

ARTICULADORES TEXTUAIS:

UMA VISITA À POESIA DE AUGUSTO DOS ANJOS

Sylvia Jussara Silva do Nascimento

Rio de Janeiro, 2^o semestre de 2008.

UFRJ/Faculdade de Letras de Letras

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

ARTICULADORES TEXTUAIS:

UMA VISITA À POESIA DE AUGUSTO DOS ANJOS

Sylvia Jussara Silva do Nascimento

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como quesito para a obtenção do Título de Mestre em Letras Vernáculas (Língua Portuguesa).

Orientador: Professora Doutora Leonor Werneck dos Santos.

Rio de Janeiro, agosto de 2008.

UFRJ

Articuladores Textuais: uma visita à poesia de Augusto dos Anjos

Sylvia Jussara Silva do Nascimento

Orientadora: Professora Doutora Leonor Werneck dos Santos

Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Letras Vernáculas (Língua Portuguesa).

Examinada por:

Presidente, Professora Doutora Leonor Werneck dos Santos

Professor Doutor Antonio Carlos Secchin - UFRJ

Professora Doutora Lúcia Teixeira de Siqueira Oliveira – UFF

Professora Doutora Regina Gomes – UFRJ, Suplente

Professora Doutora Rosa Maria Cuba Riche – CAP- UERJ, Suplente

Defendida a Dissertação:

Conceito:

Em: 22/08/2008

Rio de Janeiro, agosto de 2008.
UFRJ

A Antônio Cícero Reis Barbosa, grande amigo e professor.

AGRADECIMENTOS

Nesse espaço, assumo minha voz, como autora deste trabalho, para homenagear, de toda a gratidão, as pessoas queridas que me ajudaram a concretizar este momento.

À professora Leonor Werneck dos Santos, pela dedicação com que me orientou em todo o processo de pesquisa.

Ao professor Antonio Carlos Secchin, por sua solicitude para com minhas dúvidas nas considerações literárias deste trabalho.

Ao professor Chico Viana, pela atenção com que me esclareceu as peculiaridades da poesia de Augusto dos Anjos.

Aos amigos Daniel Vilaça e Luísa Lima, por sua boa vontade em me auxiliar nas dificuldades em língua francesa.

Ao Marcelo Villela Fabiani, pela amizade e pelo companheirismo fiel nesta caminhada.

Ao Geraldo Albino do Nascimento Filho, pela imagem feliz que me deixou com sua afeição paterna, conforto nos caminhos mais difíceis.

À Juçara Maria da Silva, minha mãe, por seu incondicional apoio, sem o qual nada teria acontecido, e pelo encanto que sua presença me traz à vida.

Nada no texto é gratuito.

Maria Helena de Moura Neves

NASCIMENTO, Sylvia Jussara Silva do. *Articulação textual: uma visita à poesia de Augusto dos Anjos*. Rio de Janeiro, 2008. 85 fl. Dissertação de Mestrado em Língua Portuguesa – UFRJ, Faculdade de Letras.

RESUMO

A visão dialógica de linguagem apresenta a interação como o princípio fundador da construção dos sentidos. Nessa perspectiva, a atividade linguageira se revela o fator determinante na caracterização da língua como um construto histórica e socialmente instituído. O dinamismo das práticas sociais desenvolve estruturas recorrentes de comunicação, os gêneros textuais, identificados como modelos de ação verbal que concretizam o discurso, conforme a pluralidade de situações interativas. O gênero textual soneto, na especificidade da obra poética de Augusto dos Anjos, apresenta-se discursivamente organizado sob o fenômeno da articulação textual, processo responsável pela concatenação dos componentes semântico-textuais no enunciado e, por conseguinte, colaborador na identificação do texto como um todo significativo. A reincidência dos articuladores textuais **e** e **mas** nos sonetos de Augusto dos Anjos conduz à percepção de que esses elementos assumem papel de destaque nesses poemas, exercendo variadas funções discursivas, sob a influência das relações de sentido estabelecidas pelo conjunto contextual.

PALAVRAS-CHAVE: Gêneros Textuais; Soneto; Articulação Textual; Augusto dos Anjos.

NASCIMENTO, Sylvia Jussara Silva do. *Articulação textual: uma visita à poesia de Augusto dos Anjos*. Rio de Janeiro, 2008. 85 fl. Dissertação de Mestrado em Língua Portuguesa – UFRJ, Faculdade de Letras.

