobre os gêneros, propondo, com originalidade, novo horizonte de como tratá-los, cientificamente.

A mudança de curso, proposta pelos estudos de Bakhtin e seu Círculo, passa a ver os gêneros dotados de mobilidade funcional. Eles percebem que os gêneros se originam de processos comunicativos, cuja interação se dá pelo uso efetivo da linguagem, determinada pelos modos como se concretizam os diversos campos em que se exercem os ofícios humanos.

Assim, fundado na linguagem como função sociointeracionista, o conceito bakhtiniano de gênero, ao apoiar-se no enunciado como uma "real unidade da comunicação discursiva" (BAKHTIN, 2011, p. 274), critica a maneira como a visão da literatura tradicional enxergava o gênero. Já que "a teoria clássica não só crê que um gênero difere de outro tanto em natureza como em hierarquia, como também que é preciso mantê-los separados. Tal é a famosa doutrina da 'pureza do gênero', do 'genre tranché'" (MOISÉS, 1973, p. 35). O gênero, dentro desta concepção, constitui-se apenas como uma forma inteiramente estável, sem qualquer flexibilidade de adaptação ao contexto de seu uso.

O Romantismo, por sua vez, na segunda metade do século XVIII, admite que os gêneros se mesclam e produzem outros, lançando por terra a classificação dos gêneros. Contudo não é suficiente, visto que sua concepção é apenas descritiva. Com isso, tornava-se, cada vez mais, imperativo superar a questão que se colocava se os gêneros eram pré-existentes às obras ou abstrações delas originadas. Questão essa que perdurou até recentemente, levando estudiosos como Massaud Moisés admitir que só haveria dois tipos de gêneros: a poesia e a prosa, já que, para o autor, "as *espécies* (ou também *formas*) seriam divisões, configurações secundárias dos gêneros. Assim, a *poesia* subdivide-se em *lírica* e *épica*"; a prosa, contudo, "não apresenta espécies", já que são determinadas pelo seu conteúdo (MOISÉS, 1973, p. 41).

Assim sendo o estudo das características de um gênero do discurso deve partir da premissa de que um gênero não se limita apenas a suas especificidades textuais. Um gênero, mais que as suas características linguísticas, constitui-se fundamentalmente por suas propriedades discursivas. Compreender, desse modo, um gênero significa considerá-lo, primeiramente como um enunciado concreto, isto é, como mais um elo dentro de uma cadeia discursiva, marcada

pela relação dialógica e dialética dos discursos que o formam. Uma relação cuja interação faz o gênero não ser inteiramente estável, mas sempre adaptável a uma dada condição do seu uso social. Uso esse que o legitima como uma forma de linguagem que traz em si as intenções comunicativas de uma dada esfera da atividade humana (BAKHTIN, 2011).

Pautado nessa compreensão do gênero do discurso, surgiu a seguinte problematização: as características genéricas da quadra popular são constituidoras de discursividades a ponto de fazer com que este gênero oral da literatura popular atue, efetivamente, como um gênero discurso, segundo os pressupostos bakhtinianos?

Partindo, por sua vez, do problema proposto, esse estudo faz-se plausível quando parte da premissa de que um gênero do discurso não se caracteriza pela fixidez de sua forma, mas pelo que há nele de mobilidade e dinamismo, a fim de adaptar-se a um novo contexto enunciativo, como unidade constituidora de sentido. Desse modo, este artigo tem como objetivo geral: verificar, essencialmente, quais as propriedades que caracterizam a quadra popular, enquanto gênero discursivo. Para isso se verificam, na relativa estabilidade compositiva deste gênero, os elementos que o constituem discursivamente.

Nesse sentido, este artigo mostra não apenas os elementos estáveis que se apresentam sem efetuar mudanças, mas também os que não são de natureza relativamente fixas, melhor dizendo, os elementos variáveis que possibilitam a irradiação de novas quadras populares. Assim, de modo mais específico, objetiva-se: mostrar as propriedades discursivas que se apresentam na materialidade linguística dos versos da quadra popular, nas formas composicionais e verbais, no estilo, no tema, na entoação expressiva (tom), assim como na singularidade de seu enunciador. Pretende-se, portanto, analisar a quadra popular "Menina dos olhos verdes"; como variante da matriz "Menina dos olhos grandes" (WANKE, 1974, p. 386), salientando-lhes aspectos discursivos, conforme os pressupostos teóricos de Bakhtin (2011) e de seu Círculo.

