

COMO INDIVIDUALIZAR E IDENTIFICAR TEXTOS DISTINTOS?

por ABUENDIA PADILHA PINTO

É nosso propósito esboçar, neste trabalho, uma tipologia do texto de modo a fixar, em linhas gerais, suas características específicas que estão contidas no processo de comunicação. Segundo Halliday, "a unidade básica da linguagem não é uma palavra ou uma oração, mas um "texto"; e o componente "textual" na linguagem é o conjunto de opções através das quais um falante ou escritor se habilita a criar textos -a usar a linguagem de um modo que seja pertinente ao contexto". (1)

Dentro desta concepção, os textos não podem ser considerados apenas como estruturas verbais que são abordadas exclusivamente por fatores linguísticos. Ao contrário, fazem parte do ato comunicativo sendo simultaneamente determinados e definidos por estruturas linguísticas e sociais. É justamente esta a posição de Schmidt (1978) que procura também conceituar o texto a partir dos níveis linguístico e social, distinguindo assim, dois

aspectos:

- 1 - "a textualidade, como característica estrutural das atuações sociocomunicativas (e, portanto, também linguísticas) executadas pelos (e entre os) parceiros de comunicação;
- 2 - os textos, como respectivas realizações concretas da estrutura acima qualificada como "textualidade" em determinados meios de comunicação". (2)

De acordo com sua definição, os textos constituem intenções comunicativas exteriorizadas, que se realizam mediante a textualidade, ou seja, a relação entre a interação social e os elementos linguísticos. As intenções comunicativas concretizam-se ao nível metalinguístico, em que os aspectos semânticos e sintáticos se acham envolvidos, numa forma de mensagem, cujo significado decorre da sequência de sentenças que compõe o texto.

Esta sequência de sentenças pode ser definida, em termos de diferentes tipos de texto, como o cotidiano, o literário, o científico e outros, que estão presentes no sistema de comunicação de uma sociedade. Contudo, o que varia é o tipo de informação neles contida, pois o que é imprescindível a um determinado texto, pode ser abstraído em outro. Vejamos, por exemplo, as diferenças sistemáticas entre o texto oral e a narrativa. No primeiro, torna-se desnecessário introduzir a situação espaço-temporal-ambiental em que ocorre o ato comunicativo. Além disso, a presença de algum objeto material pode contribuir não só para a identificação do ouvinte, como também constituir um dos motivos a ser incluído no assunto da conversa.

Já na narrativa, que representa uma forma de texto escrito, torna-se conveniente indicar o tempo, lugar e outras circunstâncias do acontecimento, de modo a criar um ambiente propício ao estabelecimento das personagens que interagem na realidade de ficcional. Desse modo, são atribuídas ao tempo, lugar e aos seres agentes, diversas propriedades específicas e identificáveis. Estas características apresentam-se como condições básicas da narrativa, para possibilitar a descrição de ações e acontecimentos que se desenvolvem no texto. Por sua vez, o ouvinte-leitor, ao apreender o sentido do texto por intermédio das ações

e personagens, aliadas ao estilo da obra, mudará apenas seu padrão de conhecimento, já que a narrativa, ao ocorrer num mundo fictício estabelecido a partir da perspectiva do falante-escriitor, não se oferece nenhuma informação prática sobre a realidade.

A mesma distinção dos aspectos relevantes ou não a um texto ocorre em outros tipos de texto escrito: literários - lírica, narrativa, drama - ou não literários - cotidiano, técnico ou científico. Eles podem transmitir uma informação prática, apresentar problemas, soluções e resultados de conhecimento técnico ou científico adquirido, exprimir a busca de um sentido e outros, a partir de um conteúdo semântico e peculiaridades sintáticas mas principalmente estilísticas, próprias de cada uso específico.

1. Textos não literários - Cotidiano, Técnico ou Científico

Dentro dos textos não literários encontra-se inicialmente o técnico, que possui elementos constitutivos não presentes em outros. De fato, eles introduzem problemas e soluções surgidas ao longo de pesquisas, diferenciando-se dos textos literários; neles os componentes estéticos e linguísticos recuam para um plano posterior em função da informação prática ou científica.