RÉSUMÉ

La vision dialogique du langage présente l'interaction comme le principe fondateur de la construction des sens. Dans cette perspective, l'activité langagière se révèle le facteur déterminant de la caractérisation de la langue comme un concept historique et socialement institué. Le dynamisme des pratiques sociales établit des structures cycliques de communication, les genres textuels, identifiés comme des modèles d'action verbale qui concrétisent le discours, selon la pluralité des situations interactives. Le genre textuel sonnet, dans la spécificité de l'oeuvre poétique d'Augusto dos Anjos, se présente discursivement organisé sous le phénomène de l'articulation textuelle, le procédé responsable de l'assemblage des composantes sémantiques et textuelles dans l'énoncé linguistique qui collabore en conséquence dans l'identification d'un texte comme un ensemble significatif. L'utilisation fréquente des articulateurs textuels **et** et **mais** dans les sonnets d'Augusto dos Anjos montre que ces éléments jouent un rôle important dans ces poèmes. Ils exercent plusieurs fonctions discursives sous l'influence des relations sémantiques établies par l'ensemble contextuel.

MOTS-CLÉS: Dialogisme; Genres Textuels; Sonnet; Articulation Textuelle; Augusto dos Anjos.

SINOPSE

Língua como processo e produto sociais. Gêneros textuais: modelos de materialização do discurso. Aspectos históricos e textuais caracterizadores do gênero textual soneto. Funções discursivas dos mecanismos de articulação textual nos sonetos de Augusto dos Anjos.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 LINGÜÍSTICA TEXTUAL: LEITURA E INTERAÇÃO	14
3 GÊNEROS TEXTUAIS	20
3.1 Gênero textual e sociedade: uma relação dinâmica	20
3.2 O gênero textual soneto	25
4 ARTICULAÇÃO TEXTUAL	37
4.1 A visão clássica de conjunção coordenativa	37
4.1.1 A conjunção <i>e</i>	39
4.1.2 A conjunção <i>mas</i>	40
4.2 A visão textual-discursiva de articulação	41
4.2.1 O articulador textual <i>e</i>	46
4.2.2 O articulador textual <i>mas</i>	47
5 ANÁLISE DO CORPUS	51
5.1 Critérios de análise	51
5.2 Funções dos articuladores textuais	53
5.2.1 Funções do articulador textual <i>e</i>	55
5.2.2 Funções do articulador textual <i>mas</i>	69
5.2.3 Comentários gerais sobre os articuladores nos sonetos.....	74
5.2.4 Uma consideração à parte: os articuladores textuais e a interação.....	76
6 CONCLUSÃO	79
7 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	82

1 INTRODUÇÃO

A linguagem, fundamentada sob o princípio da interação, pela ordem da coletividade, é instituída e orientada como um sistema de significações. Inserido na realidade pelo elemento lingüístico, o homem cinge-se a uma rede de sentidos, que o acompanham por toda a vida, numa eterna luta entre submissão e subversão, ao longo da incansável procura pelo significar(-se). Uma língua, dessa maneira, revela-se muito além de um mero sistema de códigos, para ser identificada como construção simbólica de um povo, de uma cultura, de uma história.

Caracteriza-se o discurso, nesse quadro, pelo e para o significado, como elo entre linguagem e exterioridade, a partir das práticas languageiras entre os sujeitos sociais, que (re-)constroem os fatos sob a ótica do simbólico. O discurso, dessa forma, apresenta-se como ação (Charaudeau & Maingueneau, 2006: 170), realizada entre interlocutores que, sob um jogo de imagens socialmente constituído, identificam(-se) e representam(-se) por meio da língua. Nas palavras de Orlandi (2005: 15), “o discurso é, assim, palavra em movimento, prática de linguagem: com o estudo do discurso observa-se o homem falando”.

A Lingüística Textual se apresenta, nessa perspectiva, como importante ferramenta para se compreender os processos envolvidos na construção dos sentidos do texto. Sob a premissa de a linguagem ser uma trama de ações sócio-comunicativas, em que o homem é, ao mesmo tempo, tecelão e tecido de um mundo de significados, a Lingüística Textual se caracteriza como instrumento fundamental à elucidação do implícito – as redes de significações que ultrapassam a linearidade textual e somente se justificam no âmbito da enunciação discursiva.

À luz dos fundamentos da Lingüística Textual, traça-se como objetivo do presente trabalho identificar as funções discursivas dos articuladores textuais **e** e **mas** nos sonetos de Augusto dos Anjos. Acredita-se que esses componentes lingüísticos, por seu posicionamento e recorrência estratégicos, assumem valores discursivos particulares nesses sonetos, colaborando, decisivamente, na tessitura dos sentidos inscritos na enunciação de tais poemas. A partir dessa hipótese, procura-se mostrar como os articuladores

textuais **e** e **mas** desempenham o papel de estabelecer uma hierarquia discursiva entre as unidades semânticas instituídas na tessitura do gênero soneto, na peculiaridade da obra de Augusto dos Anjos.