Nesse sentido o estudo do gênero quadra popular é justificado por não ser apenas depositário de fortes marcas de oralidade, nas quais se encontram

diversas formas de variedade linguística do uso da língua. O próprio processo compositivo de séculos de aprimoramento, apoiado no mecanismo de variar palavras e até versos inteiros, mostra-se relevante, uma vez que se constitui como forte demonstração da relativa estabilidade do gênero. Por outro lado, a materialidade discursiva engendrada na quadra popular torna-se também fonte de proeminente interesse, principalmente quando essa característica compõe um cenário representativo de vozes sócio-históricas, indicativas do meio em que o gênero circula.

Por conseguinte, esta investigação fundamenta-se na teoria de Bakhtin (2011) e seu Círculo, principalmente, na concepção dialógica da linguagem e nos conceitos de gênero do discurso. Tais princípios, por sua vez, demarcam os gêneros como constituidores de discursividades, cujo sentido se estabelece em função de uma dada situação comunicativa de interação social.

Metodologicamente, esta investigação se caracteriza por tratar-se de uma pesquisa bibliográfica que descreve, qualitativamente, o corpus selecionado. Para este artigo, portanto, apresentam-se, primeiramente, as contribuições de Bakhtin e seu Círculo, além de estudos de uma fortuna crítica sobre o gênero do discurso. Posteriormente, discorre-se sobre o cenário discursivo representado pelas vozes sociais inoculadas nos versos da quadra popular e, também, sobre a relativa estabilidade deste gênero. Em seguida, lança-se na análise das propriedades que caracterizam, discursivamente, a quadra popular: “Menina dos olhos verdes” (WANKE, 1974, p. 386). Finalmente, apresentam-se as considerações finais sobre os resultados decorridos deste percurso investigativo.

Em vista disso, para análise foi selecionado um corpus de 3 quadras populares que fora coletado durante o percurso de investigação bibliográfica. Este artigo, portanto, discursa sobre quadras populares tradicionais de uma poesia circunstancial, contendo temas os mais diversos. Estas quadras foram selecionadas para análise e identificação das propriedades discursivas que as caracterizam enquanto gênero discursivo. De modo mais específico, as 3 quadras escolhidas para análise foram: “Menina dos olhos grandes / olhos da cor do mar”;

“Menina dos olhos grandes / dos olhos grandes, quer amar”; “Menina dos olhos verdes / do verde da cor do mar” (WANKE, 1974, p. 386).

Bases teóricas: a contribuição de Bakhtin e seu Círculo

Segundo a perspectiva bakhtiniana de gênero do discurso, nota-se que a unidade de sentido de um gênero não se dá de forma isolada. Assim, para que venha constituir sentido efetivamente, o gênero do discurso deve ser apreendido, segundo suas condições sociais de uso. De modo mais específico, deve-se observar o contexto em que o gênero do discurso surge e atua substancialmente. Para isso, deve-se verificar como se processa sua interação social em se tratando dos aspectos de produção, circulação e recepção. Assim como, atentar-se para seu aspecto discursivo, melhor dizendo, desta capacidade que lhe é inerente: a de intuir respostas no seu interlocutor, estabelecendo, com ele, uma interação, conforme o propósito comunicativo para o qual se destina.

Essa condição dialógica é uma das principais especificidades do gênero e se explica porque “os enunciados e seus tipos, isto é, os gêneros discursivos, são correias de transmissão entre a história da sociedade e a história da linguagem” (BAKHTIN, 2011, p. 268). Os gêneros, por assim dizer, atuam como memória de discursos que circulam na sociedade. Eles também se referem ao modo como se deve operar com esses discursos na transmissão das intenções enunciativas, organizadas, tematicamente, sob determinadas formas comunicativas da língua.

De acordo com essa perspectiva sociocognitiva e interacionista, pode-se dizer que os estudos bakhtinianos partem da premissa de que a interação do indivíduo com o texto se efetiva pela construção de um espaço em que se desenvolve a humanização do ser, a reflexão valorativa — ético-moral. Assim, a linguagem passa a ser vista em função de sua materialidade discursiva, como decorrente de interações verbais sócio-históricas. A interação, dessa maneira, significa construir o próprio sentido do humano, pois o seu sentido deriva da relação dialógica entre discursos. Um ato que envolve alteridade entre sujeitos

discursivos, visto que “a enunciação é o produto da interação de dois indivíduos socialmente organizados” (BAKHTIN; VOLOCHÍNOV, 2002, p. 112).