Esta distinção é adequada no sentido de excluir dos textos técnicos o variado setor dos textos literários, mas não implica que aqueles não possam ser elaborados dentro de exigências estilísticas. Por esta razão, os autores dos textos técnicos procuram sempre um estilo que se adapte às finalidades da exposição. E a tarefa da linguagem técnica consiste em examinar nas línguas e nas áreas técnicas, o recurso estilístico que será empregado na comunicação das expressões técnicas já em uso e das novas que vão surgindo devido ao avanço do campo tecnológico.

A partir do momento em que um texto se afasta de uma compreensão universal e adquire significados distintos, atinge outros níveis de codificação, o que torna conveniente distinguir

a linguagem técnica da cotidiana. Ambas visam à realidade prática - denominada por Lefebvre referente (R)³ - e a diferença fundamental reside na aceitação desta realidade dentro de uma perspectiva prática e científica.

Na primeira, não há interrogações a respeito da realidade de das coisas. O texto cotidiano visa a essa realidade evidente e o conteúdo de suas informações requer uma linguagem adequada à comunicação, objetivando ser mais facilmente acessível à comunidade.

Já a ciência interroga frequentemente a realidade visada, com o intuito de transmitir, através de dados concretos, informações e conhecimento com precisão e objetividade. Sua linguagem caracteriza-se pelo uso de um vocabulário técnico especial, cujas áreas vão sendo delimitadas de acordo com cada especialização. Assim, o texto científico procura fixar os resultados de conhecimento adquiridos e transmiti-los a outros sujeitos.

De resto, um texto técnico constitui-se determinado pelo processo de trabalho da ciência em que se situa. Suas peculiaridades extralinguísticas são definidas pelas exigências de cada área do saber especificamente implicada. Mas, não obstante essa áurea de "neutralidade", os textos técnicos não podem ser tidos como objetos quase à margem do homem que os produz, de modo que a característica de subjetividade também deverá estar presente.

2. Texto Literário

O texto cotidiano fixa-se sobre o referente - realidade prática - de modo a transmitir informações e ações úteis à situação. Apresenta-se como uma linguagem transparente, adequada à comunicação e, sem ser afetado pela opacidade da linguagem literária, adquire uma perfeita inteligibilidade. Constitui-se numa significação descritiva e referencial, em que o significante é abolido em favor do significado. Não há a exigência da presença do objeto real que "desaparece em favor do seu conceito abstrato".⁴

Já o texto literário requer uma presentificação daquilo que descreve; exclui "o conceito em favor de uma certa presença".⁵ Por revestir-se de uma opacidade, conduz-nos frequentemente

te a um significante através do qual os significados se distinguem. Em vez de se desligarem no seu referente como na linguagem comum ou prática que é denotada, os signos projetam-se uns nos outros dentro da estrutura verbal de que fazem parte e, através das conotações sucessivas, oferecem uma multiplicidade de sentidos dentro da realidade designada.

Este paralelo que se estabelece entre as estruturas do significante - relação com fonemas, morfemas, sintaxe - e as significações - semântica -, constituem o processo de imitação que "tende a constituir a obra em imagem do seu sentido".⁶ A imagem e vocada assume o lugar do referente e dele adquire a presença. E o sentido, que predomina em todo texto literário, seja em prosa ou em verso, articula-se semanticamente na forma de uma experiência do mundo, diferindo apenas no modo de representação.

Caracterizado como um apelo de sentido e de presença, distingue-se do texto cotidiano pela existência simultânea dos dois processos acima mencionados que são, ao mesmo tempo, opostos e complementares, estabelecendo um campo dinâmico através do qual podemos compreender os vários aspectos do fenômeno literário.

Lefebvre⁷ estabelece três espécies de significados referenciais relacionados com os textos cotidiano, poético e narrativo, que exemplificaremos com alguns fragmentos de textos:

Cotidiano (ou mesmo científico) - fixado sobre o referente (R₁).

"A polícia perseguiu os assassinos e chegou a ferir a mão de um dos atacantes, mas apesar da busca espetacular em todos os arredores da capital espanhola, as diligências não tiveram sucesso".