Pelas exigências impostas no cumprimento desta pesquisa, adotaram-se, quando se fizeram necessários, alguns conceitos de outras teorias do texto – *lato sensu* – como a Análise do Discurso, a Pragmática e a Teoria da Argumentação. Por essas outras diretrizes teóricas se interessarem pelo mesmo tema que a Lingüística Textual (o processo de construção do significado, por meio da linguagem verbal), acreditou-se que a pluralidade de perspectivas teóricas, por sobre um mesmo objeto de análise, enriquece a visão do pesquisador, ao lhe revelar a diversidade de sentidos e valores que um mesmo fenômeno lingüístico pode assumir.

Os fundamentos teóricos norteadores desta pesquisa serão apresentados no segundo capítulo. A língua, construto social historicamente instituído, é caracterizada como ação coletiva sobre a realidade, ao se materializar por meio da dinâmica do discurso, cuja significação é estabelecida e reconfigurada, de modo igualmente participativo, pelos interlocutores, na atividade languageira.

Assim, no dialogismo em que a comunicação é estabelecida, produção e compreensão se constituem como processos de equivalente importância para o estabelecimento dos sentidos inscritos na trama textual. Os textos, materialização do discurso, são, do mesmo modo, orientados tanto por uma intencionalidade do locutor, a qual lhes justifica uma finalidade, como estruturados conforme convenções sociais, que lhes afirmam como modelos de interação.

As convenções sociais na língua, caracterizadas sob a forma de gêneros textuais, compõem o tema do terceiro capítulo. As formações genéricas, segundo o enfoque teórico bakhtiniano, são motivadas pela situação comunicativa, constituindo-se como modelos de ação verbal em uma sociedade. Os gêneros perpassam até mesmo o processo de aquisição do sistema lingüístico, visto que a aprendizagem da língua ocorre de modo contextualizado, por meio da apreensão e aquisição dos significados transmitidos, através das formações genéricas.

Ainda no terceiro capítulo, a forma soneto é caracterizada como um gênero textual, sob os princípios estabelecidos por Bakhtin (2003). O surgimento do soneto na Itália medieva, a difusão e a persistência deste gênero textual ao longo dos séculos, bem como os aspectos formais, discursivos e pragmáticos específicos dessa composição, lhe garantem a classificação de formação genérica. A organização do soneto em dois quartetos e dois tercetos reflete, muitas vezes (ainda que não obrigatoriamente), um esquema lógico, estruturado em tese, antítese e síntese, o que acaba por revelar o traçado de uma organização textual pré-marcada. Também, por vezes, o décimo quarto verso (a chave de ouro) da composição, apresenta elementos que lhe atribuem uma sinalização argumentativa. Pela influência dessas duas características textual-discursivas da convenção genérica sob enfoque, os articuladores textuais **e** e **mas** contribuem para o estabelecimento da hierarquia argumentativa entre as unidades semânticas inscritas na tessitura do soneto, na obra de Augusto dos Anjos.

O quarto capítulo apresenta o conceito de articulação textual. Compara-se a visão clássica de conjunção coordenativa (especificamente as conjunções **e** e **mas**), apresentadas nos compêndios tradicionais de gramática, à definição de articulador textual desenvolvida pelas ciências do texto. Serão apresentadas justificativas de que uma perspectiva de análise que parta da observação do todo (a tessitura discursiva do soneto), para a caracterização discursiva dos elementos (as variantes funcionais dos articuladores **e** e **mas**), tende a revelar nuances de sentido e particularidades de emprego dos componentes textuais, inatingíveis pela noção clássica de conectivo.

São matérias do quinto capítulo a análise do *corpus* e a definição das respectivas funções discursivas desempenhadas pelos articuladores textuais **e** e **mas**, nos sonetos de Augusto dos Anjos. A recorrência e, principalmente, as peculiaridades de emprego daqueles elementos lingüísticos, nesses sonetos, conduzem à hipótese de que tais articuladores auxiliam na composição da textualidade (Fávero, 1993) desses textos.

A opção de uma pesquisa dedicada a textos literários, de início, pode-se revelar como arbitrária aos objetivos da Lingüística Textual, cujas diretrizes teóricas conduzem, geralmente, à observação dos fenômenos lingüísticos sob a ótica da espontaneidade. De fato, frente à modalidade oral

da língua, cuja principal vantagem de análise está no jogo *in presentia* entre interlocutores, e, comparada à escrita quotidiana livre de pretensões artísticas, o discurso literário tende a parecer um caminho equivocado para a descrição dos processos instauradores de determinados fenômenos discursivos. Entende-se, no entanto, que o texto literário é uma entre as muitas modalidades que compõem o pluralismo de formas do funcionamento lingüístico na sua concretude, melhor, na sua realidade de instrumento, processo e produto culturalmente construídos. Frente a essa realidade, defende-se que, como afirma Maingueneau, “não existe língua literária, mas um uso literário da língua” (1996: 203).