No entanto, para que essa interação se processe de modo dialógico, evidencia-se a necessidade de demarcar precisamente cada enunciado. O diálogo é estabelecido exatamente pelo limite que se impõe aos enunciados, proferidos por cada um dos participantes do evento enunciativo. Para Bakhtin (2011, p. 275), em específico, esse limite se define “pela *alternância dos sujeitos do discurso*, ou seja, pela alternância dos falantes”.

Nesse prisma, de acordo com Machado (2012, p. 252), os estudos desenvolvidos por Bakhtin, sobre os gêneros discursivos, “consideravam não a classificação das espécies, mas o dialogismo no processo comunicativo”. Dialogicamente, os gêneros instauram-se na prática da discursividade enunciativa do agir humano. Nesse sentido, o caráter dialógico com que se reveste a linguagem constitui o dínamo de toda interatividade em que se assentam as práticas sociais humanas, pois estas práticas se estruturam com base numa visão estritamente social do homem. “Trata-se de apreender o homem como um ser que se constitui na e pela interação, isto é, sempre em meio à complexa e intrincada rede de relações sociais de que participa permanentemente” (FIORIN, 2007, p. 101).

Vale sublinhar, neste caso, que “a enunciação é de natureza social” (BAKHTIN; VOLOCHÍNOV, 2002, p. 109), por isso, essencialmente, cultural. Isso se faz perceptível porque a palavra isolada, significando apenas o sentido de seu horizonte verbal, como expressão de uma pura abstração linguística, mostra-se ineficaz para significar um sentido para além de si mesma. Só com a superação dessa neutralidade, a palavra imersa no universo discursivo, é capaz de incorporar, em função do contexto e da situação de seu uso, a pluralidade de sentido. A palavra, desse modo, integra-se à cultura, mais precisamente à própria vida. Essa imersão cultural da palavra se dá, para Stella (2012, p. 178), em vista das complexas trocas culturais. Processo esse que faz com que a palavra se enriqueça ao se instituir como um signo heterogêneo. É exatamente essa sua funcionalidade como signo ideológico, inoculador de uma multiplicidade de

discursos, que, para Stella (2012), faz com que a palavra desempenhe uma função semiótica.

Por assim dizer, a palavra não enclausura, permanentemente, qualquer ideologia, mas mostra-se neutra para assumir o posicionamento ideológico que melhor convém ao contexto e à situação comunicativa. Essa funcionalidade dada à palavra, conforme nos permite inferir o autor, é ponte da simbiose sógnica da palavra, uma vez que é, através desta palavra tomada como signo, que a realidade interior e a exterior se encontram em constante diálogo. Um momento de trocas culturais e de trocas ideológicas que busca, num ato consciente e participativo, realizar a tarefa de construção de seu próprio universo significativo, a partir da interatividade com o mundo, isto é, com a palavra alheia. Portanto

As palavras, nesse sentido, funcionam como agente e memória social, pois uma mesma palavra figura em contextos diversamente orientados. E, já que, por sua ubiquidade, se banham em todos os ambientes sociais, as palavras são tecidas por uma multidão de fios ideológicos, contraditórios entre si, pois frequentaram e se constituíram em todos os campos das relações e dos conflitos sociais. Dentro das palavras, em uma sociedade de classes, se dá discursivamente a luta de classes (MIOTELLO, 2012, p. 172).

Nesse sentido Bakhtin e Voloshinov (1926) explicam que a parte faltante do aspecto puramente abstrato do enunciado que o impede de constituir um todo significativo é, precisamente, sua extensão extraverbal, pois é desta extensão que se tece uma avaliação mais apurada do universo material que envolve os participantes na relação discursiva. Para tanto, é importante que os participantes do processo comunicativo compartilhem o mesmo horizonte visível, experienciem, compreensivelmente, uma mesma situação e tirem conclusões, igualmente, avaliativas sobre ela. Bakhtin e Voloshinov (1926, p. 6) mostram-se conclusivos a esse respeito, pois afirmam que “um enunciado concreto como um todo significativo compreende duas partes: (1) a parte percebida ou realizada em palavras e (2) a parte presumida”. Como se vê, a compreensão surge justamente desta junção que confere todo um colorido significativo à palavra, mais explicitamente, ao enunciado.