Poético - faz apelo à experiência total que possuímos do mundo (R₂).

"Sinto que o tempo sobre mim abate sua mão pesada. Rugas, dentes, calva. Uma aceitação maior de tudo, e o medo de novas descobertas".⁹

Narrativo - corresponde ao conjunto do que é narrado de modo a reatualizar a nossa experiência do mundo , vivida simultaneamente na sua totalidade e na sua essencialidade (R₃).

"Peguei-lhe levemente na mão direita, depois na esquerda, e fiquei assim pasmado e trêmulo. Era a idéia com mãos. Quis puxar as de Capitu, para obrigá-la a vir atrás delas, mas ainda agora a ação não respondeu à intenção".¹⁰

Poesia e prosa apresentam-se como dois níveis de processos poéticos dentro da linguagem que, por meio da palavra , expressam os sentimentos, paixões e representações de uma experiência do mundo. Enquanto a poesia recorre mais frequentemente aos artifícios das figuras de linguagem, como a metáfora, a repetição, a elipse e outras que constituem um dos meios de que se vale o poeta ao obedecer a uma evidência do sentimento, a prosa é mais discursiva. Emprega o conjunto das formas mais frequentes na linguagem de uma determinada comunidade linguística, embora também faça uso de recursos estilísticos. Devido às suas peculiaridades e ao todo da narrativa como contexto, o texto consegue produzir uma ilusão de realidade "onde as "coisas" não existem, as palavras não têm referente, mas unicamente uma referência imaginária"¹¹, Constitui-se pela presentificação de uma realidade, com personagens e ações vivendo uma estória que inclui explícita ou implicitamente, referências de tempo, espaço e sucessão de acontecimentos, dentro de um mundo ficção estabelecido pelo autor, como uma forma de representação sequenciada da vida. O drama e a narrativa incluem-se dentro destas características, constituindo o gênero mimético ou ficcional. Por outro lado, as obras que não possuem seres agentes, descrição de ações e sequência de acontecimentos, formam o mundo da lírica.

2.1 Lírico

Na lírica há sempre um eu que se expressa não no sentido de representar a realidade objetiva, mas de comunicar

seus sentimentos e emoções manifestados na sua relação com o mundo. A atitude essencialmente lírica não reside no distanciamento do mundo, mas na apreensão dele pelo sujeito de modo a haver uma fusão entre ambos. Assim, o conteúdo da lírica parte das experiências e vivências do eu e mostra o reflexo dos fatos e acontecimentos na consciência individual, em que a coerência lógica, sintática e formal está subordinada ao clima lírico. A partir do momento em que surgem personagens e ações evidenciadas através de diálogos e descrições, desaparece o espírito lírico, acentuando-se traços da poesia épica ou dramática.

A mensagem poética sempre foi submetida a determinados pressupostos formais: o metro, o ritmo, a rima e a estrofe, tinham que ser rigorosamente obedecidos na criação poética. Porém, hoje, apesar de o ritmo estar sempre presente na poesia, há uma liberação daqueles princípios formais e processos estilísticos que caracterizavam a construção poética do passado. E a prosa, em bora seja uma linguagem discursiva dotada de processos próprios, também pode conter um ritmo, fazer uso de figuras de linguagem, aproximando-se de algumas técnicas que evidenciam a construção de um poema.

Um dos recursos estilísticos, que adquire enorme importância para a poesia lírica, consiste na musicalidade da linguagem. Ela é obtida pelos elementos sonoros da língua, de modo a formar uma unidade entre a significação das palavras e sua música, numa relação entre som e sentido.

Focalizaremos, a seguir, dois poemas que compõem as últimas fases do ciclo evolutivo da poesia de Manuel Bandeira, em que o poeta apresenta um aprofundamento ideológico das concepções da realidade. E através das variações do ritmo relacionado com o sentido, comunica-nos sua visão do mundo, a experiência humana que emana de sua obra. Em "A Morte Absoluta",¹² que está contido na Lira dos Cinquent'Anos, utiliza a anáfora, que consiste na repetição de um ou mais termos no início do verso. A preferência recai no verbo morrer, que domina todo o poema, dando-nos a impressão de que o poeta adquire, após uma busca incessante em toda sua obra, um estado de harmonia e paz, uma integração com a realidade e a consciência da consumação total.