Esta pesquisa é elaborada sob a consciência de que decifrar os mistérios da linguagem é “embrenhar-se nas relações, perigosas por vezes, que o texto propõe” (Santos, 2003: 99). Espera-se que os conceitos abordados sejam ferramentas aos que se dedicam à observação da atividade de leitura como um processo de instauração do significado, pela interpretação e compreensão dos sentidos do texto, bem como aos que, de alguma maneira, sentem a curiosidade desperta, ou ao menos incomodada, pelo universo dos poemas de Augusto dos Anjos.

2 LINGÜÍSTICA TEXTUAL: LEITURA E INTERAÇÃO

Os estudos que buscaram elucidar os fenômenos lingüísticos, a partir da década de 60, desenvolveram, paulatinamente, uma nova perspectiva do que se entendia, até então, por linguagem. Da visão de reflexo do pensamento, ou ainda da idéia de sistema abstrato ideal, estabeleceu-se, pouco a pouco, a noção de a linguagem ser uma forma de interação, o espaço propício à “produção de efeitos de sentido entre interlocutores, em uma dada situação de comunicação e em um contexto sócio-histórico e ideológico” (Travaglia, 2001: 23).

Esta nova percepção foi, em grande parte, construída por aqueles que se dedicaram aos enigmas do texto, numa tentativa de superar os horizontes restritos das teorias estruturalista e gerativista. Segundo essas duas perspectivas teóricas, a estrutura da língua era suficientemente explicada dentro das fronteiras impostas pela frase – ou sentença, para seguir a nomenclatura gerativa (Perini, 1976). As ciências do texto, entre elas a Lingüística Textual, apresentaram a idéia de que os critérios de textualidade – “conjunto de propriedades que fazem com que um texto seja realmente um texto” (Fávero, 1993: 93) – não se encontravam no simples encadeamento de enunciados, mas se instituíam por meio de processos sociocognitivos da construção do significado.

Os ensaios de se ultrapassar uma análise delimitada pela estrutura frasal foram os passos iniciais em direção a essa nova visão teórica, cujo objetivo residia em apreender o funcionamento das relações interfrásticas, para, por fim, propor uma descrição dos mecanismos textuais de uma determinada língua – surgiam, assim, as gramáticas de texto (Koch & Elias, 2006: 3-5). Ainda sob forte influência do Gerativismo, buscava-se aplicar, pelas gramáticas textuais, “uma teoria da frase estendida ao texto” (Charaudeau & Maingueneau, 2006: 306). Sob tal diretriz, apresentavam-se como objetivos dessas gramáticas, por exemplo, os estudos sobre coerência, coesão, bem como a identificação dos princípios de constituição e de extensão de textos, em uma determinada língua.

Embora marcadas ainda por uma visão teórica de cunho gerativista, as gramáticas de texto, fundamentadas sob os princípios da Lingüística

Textual, apresentaram uma nova perspectiva de análise, ao considerar o texto como unidade de significação e, por conseguinte, ao assumi-lo como ponto de partida à identificação do significado e das funções de cada um dos componentes textuais. Dessa maneira, para chegar à esfera da significação, o caminho a percorrer se iniciava na macroestrutura do conjunto (o texto como um todo significativo), e se concluía na microestrutura dos segmentos textuais (os elementos lingüísticos contextualizados).

Abandonava-se, assim, o método ascendente – da frase para o texto. É a partir da unidade hierarquicamente mais alta – o texto – que se pretende chegar, por meio da segmentação, às unidades menores, para, então, classificá-las. Contudo, tem-se claro que a segmentação e a classificação só poderão ser realizadas, desde que não se perca a função textual dos elementos individuais, tendo em vista que o texto não pode ser definido simplesmente como uma seqüência de cadeias significativas (Koch, 2006: 6).

Surgia, pouco a pouco, uma teoria dedicada ao texto, cuja preocupação central era elucidar certos fenômenos lingüísticos que apenas se faziam entender sob o princípio de ser a língua considerada uma instituição, um construto social (Maingueneau, 1997: 23) diretamente relacionado às diferentes situações de prática comunicativa vivenciadas por um determinado grupo. Passou-se, desse modo, ao entendimento de ser a língua uma maneira específica de interação social, interligada a outras formas de atividade do ser humano.

É somente na medida em que o locutor realiza intencionalmente uma função ilocutória (sociocomunicativa) identificável por parte dos parceiros envolvidos na comunicação que o conjunto de enunciados lingüísticos vem a constituir um processo textual coerente, de funcionamento sociocomunicativo eficaz e normalizado, conforme as regras constitutivas (uma manifestação da textualidade) (Koch, 2006: 16).