A enunciação, dessa forma, “bombeia energia de uma situação da vida para o discurso verbal, ela dá a qualquer coisa linguisticamente estável o seu momento histórico vivo, o seu caráter único” (BAKHTIN; VOLOSHINOV, 1926, p. 10). Nesse sentido, conforme acentua Bakhtin (2011, p. 268), “os enunciados e seus tipos, isto é, os gêneros discursivos, são correias de transmissão entre a história da sociedade e a história da linguagem”. O enunciado, desse modo, atua como um todo constitutivo de significação, compreendendo não apenas a seleção lexical do que é verbalizado, mas também a extensão extraverbal. Um entorno sociopolítico e cultural que, como instância significativa de compreensão do indivíduo sobre o mundo, contribui para que os sentidos sejam, efetivamente, estabelecidos.

Em vista disso, o conteúdo temático de um enunciado, ou melhor, as “suas considerações semântico-objetais” (BAKHTIN, 2011, p. 282), deve estar vinculado à escolha de um gênero que se liga a um dado campo da interação social. Desse modo, o tema liga-se não só à seleção do material linguístico, mas, sobretudo, ao modo como esse material organiza-se para assumir uma atitude responsiva. Isso, portanto, é de fundamental importância para definir o direcionamento discursivo do gênero.

Dessa maneira, por estar imerso nesse fluxo dialógico, “os gêneros correspondem a situações típicas da comunicação discursiva, a temas típicos, por conseguinte, a alguns contatos típicos dos significados das palavras com a realidade concreta em circunstâncias típicas” (BAKHTIN, 2011, p. 293). Esse contato da palavra com a realidade em dada circunstância faz o tema não ser sempre o mesmo, ele renova-se em cada nova enunciação, por isso o tema mostra-se “indissociável da enunciação, pois, assim como esta, o tema é a expressão de uma situação histórica concreta” (CEREJA, 2012, p. 202). Daí por que o gênero, quanto à sua temática, ser irrepetível e único (BAKHTIN, 2011).

O estilo, na visão bakhtiniana, vincula-se ao princípio dialógico da linguagem como mais um dos componentes que determinam as formas de gêneros dos enunciados (BAKHTIN, 2011). O estilo é de natureza intrinsecamente social, portanto de caráter cultural. A maneira como ele se coloca

no mundo determina o posicionamento ideológico que se configura nas formas discursivas dos gêneros dos enunciados. Para Bakhtin (2011, p. 265), “o estilo está indissolúvelmente ligado ao enunciado e às formas típicas de enunciados, ou seja, aos gêneros do discurso”.

O “estilo é, por assim dizer, um epifenômeno do enunciado, seu produto complementar”. (BAKHTIN, 2011, p. 265), já que a inserção do enunciado no encadeamento discursivo faz com que elementos constitutivos como tema, entoação expressiva (tom) e formas composicionais e linguísticas interajam, assumindo, conseqüentemente, um determinado acabamento (BAKHTIN, 2011).

O estilo, desse modo, exprime essa disposição final da organização de materiais que se acomodam, após incorporar um dado discurso, em uma das variadas disponibilidades de registros sociais – dos mais simples aos mais complexos – como portadores de vozes. O estilo deve reiterar “para o leitor um determinado discurso, uma determinada posição em relação aos acontecimentos, mas pela entonação dada pela forma, pelo projeto gráfico” (BRAIT, 2012, p. 86), pois a entonação reveste o estilo de apreço social, atribuindo-lhe um determinado posicionamento ideológico, um determinado sentido, conforme as intenções configuradas em função dos contextos sócio-históricos.

As quadras populares como cenário discursivo de vozes sociais

O poeta popular engendra sentido à quadra por meio de palavras apreendidas do contexto do seu convívio social, de ambientes nos quais ele transita e com materiais do seu trabalho cotidiano com os quais se instrumentaliza. Essas palavras, portanto, não são unicamente suas, mas refrações de vozes carregadas de juízos de valor presumidos de sua comunidade e, com as quais, dialeticamente, sua voz singular dialoga (BAKHTIN; VOLOSHINOV, 1926).

Essa voz que ecoa do poeta dá sustentabilidade ao dialogismo imanente das vozes sociais que o seu discurso captura. Essa voz, portanto, é a voz de uma segunda consciência, é a consciência criadora do ser poeta que refrata a vida ao

lançá-la para dentro da obra, dando-lhe, desse modo, o acabamento e a unidade e até o distanciamento que o todo artístico da obra necessita para constituir-se como um signo ideológico (BAKHTIN; VOLOSHINOV, 1926).