Morrer
Morrer de corpo e alma
Completamente
.....
Morrer mais completamente ainda,
- Sem deixar sequer esse nome.

Dentro desta técnica de repetição observa-se, também, o paralelismo, ou seja, a repetição de uma estrutura sintática com o intuito de evidenciar uma idéia e intensificar o seu sentido. Isto pode ser observado em "Tema e Voltas"¹³, incluído em Belo Belo de Manuel Bandeira.

Mas para quê
Tanto sofrimento,
Se nos céus há o lento
Deslizar da noite?

Mas para quê
Tanto sofrimento
Se lá fora o vento
É um canto na noite?

Mas para quê
Tanto sofrimento
Se agora, ao relento,
Cheira a flor da noite?

Mas para quê
tanto sofrimento
Se o meu pensamento
É livre na noite?

Estas são apenas algumas características estilísticas dentro da poesia lírica. Várias outras mereceriam nossa atenção, mas uma vez que esse trabalho não se propõe ao estudo do texto poético, não nos aprofundaremos nesta questão. Tentamos apenas ressaltar alguns aspectos da poesia lírica e suas manifestações dentro da linguagem poética, a fim de distingui-la de outros tipos de texto.

2.2 Narrativo

O texto narrativo remete o leitor a realidade que se assemelham àquela da linguagem cotidiana mas, neste caso, referem-se à totalidade da narrativa, ao seu contexto. É o texto que nos faz evocar um mundo concebido como real, situado num espaço e tempo determinados, refletido pela perspectiva do narrador ou mesmo de uma personagem.

Ele é composto pela sucessão de estruturas narrativas menores - denominadas por Todorov de "micronarrativas" ¹⁴ que constituem o enredo. Neste sentido, todas as estruturas narrativas maiores - romance, drama, etc -, seriam decorrentes da combinação dessas micronarrativas, caracterizadas por episódios, incidentes e outras situações que, na sua essência, reenviam à vida. Assim, a narrativa surge a partir de uma necessidade e aspiração iniciais - quer se trate de amor, desejo de liberdade, conhecimento de si mesmo, busca da verdade, etc - e uma procura incessante para satisfazê-las.

Define-se especificamente por objetivar um mundo com enredo, personagens, tempo e ambiente próprios. Porém, estas situações e ações, que compõem o todo da narrativa, ficariam destituídas de um encadeamento se não fizessem intervir as personagens, apresentadas através do diálogo, do relato, do monólogo e do discurso indireto. São formas que coexistem na função narrativa e, ao distinguirem as personagens, possibilitam a constituição do enredo. Por meio de interações constantes, aliadas às situações em que as personagens se encontram dentro da obra, suas reações, intenções e idéias nos são reveladas de modo a fornecer visões não do mundo objetivo, mas de um reflexo deste, apreendido por um espírito. Portanto, do lado subjetivo da narrativa, acha-se um ponto de vista ideológico, mas porque, a partir de sua experiência humana, o autor configura suas idéias e concepções do mundo num aspecto de realidade, que sobressaem neste mundo representado e estabelecem sua coerência.

Vidas Secas ¹⁵ pode ser citado como proveniente de uma micronarrativa pois, de início, não havia o projeto de um romance mas de um conto. No entanto, após o conto Baleia, nasceu o roman-

ce. Cada episódio narra uma situação dramática particular que tem de a ser resolvida no próprio capítulo. E há uma situação dramática geral que conserva o romance. Constitui um conjunto de contos reunidos de modo que as personagens são envolvidas pela mesma situação. Assim, torna-se impossível encarar cada capítulo em separado, mas no todo que eles formam e na dependência recíproca que guardam entre si. Essa unidade é devida à ação das personagens e à situação em que se encontram dentro da realidade designada pela perspectiva do autor.