Uma vez que “a língua não existe fora dos sujeitos sociais que a falam e fora dos eventos discursivos nos quais eles intervêm” (Koch, 2002a: 44), nessa nova diretriz teórica, o uso lingüístico deixava de ser caracterizado como simples variação opaca de uma estrutura sistêmica profunda, para receber o estatuto de ação social pela linguagem. Assim, apenas por meio da concretização languageira, na troca entre interlocutores, motivados por uma

intenção, a língua se estabelecerá, verdadeiramente, como instrumento de comunicação, como espaço discursivo. A interação revelava-se, pois, como processo (re)criador de sentidos, a partir da troca cooperativa entre os sujeitos sociais, estabelecidos conforme as peculiaridades determinantes da atividade de interlocução.

A linguagem é, pois, um lugar de interação humana, de interação comunicativa pela produção de efeitos de sentido entre interlocutores, em uma dada situação de comunicação e em um contexto sócio-histórico e ideológico. Os usuários da língua ou interlocutores interagem enquanto sujeitos que ocupam lugares sociais e “falam” e “ouvem” desses lugares de acordo com as formações imaginárias (imagens) que a sociedade estabeleceu para tais lugares sociais. (Travaglia, 1995: 23).

A partir do enfoque de ser a interação o princípio instaurador dos sentidos no ato comunicativo, foi possível compreender o texto como reflexo de uma “atividade verbal de indivíduos socialmente atuantes, na qual estes coordenam suas ações, no intuito de alcançar um fim social, de acordo com as condições sob as quais a atividade verbal se realiza” (Koch, 2002c: 26). O texto, sob essa nova visão teórica, deixava de ser um produto finalizado, de significação preexistente, para ser considerado como unidade de sentido, em todo o seu mecanismo de constituição, verbalização e compreensão, em seu tratamento pelos sujeitos sociais envolvidos no ato linguageiro (Koch & Elias, 2006: 18).

A Lingüística Textual, dessa maneira, passa, então, a assumir como um de seus fundamentos a idéia de que o universo textual se caracteriza como o lugar em que o homem se identifica e se diferencia no mundo, ao estruturar o real e se inserir na sociedade. Se os textos “são lingüística, conceitual e perceptualmente formas de cognição social” (Koch, 2006: 171), considera-se a textualização, por conseguinte, não mais como um conjunto de critérios que um texto bem construído deve apresentar, mas sim como uma série de processos que orienta “cognitivamente a produção de um evento interacionalmente comunicativo” (id.: 170).

Baseada em uma visão dialógica da língua, a Lingüística Textual, restringindo seu enfoque teórico ao texto escrito, percebe a leitura como uma ação interativa, produtora de significados. Sob essa perspectiva, resgata-se o

leitor da passividade e se lhe reconhece o papel de (re-)construtor da significação. O ato de ler, pois, é caracterizado muito além de uma simples assimilação de estruturas lingüísticas encontradas na linearidade do texto, exigindo, a todo instante, a mobilização de “vasto conjunto de saberes do evento comunicativo” (Koch & Elias, 2006: 11).

Sob os princípios da Lingüística Textual, este trabalho defende que, na construção dos significados veiculados por um texto, o leitor desempenha funções tão importantes como o autor. Tal posicionamento se justifica pelo fato de ser por meio da atividade de leitura que os sentidos, inscritos na trama do discurso, são (re-)constituídos pelos sujeitos, a partir da utilização de conhecimentos enciclopédicos, estratégias cognitivas e experiências de integração social.

[...] a leitura de um texto exige muito mais que o simples conhecimento lingüístico compartilhado pelos interlocutores: o leitor é, necessariamente, levado a mobilizar uma série de estratégias tanto de ordem lingüística como de ordem cognitivo-discursiva, com o fim de levantar hipóteses, validar ou não as hipóteses formuladas, preencher as lacunas que o texto apresenta, enfim, participar, de forma ativa, da construção do sentido (id: 7).

Esse grupo de saberes, utilizados na compreensão textual, envolve desde o conhecimento da língua como um código, passa pelo domínio de conhecimentos enciclopédicos, permeia estratégias cognitivas de compreensão e recriação dos sentidos, até atingir habilidades sociointeracionais. Segundo Koch e Elias (id.: 40-46), no processamento de um texto, entram em ação três tipos de conhecimento: o lingüístico, o enciclopédico e o interacional. O conhecimento lingüístico, que envolve os domínios gramatical e lexical de uma língua, possibilita a inteligibilidade da organização do material lingüístico na superfície do texto. O conhecimento enciclopédico relaciona os sentidos do texto a informações gerais sobre o mundo e a experiências pessoais do leitor. O conhecimento interacional se refere à capacidade de interligar os significados inscritos no texto às práticas languageiras que permeiam um grupo social.