O poeta como “autor-criador é, assim, quem dá forma ao conteúdo: ele não apenas registra passivamente os eventos da vida (ele não é um estenógrafo desses eventos), mas, a partir de uma certa posição axiológica, recorta-os e reorganiza-os esteticamente” (FARACO, 2012, p. 39). Por isso, a materialidade discursiva das quadras populares pode ser considerada como um campo expressivo de vozes, porque o verso poético absorve os vocábulos inoculados de ideologias, de intencionalidades e de tons expressivos.

Nesse sentido, a própria organização do material linguístico inocula-se de discursividades, carrega-se de ideologias e de juízos de valor, por isso se diz que o estilo é o “conjunto dos procedimentos de formação e de acabamento do homem e do seu mundo” (BAKHTIN; VOLOSHINOV, 2011, p. 279), revelando, por meio das palavras, a sua individualidade e a sua filosofia de vida. Nessa perspectiva, qualquer mudança na “escolha de uma determinada forma gramatical pelo falante é um ato estilístico” (BAKHTIN, 2011, p. 279), constituindo-se como uma tentativa do sujeito de inscrever-se no enunciado, exprimindo, portanto, a individualidade como ato de sua liberdade e criatividade (BAKHTIN, 2011).

Na visão bakhtiniana, o eu que assume a palavra, ao proferir certo enunciado, institui-se como sujeito discursivo, ao mesmo tempo em que entra num confronto ideológico e dialógico em face ao discurso do outro, já que “o falante, seja ele quem for, é sempre um contestador em potencial” (MACHADO, 2012, p. 156). Oliveira (2002, p. 130), neste caso, corrobora dizendo que “a linguagem formulada pelo círculo de Bakhtin, resgata uma concepção de sujeito, que se constitui face ao outro”.

Estabilidade relativa do estilo da quadra popular enquanto gênero poético

A quadra popular é um modelo de gênero da literatura oral, pois, geralmente, é declamada nas cantigas de roda ou, simplesmente, constitui o registro avulso e independente que circula na memória coletiva do povo, cuja herança tradicional nos foi transmitida pelos portugueses. Assim, semelhante a outras produções populares de tradição oral, mostra-se fortemente ligada ao ludismo sonoro das rimas, dos ritmos individuais, das repetições e até dos ritmos das danças, com as quais, muitas vezes, compartilham sonoridades. As quadras populares também se constituem de um processo compositivo que se baseia no princípio da variação, por meio do qual, formam-se novas quadras a partir de uma que serve como modelo, isto é, como geratriz.

De modo mais específico, como gênero oral, a quadra popular apresenta, quanto à organização da estrutura composicional, algumas regularidades típicas no seu estilo enquanto gênero discursivo. O seu ritmo mostra-se, inteiramente, infiltrado pelas pausas, cadências e balanços da dança que acompanham o imaginário do poeta da roça, o trovador caipira. A disposição estrófica baseia-se na forma da quadra com estrofes de quatro versos, na qual predomina a métrica com acento mais forte, isto é, com (icto) na sétima sílaba poética, formando o redondilho maior. As rimas são sempre colocadas em versos pares, rimando o 2º com o 4º verso, no esquema ABCB.

Me/ ni/ na/ dos/ o/ lhos/ gran /des	A
1 2 3 4 5 6 7	
Dos/ o/ lhos/ da/ cor/ do/ mar .	B
1 2 3 4 5 6 7	
Não/ me o/ lhos/ com/ es/ tes/ o /lhos	C
1 2 3 4 5 6 7	
Que/ não/ me/ que/ ro a/ fo/ gar .	B
1 2 3 4 5 6 7	

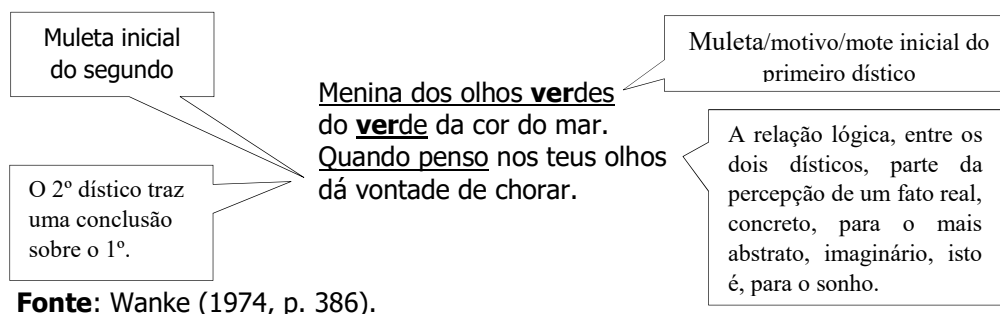
Menina dos **olhos grandes**,
olhos grandes, quer amar.
Não me **olhes** com estes **olhos**
que não me quero afogar.
(WANKE, 1974, p. 386).