2.3. Drama

Tanto na narrativa quanto no drama, encontramos personagens que estabelecem relações mútuas dentro de um determinado contexto. No drama, há a ausência da função narrativa, de modo que a ação não poderá ser apresentada através de descrições detalhadas, expandindo-se num espaço e tempo ilimitados de acordo com as concepções do narrador. Devido à possibilidade de ser encenável tudo está subordinado à própria realidade - e não ao enunciado da realidade - que se estabelece entre as personagens e a audiência. Desaparece a função do narrador como intermediário do relato, utilizando suas próprias observações críticas ou colocando-se no interior de uma das personagens.

No drama, elas "constituem praticamente a totalidade da obra: nada existe a não ser através delas" ¹⁶. Agem por si mesmas numa forma de realidade independente, em que os acontecimentos ocorrem sucessivamente sem a interferência do autor. Com efeito, a função da linguagem dramática seja em forma de solilóquio - a personagem expressa seus pensamentos, comunica as intenções e razões de seus atos, como nos devaneios de Willy Loman de Arthur Miller ¹⁷ - ou de diálogo - as interações que se estabelecem entre as personagens - consiste em criar um mundo, uma situação análoga à realidade. São as personagens que, com suas atuações, contribuem para o desenvolvimento da ação em um tempo e espaço determinados. Mas não implica uma subordinação do enredo a um tempo linear. Ele ocorre na realidade física do palco, ou seja, no tempo presente, mas o jogo dos diversos tempos pode aparecer.

Em A Morte do Caixeiro Viajante,¹⁸ desaparecem as fronteiras entre o tempo e o espaço. Os cenários permitem às personagens transitar do presente para o passado. Embora cercado pela família, Willy Loman sente-se só, porque se destaca da realidade e do mundo presente. Não se define na peça no sentido de uma ação presente, mas de um fato passado, retornando a todos os acontecimentos que ocorreram antes do seu início. O passado apresenta-se como uma possibilidade remota, onde Ben representa o sonho de Willy: ir para o Alasca e enriquecer. Sentiu-se incapaz de enfrentar esta oportunidade que lhe foi oferecida, devido à sua dependência dos outros e fracassou. O presente corresponde ao conflito, à sucessão de problemas em casa, no emprego, onde não pode competir com a sociedade e não compreende sua própria família. Sem conseguir soluções, evita-os. Não admite sua derrota e, ao tentar encará-los, já é tarde. O futuro é representado pela ameaça. Aprofunda-se cada vez mais na sua inadaptação, aceitando apenas o passado. O presente e o futuro estão mortos para ele e o suicídio constitui uma fuga, uma última tentativa para rejeitar seu fracasso.

Verifica-se, portanto, que, além das personagens, enredo e elementos formais, o texto dramático fornece uma visão trágica evidenciada pela problemática da vida humana. Apresenta-nos a luta do ser contra as forças do destino, tendo como tema central as emoções humanas que motivam a maioria das pessoas na vida real. Entre as mais comuns citamos: a vingança; o amor; o ciúme; a cobiça; o temor do fracasso, surgido através do relacionamentodo do homem com a sociedade, que pode assumir o aspecto de forças políticas, sociais e econômicas de uma época, ou do seu convívio com a natureza hostil e opressora; além de temas mais abstratos ligados ao sentido da vida, da morte, e às concepções cósmicas.

No drama, a ação também provoca uma tensão e suspense iniciais, até atingir o clímax, que culmina com o aniquilamento da personagem. Mas, se por um lado a tragédia pressupõe a destruição do herói e sua linha de ação é impelida neste sentido, por outro lado não devemos considerar a luta contra seu destino como absurda e inútil. Pois, embora seja destruído, seu esforço demonstra um desejo inabalável para alcançar sua própria natureza

humana, oferecendo-nos a oportunidade de observar a dignidade do comportamento humano diante do adverso. A tragédia pode aparecer em qualquer obra que enfatize todas as incertezas e emoções humanas, mas, dada a sua complexidade e variedade de opiniões críticas, torna-se difícil determinar as obras que devem ou não pertencer a esta categoria.