De acordo com essa concepção teórica, o processo de leitura se diferencia, conceitualmente, da idéia de decodificação e passa a se assemelhar ao sentido de compreensão. Orlandi (2005) distingue os conceitos de

inteligibilidade, interpretação e compreensão. A inteligibilidade refere “o sentido à língua: ‘ele disse isso’ é inteligível” (Orlandi.: 26). A interpretação é o significado submetido a um contexto e configurado de acordo com a situação comunicativa imediata. A compreensão, por sua vez, é instituída a partir da apreensão de um objeto como significativamente simbólico (enunciado, texto, pintura, música etc), carregado de sentidos. Compreender é, pois, “saber como as interpretações funcionam” (id., ibid.). Nesses termos, se o processo de interpretar pressupõe a vinculação a um sentido, a ação de compreender procura explicar os processos de significação inscritos no texto e “permite que se possam ‘escutar’ outros sentidos que ali estão, compreendendo como eles se constituem” (id., ibid.).

Segundo o enfoque interacionista, o leitor é caracterizado como agente cooperativo na construção dos sentidos de um texto (Maingueneau, 1996: 37). Para tal finalidade, o interlocutor utiliza-se de estratégias (Koch & Elias, 2006: 13) – tais como antecipações, inferências, seleções – que lhe auxiliarão na trajetória de construtor da significação. Essas estratégias, por sua vez, remetem à percepção de ser a leitura um processo pluridirecional (ora com avanços, ora com recuos), em função de acréscimos, reformulações e remanejamentos de informações encontradas no texto:

Decifrar um texto é mobilizar um conjunto diversificado de competências para percorrer uma superfície discursiva orientada temporalmente. Isso não significa que a compreensão é um processo de integração linear sem o menor obstáculo. De fato, como T. Van Dijk sublinha, com muita propriedade, “os processos de compreensão têm uma natureza estratégica”, pois “a compreensão muitas vezes utiliza informações incompletas, requer dados extraídos de vários níveis discursivos e do contexto da comunicação e é controlada por crenças e desígnios variáveis de acordo com os indivíduos”. A concepção “estratégica”, com suas antecipações, suas retroações, seus reajustes perpétuos, seus resumos, corresponde melhor aos percursos efetivos do leitor do que um modelo linear (Maingueneau, 1996: 42, 43).

Algumas das estratégias de que se utilizam os sujeitos do ato linguageiro – inclusive na atividade de leitura – estão relacionadas à competência sociocomunicativa dos interlocutores. Identificar, produzir e compreender determinadas formas de textos, de acordo com a situação em que se constrói o discurso, são alguns aspectos diretamente

relacionados a essa competência. Assim, a capacidade diferenciar variados modelos de textos – os gêneros textuais – constitui-se em um fundamental componente do vasto repertório de aptidões requeridas pela prática languageira.

A importância em saber diferenciar as formações genéricas não recai, necessariamente, sobre a identificação de aspectos referentes à estrutura formal desses modelos de textuais. Ainda que a forma se caracterize como um dos caminhos à significação do texto, o aspecto fundamental na distinção entre os gêneros textuais reside no que se refere ao emprego adequado das formações genéricas, de acordo com as exigências da atividade comunicativa. A conceituação de gênero textual é o assunto a ser abordado no capítulo 3 deste trabalho.

3 GÊNEROS TEXTUAIS

Neste capítulo, será desenvolvida a noção de gênero textual, a fim de se explanarem as considerações que justificam a categorização do soneto como uma convenção genérica. Da mesma maneira que todos os outros modelos textuais existentes em um grupo social, o soneto se caracteriza como uma formação genérica, em primeiro aspecto, em função de suas especificidades de emprego e, em seguida, por suas peculiaridades de estruturação lingüística.

Assumiram-se, principalmente, as considerações sobre os gêneros textuais desenvolvidas por Bakhtin (2003) como embasamento teórico para elaboração deste capítulo. A fim de complementação desta pesquisa, adotaram-se algumas reflexões a respeito dos gêneros sob a diretriz das teorias do discurso.

3.1 Gênero textual e sociedade: uma relação dinâmica

Na visão contemporânea da Lingüística Textual, o conceito de gênero está intrinsecamente relacionado ao princípio de que a linguagem se caracteriza, primordialmente, como prática social, isto é, como um fenômeno dialógico (Motta-Roth & Heberle, 2005: 12). Assim, pela interação, os interlocutores selecionam e reconfiguram os significados inscritos nas palavras, delineando os usos lingüísticos, que são determinados conforme a dinâmica cultural de um grupo. Nas palavras de Bakhtin (2003: 265), “a língua passa a integrar a vida através de enunciados concretos (que a realizam); é igualmente através de enunciados concretos que a vida entra na língua”.