A inscrição do sujeito no enunciado pode ser observada através do processo compositivo de variação das quadras populares. Nestas duas quadras populares, por exemplo, o próprio mecanismo de variar palavras constitui-se ao engendrar, na materialidade linguística dos versos, outros discursos e outros juízos de valor, formando, portanto, um sentido outro, como expressão da dialogia e do confronto ideológico.

O primeiro verso dessas duas quadras funciona como elemento desencadeador de composição, isto é, como muleta, melhor dizendo, motivo (mote) inicial, a partir do qual se irradiam novos versos. A variação acontece por meio de uma breve mudança nos segundos versos. No lugar “dos olhos da cor do mar” coloca-se “olhos grandes, quer amar”. Neste caso, a configuração de novas palavras produz, por conseguinte, novos sentidos discursivos. O termo “olhos grandes”, por sua vez, ao ser retomado, funciona como muleta, estimulando o impulso poético na ativação de novas variações a partir dessa matriz.

Na variante da quadra popular “menina dos olhos grandes”, a muleta “olhos grandes”, que estimulava a irradiação deste modelo de quadra popular, fixa-se não mais no tamanho dos olhos, mas na sua cor, os quais deixam de ser “grandes” para se tornarem “verdes”. Essa mudança faz fixar, desse modo, o motivo poético na cor dos olhos, germinando mais uma ramificação no tronco desta quadra popular e constituindo-a de um novo sentido discursivo.

Análise das propriedades discursivas da quadra popular



Nesta quadra popular, por exemplo, há, no primeiro dístico, um trocadilho configurado na comparação entre os “verdes” dos olhos da menina e o “verde” do mar. Repercussões melódicas criadas do ritmo do trocadilho ressoam em “olhos” do terceiro verso, fazendo-o soar como se o lesse “nos teus olhos [verdes]”. Esse destaque dado ao verde cria essa sugestiva simbiose sonora e significativa, como distensão mútua de ressonâncias, que o verde vai disseminando ao longo da quadra.

Assim, por constituir-se de uma força significativa que incorpora valores expressivos à sua materialidade, o verde faz da quadra um todo enunciativo, impregnado de discursividades. Nesse sentido, o verde é o viés por onde a vida se imiscui, arrastando para dentro da materialidade linguística da quadra, para a arquitetônica do conjunto estilístico de seus versos, todo um teor avaliativo refratário do contexto extraverbal que a constitui enunciativamente. Portanto, o verde exerce papel preponderante para a constituição dos efeitos de sentido deste enunciado discursivo.

Nesse caso, a entonação refratária na voz criadora do poeta, como voz acumuladora das tensões avaliativas, torna-se cenário representativo da reprodução de um evento dialógico vivo em que seus interlocutores interagem discursivamente. Nesse sentido, “a simples seleção de um epíteto ou uma metáfora já é um ato de avaliação ativo orientado em duas direções – em direção do ouvinte e em direção do herói” (BAKHTIN; VOLOSHINOV, 1926, p. 11), pois os três fatores essenciais que determinam o estilo de uma obra poética que é tomada como enunciado concreto são o autor, o tema e o ouvinte (BAKHTIN; VOLOSHINOV, 1926), uma vez que eles se acham intrínsecos e extrinsecamente ligados à corrente discursiva que os envolvem.

O verde, desse modo, enfaticamente destacado atrai vozes para o cenário discursivo desta quadra. Assim, esta quadra popular enquanto gênero discursivo engendra, na organização de seu material linguístico, ou seja, no seu estilo, a carga avaliativa que faz do seu tema um índice ideológico. Daí a necessidade de descobrir-se seu significado.

Nessa perspectiva, o conteúdo semântico permite-nos inferir que não se trata de um mero sentimento saudosista impresso pela voz refratada do poeta como expressão de angústia, nutrida pela saudade que se sente ao pensar-se na "menina dos olhos verdes" do litoral. Por isso o jogo da dialogia exige o endereçamento discursivo, melhor dizendo, as visões de mundo que formam os posicionamentos ideológicos, materializados pela configuração estilística que constitui a quadra popular como um enunciado discursivo.