Também o cômico, apesar de se apresentar em diversas obras literárias, encontra sua representação mais genuína na comédia. Ela pode evidenciar um enredo amoroso, desejos das normas sociais, defeitos humanos e outros temas que não se excluem mas podem coexistir numa obra. Estes defeitos e falhas humanas constituem os elementos que formam o mundo, a realidade que é apresentada pelas personagens. O autor enfatiza-os através de elogios irônicos, insinuações indiretas, no sentido de expor a risos e zombarias, os erros ou enganos que são humanos e possíveis. Estes elementos satíricos são encontrados em textos literários das mais variadas espécies.

3. Conclusão

Ao concluir, achamos oportuno mencionar que nosso estudo partiu de uma conceituação de que se entende por texto para estabelecer os recursos linguísticos e estilísticos que, aliados às intenções e pontos de vista do autor sobre um determinado tópico, são refletidos na forma de apresentação da mensagem. Esperamos que a proposta acima mencionada possibilite a caracterização e identificação de textos distintos.

NOTAS

- (1) M.A.K. Halliday. "Estrutura e Função da Linguagem" in John Lyons. Novos horizontes em linguística. (São Paulo, Edit. Cultrix, 1976) p. 155
- (2) Siegfried J. Schmidt. Linguística e Teoria do Texto. São Paulo, Edit. Pioneira, 1978) p. 164

- (3) Maurice - Jean Lefebvre. Estrutura do Discurso da Poesia e da Narrativa. (Coimbra, Livraria Almedina, 1975) p.162
- (4) Ibid; p.45
- (5) Ibid; p.45
- (6) Ibid; p.79
- (7) Ibid; pp. 162 - 167
- (8) "Espanha/ Sangue na Manhã do Terror". in Manchete nº 1372 Agosto, 1978. p.18
- (9) Carlos Drummond de Andrade. Antologia Poética. 9ª ed. (Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1976) p. 20
- (10) Machado de Assis. Dom Casmurro. 2ª ed. (São Paulo, Edit. Ática, 1971). p.55
- (11) Tzvetan Todorov. Literatura e Significação. (Lisboa, Assírio & Alvim, 1973). P.119
- (12) Manuel Bandeira. Estrela da Vida Inteira. (Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1966). pp. 163 - 164
- (13) Ibid; p.184
- (14) Tzvetan Todorov; op. cit; p. 57
- (15) Graciliano Ramos, Vidas Secas 29ª ed. (São Paulo, Livraria Martins Editora, 1971).
- (16) Dêcio de Almeida Prado. "A Personagem no Teatro" in A Personagem de Ficção. 2ª ed. (São Paulo, Edit. Perspectiva, 1970) p. 84
- (17) Arthur Miller, A Morte do Caixeiro Viajante. (São Paulo, Edit. Abril Cultural, 1976).
- (18) Ibid;

BIBLIOGRAFIA

- ANDRADE, Carlos Drummond de, Antologia Poética. Livraria José Olympio Editora. 9ª ed. Rio de Janeiro, 1976.
- ASSIS, Machado de, Dom Casmurro. Editora Ática. 2ª ed. São Paulo, 1971
- "ESPANHIA/ Sangue na Manhã de Terror" in Manchete nº 1372 agosto 1978.
- HALLIDAY, M.A.K. "Estrutura e Função da Linguagem" in Lyons, John Novos horizontes em Linguística Editora Cultrix. São Paulo, 1976.
- LEFEBVE, Maurice-Jean, Estrutura do Discurso da Poesia e da Narrativa. Livraria Almedina. Coimbra. 1975.

MILLER, Arthur. A Morte do Caixeiro Viajante. Editora Abril. São Paulo, 1971.

PRADO, Décio de Almeida. "A Personagem no Teatro" in A Personagem de Ficção. Editora Perspectiva 2ª ed. São Paulo, 1970.

RAMOS, Graciliano. Vidas Secas. Livraria Martins Editora. 29ª ed.

SCHMIDT, Siegfried J. Linguística e Teoria do Texto. Editora Pioneira. São Paulo, 1978.

São Paulo, 1971.

TODOROV, Tzvetan. Literatura e Significação. Assírio & Alvim. Lisboa, 1973.