Dessa maneira, numa percepção dialógica da língua, o discurso não é construído como uma atividade solitária e criativa de um sujeito, mas sim como reflexo da pluralidade de vozes e em favor da coletividade, aspectos esses que permeiam as práticas languageiras em uma sociedade. Assim, “o discurso não é individual, porque se constrói entre pelo menos dois interlocutores e também porque se constrói nas relações com outros discursos ou textos” (Araújo, 2002: 142).

Do mesmo modo que o discurso se revela como um produto da interação, língua e sujeitos, reciprocamente, são estabelecidos em um universo de sentidos, determinados segundo as especificidades da atividade discursiva. Essa construção da realidade pelo espaço do discurso é delineada, a cada momento, pelas variadas situações comunicativas que se apresentam quotidianamente. Nesses termos, “assumir que um gênero é uma prática social discursiva é admitir que condições sociais determinam as propriedades do discurso” (Vaz, 2007: 10).

Um gênero textual, sob essas condições, se caracteriza por ser um conjunto de convenções lingüísticas que apresenta certa estabilidade (uma constante de padrão de uso). O gênero se institui como um acontecimento permeado por uma historicidade e modelado conforme uma situação de uso, associada, diretamente, a um fato social. Assim, é plausível afirmar que “o conceito de gênero, nesses termos, pressupõe uma interconexão entre fatores textuais (da linguagem) e fatores contextuais (das relações sociais envolvidas)” (Motta-Roth, 2002: 78). A recorrência de situações similares em um grupo social promove a instauração e confirmação dos gêneros textuais, ações verbais típicas adotadas como modelos, como representações do real, elaboradas por uma comunidade lingüística.

Essa representação é um construto social, intersubjetivo, baseado nos esquemas de situações que construímos a partir de nossa experiência social, em termos de eventos, participantes e linguagem pertinentes. Essa tipificação de situações pede respostas retóricas tipificadas que assim se tornam o que se pode chamar de gênero (id., *ibid*).

Segundo a concepção dialógica de língua, uma convenção genérica se fundamenta, em primeiro aspecto, pelos fatores que a relacionam à interação comunicativa, e não, necessariamente, pelas propriedades formais que a constituem. Dessa maneira, como esclarece Marcuschi (2002: 29), “quando dominamos um gênero textual, não dominamos uma forma lingüística e sim uma forma de realizar lingüisticamente objetivos específicos em situações sociais particulares”. Por essa razão mesma, torna-se tarefa de maior dificuldade definir os gêneros textuais por suas peculiaridades lingüísticas –

stricto sensu – do que descrever seus empregos em função do dinamismo sociocomunicativo.

Afirmar que as formações genéricas se justificam primordialmente por suas realizações sociais, entretanto, não é, de forma alguma, a defesa de que um determinado gênero textual não apresente uma forma, uma corporeidade lingüística recorrente que o caracterize. Em verdade, a estrutura lingüística, muitas vezes, está associada de tal modo ao gênero textual, que acaba por lhe conferir uma plasticidade própria, de tal forma arraigada ao padrão genérico, que essa relação passa a ser apreendida como intrínseca, espontânea e indissolúvel. Cite-se, como exemplo, o gênero textual soneto, formação genérica claramente pré-marcada, que une uma organização lingüística a uma estrutura acústico-visual, fatores que interferem, de modo decisivo, nos significados inscritos no texto (cf. item 3.2).

Pinheiro (2002: 262) relaciona, pela importância do fator social em ambas as perspectivas teóricas, o conceito bakhtiniano de gênero textual à noção de linguagem hallidayana, que se define como “um sistema sociosemiótico que relaciona vários sistemas de significação constituintes da cultura humana, na produção de sentidos, materializando-se no texto”. Segundo a autora, a dinâmica de uma sociedade é capaz de modificar tanto as formas de relações humanas, como as maneiras de representar a realidade (inclusive a língua). Sob essa ótica, alegar que o comportamento humano e as mudanças sociais interferem de maneira incisiva na percepção do homem sobre o mundo é justificar, de modo adequado, a maleabilidade estrutural potencialmente intrínseca às convenções genéricas.

A apreensão do sistema lingüístico se realiza, necessariamente, por intermédio dos gêneros textuais. Assim, se “a comunicação verbal só é possível por algum gênero textual” (Marcuschi, 2002: 22), são esses modelos de verbalização que inserem o homem no universo do discurso. As formações genéricas também se apresentam, no dinamismo da interação verbal, como veículos, instrumentos e estratégias de interlocução que unem sujeito e língua, na construção do significado.