Nesse prisma, frente à dialética discursiva materializada nos versos desta quadra, como expressão do cenário discursivo que a engendra, dois mundos erguem-se, contrapondo-se como lugares bilaterais de oposições discursivas. Num campo, temos a composição de um quadro figurativo em que o litoral se desenha como espaço da prosperidade, devido ao valor semântico, atribuído à expressividade do "verde", conotado ao longo do poema.

Essa visão de mundo vai-se materializando por meio de discursivos dos quais se tecem os efeitos de sentido. Assim o primeiro indício atomizador da composição deste quadro dá-se pela apresentação no primeiro dístico dos "olhos verdes" da menina. Seu valor expressivo vai-se polarizando, ajudado pelo ludismo sonoro, criado graças ao trocadilho, apoiado na palavra "verde". A intensificação desta expressividade toma mais força à medida que a comparação estabelecida entre o "verde" dos olhos da menina e o "verde" da cor do mar ressoa em "olhos" no final do terceiro verso que introduz o segundo dístico da quadra.

Essa intensificação da cor verde ao longo dos versos da quadra propicia a simbolização de uma imagem cujo valor semântico se reporta a um lugar marcado pela abundância. Uma imagem que codifica o litoral como um espaço, imagetivamente, desejável. Um lugar que simboliza riqueza como expressão da realização plena, tanto material quanto sentimental, pois o "verde" na cor do mar faz com que o "mar" conote fartura pela variedade e quantidade de sua vida marinha e o "verde" dos olhos da menina, a felicidade pela concretização afetiva. Constituindo, portanto, os dois pilares através dos quais se assenta o anseio humano de prosperidade.

Por outro lado, concomitantemente, ao lamento de um Adão desejoso pelo retorno ao paraíso, outra visão de mundo vai sendo, imagetivamente, construída. Descortina-se, no cenário representativo desta quadra, enquanto enunciado poético, outra representação que se instaura dialogando, dialeticamente, com a visão polarizada pelo verde em olhos do terceiro verso. Os olhos, ao serem pensados, implicam, conseqüentemente, que as grandezas das visões que eles representam estão sendo medidas, avaliadas. Visões estas decorrentes da materialidade discursiva refratada no enunciado do meio sócio-histórico pela voz criadora do poeta.

Assim sendo a entoação emitida pela voz criadora do poeta, como materialidade enunciativa, interioriza nos versos as temporalidades que seus discursos representam, uma vez que os discursos são portadores de eventos sociais vivos. Constituidores, portanto, de cenas enunciativas. Nesse sentido, as palavras pensadas pelo poeta como fruto da imaginação do seu devaneio poético (BACHELARD, 1988), por assim dizer, trazem nas falas, interiorizadas nos versos, seus tons avaliativos como produtos impregnados da vida social (BAKHTIN; VOLOSHINOV, 1926). Contudo vale ressaltar que na mente o pensamento acha-se submergido na temporalidade de um único tempo, isto é, o presente. O presente como “lembrança presente das coisas passadas, visão presente das coisas presentes e esperança presente das coisas futuras” (AGOSTINHO, 2001, p. 284). Já que, na existência poética do devaneio, graças à união indissolúvel da memória com a imaginação, “toda realidade, a que está presente e a que permanece como herança de um tempo que se foi, é idealizada, posta no movimento de uma realidade sonhada” (BACHELARD, 1988, p. 83).

Nesse sentido o cenário representativo dos discursos permite-nos enxergar mais que o mero saudosismo sentimental de coisas do passado, visto que, no saudosismo, não se vive a intensidade das luzes de um acontecimento que se presentifica na mente, senão a sua penumbra, quiçá réstias. Por isso o passado lembrado e presentificado pelo uso da conjunção temporal “quando”, que, no caso da quadra popular, funciona como uma muleta, a fim de que se tire uma conclusão a respeito da apresentação feita no dístico anterior, é reforçado

com o uso do verbo “penso” no presente do indicativo. Apontando, por conseguinte, a certeza da vivência dos fatos que se presentificam configurados pela discursividade na materialidade linguística dos versos da quadra.

A lembrança presentificada dessa vivência passada que traz a visão do litoral, como um lugar codificado pela abundância material e afetiva, só pode ser medida como tal por sua posição relativa em comparação ao seu polo opositor. Neste caso a escassez da visão das coisas imediatas do presente. Uma visão que se materializa em função do contexto sócio-histórico que o constitui, sugestivamente, como um mundo oposto marcado pela ausência do verde e da mulher amada. Portanto, um só existe em relação ao outro, o tom está no contraste das forças que seus discursos representam, por isso o poema não faz uma explicitação clara das coisas presentes, já que a sua implicação torna inferível em relação à lembrança presentificada do passado. Assim a lembrança deste passado, revivenciado pela presentificação de sua imagem, configura-se também como expectativa de retorno ao paraíso perdido, ou seja, como uma espera cuja intensidade se culmina com um desfecho angustiante em função da escassez papável do presente.

Desse modo a materialidade desses versos nos permite ver que a espera traz, na temporalidade das coisas do passado, do presente e do futuro, um sentimento marcado pelo tom angustiante que causa grande dor sentimental ao sujeito lírico. No entanto essa angústia não torna a expressão de um discurso dilemático, visto que se teria aí o escapismo, enquanto devaneio de uma fuga, atuando como uma forma de consolo. A dor sentida, entretanto, não é, simplesmente, sublimada pelo transbordamento de lágrimas. Pois, do desejo de retorno ao paraíso perdido e da comoção frente à escassez do presente, punge a dor que se faz dilacerante, devido à impossibilidade de tornar acessível uma realidade impossível. Essa dor, portanto, como demonstra o verbo “dá”, vem inoculada neste pela vontade que não atinge o seu propósito último: “de chorar”, ficando, por isso mesmo, aprisionada. Isso faz, por sua vez, com que a sensação dessa dor se transforme na expressão de um sentimento ainda mais forte,

angustiante e insuportável, em que o choro, simplesmente, não é capaz de dirimi-la.

Considerações Finais

Cumprе salientar que a contribuição da concepção dialógica da linguagem e dos conceitos de gênero do discurso foram extremamente importantes para a determinação da quadra popular enquanto gênero do discurso. Possibilitando, por sua vez, enxergar a materialidade linguística da quadra popular como um campo constituído de discursividades. Um cenário discursivo em que as visões de mundo se interagem dialética e dialogicamente. Assim os resultados mostram que as características genéricas da quadra popular se constituem de discursividades, fazendo-a, portanto, atuar como um gênero discursivo.

Referências

AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. Tradução de J. Oliveira Santos e Ambrósio de Pina. 17. ed. Petrópolis: Vozes, 2001.

BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

BAKHTIN, Mikhail M. *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BAKHTIN, Mikhail M.; VOLÓCHINOV, Valentin. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 12. ed. São Paulo: Hucitec, 2002.

BAKHTIN, Mikhail M.; VOLOSHÍNOV, Valentin Nikoláievich. *Discurso na vida e discurso na arte (sobre poética sociológica)*. Tradução de Carlos Alberto Faraco e Cristóvão Tezza. 1926. Mimeografado.

BRAIT, Beth. Estilo. In: BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2012. p. 79-102.

CEREJA, William. Significação e tema. In: BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2012. p. 201-220

FARACO, Carlos A. Autor e autoria. *In: Brait, Beth (org.). Bakhtin: conceitos-chave*. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2012. p. 37-60.

FARACO, Carlos A. *Linguagem & diálogo: as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin*. São Paulo: Parábola, 2009.

FIORIN, José Luiz. O dialogismo como chave de uma antropologia filosófica. *In: FARACO, Carlos Alberto; TEZZA, Cristovão; CASTRO, Gilberto de (org.). Diálogos com Bakhtin*. 4. ed. Curitiba: UFPR, 2007. p. 97-108.

MACHADO, Irene. Os gêneros do discurso. *In: Brait, Beth (org.). Bakhtin: conceitos-chave*. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2012. p. 151-166.

MIOTELLO, Valdemir. Ideologia. *In: Brait, Beth (org.). Bakhtin: conceitos-chave*. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2012. p. 167-176.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária: introdução à problemática da literatura*. 6. ed. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1973.

OLIVEIRA, Maria Bernadete F. Contribuições do círculo de Bakhtin ao ensino da língua materna. *Revista do Gelne*, Natal, RN, v. 4, n. 1, p. 1-5, out. 2002.

STELLA, Paulo R. Palavra. *In: Brait, Beth (org.). Bakhtin: conceitos-chave*. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2012. p. 177-190.

WANKE, Eno T. *A trova popular*. Rio de Janeiro: Pongetti, 1974.