Conforme as reflexões de Koch (2002b: 53), a materialização do discurso em forma de gêneros textuais está relacionada, de modo inseparável, à competência sociocomunicativa dos interlocutores. Essa competência se

caracteriza como o fator responsável pela capacidade de o falante/autor e o ouvinte/leitor identificarem o que é apropriado ou não a cada situação social, bem como diferenciarem as particularidades funcionais dos variados padrões genéricos.

Segundo Bazerman (2005: 29), as convenções genéricas vinculam-se a estereótipos de situações comunicativas. Por esse motivo, os gêneros textuais tendem a funcionar como espécies de “macro-signos” no jogo da interação verbal, uma vez que o emprego de enunciados padronizados permite identificar, com maior facilidade, o que se pretende dizer, isto é, o que se almeja realizar pela ação do discurso. Na visão do autor (id.: 31), os gêneros são identificados como

tão somente os tipos que as pessoas reconhecem como sendo usados por elas próprias e pelos outros. Gêneros são o que nós acreditamos que eles sejam. Isto é, são fatos sociais sobre os tipos de fala que as pessoas podem realizar e sobre o modo como elas os realizam. Gêneros emergem nos processos sociais em que pessoas tentam compreender umas às outras suficientemente bem, para coordenar atividades e compartilhar significados com vistas a seus propósitos básicos.

Se o discurso é “manifestado lingüisticamente por meio de textos” (Fávero, 1993: 7), os gêneros são definidos como modelos, tipos padronizados que corporificam a interação verbal. No entanto, ainda que se constituam como formas pré-determinadas, os gêneros textuais não são moldes estáticos, inflexíveis, invariáveis: todo fenômeno comunicativo está sujeito a ser reestruturado pela interferência criativa dos interlocutores. Nas palavras de Marcuschi (2002: 19), os gêneros são “eventos textuais altamente maleáveis, dinâmicos e plásticos”.

Se a organização sócio-cultural determina a diversidade de padrões textuais existentes em um grupo, a especificidade da situação interativa adapta e redefine esses modelos preestabelecidos. A interação e as necessidades específicas do contexto discursivo, portanto, geram fatores capazes de interferir na estrutura dos gêneros textuais – mesmo em formações aparentemente inflexíveis – promovendo a variabilidade dessas estruturas (Araújo, 2002: 146). Como exemplo, cite-se, novamente, o soneto, gênero textual de estrutura nitidamente marcada, que,

[...] apesar de ser uma forma fixa, fechada, definida por restrições métricas, rítmicas, rítmicas e estróficas, não é uma forma rígida, pois o soneto possibilita um número quase infinito de variações, em diversos aspectos – tipo de verso, disposição das estrofes, configuração tipográfica. (Lima, 2007: 251)

Entre a multiplicidade dos padrões textuais que circulam em meio a um grupo social, é possível, ainda, estabelecer um *continuum* comparativo em relação às possibilidades de variação formal das convenções genéricas. Essa linha comparativa se inicia em gêneros textuais cujas estruturas se apresentam mais estáveis, até chegar aos modelos genéricos passíveis de uma maior interferência em sua organização, segundo as necessidades comunicativas dos interlocutores (Laurindo, 2007).

A título de exemplo, nas extremidades desses padrões de interação verbal, podem-se situar os documentos jurídicos e as receitas culinárias, regulados por uma organização normativa menos flexível, e no lado oposto, as propagandas publicitárias, modelos mais abertos à reformulação. Essa recriação da estrutura discursiva do gênero, todavia, não acontece de forma desobediente, de todo o modo, à formação genérica primeira, pois é necessária a manutenção de uma regularidade estrutural mínima, para que seja possível identificar o modelo discursivo original e, assim, realizar-se intencionalidade da ação comunicativa. A liberdade de variação estrutural dos gêneros textuais parece estar relacionada à utilização em sociedade e à orientação persuasiva desses padrões de ação verbal.

Barros (2002: 201) comenta que, na perspectiva bakhtiniana, os gêneros textuais podem ser classificados em primários (simples) ou secundários (complexos). Essa categorização não se refere ao fator funcionalidade, mas à estrutura híbrida, à heterogeneidade formativa que as convenções complexas apresentam, por estas serem modelos cuja formatação lingüística se baseia em aspectos pertinentes aos gêneros simples. Essa diferenciação é fundamental para Bakhtin (2003: 264), uma vez que

a própria relação mútua dos gêneros primários e secundários e o processo de formação histórica dos últimos lançam luz sobre a natureza do enunciado (e antes de tudo sobre o complexo problema da relação de reciprocidade entre linguagem e ideologia).

Os gêneros textuais primários são identificados como atividades próprias à interação verbal cotidiana. As convenções genéricas híbridas, modelos de superação das fronteiras discursivas espontaneamente usuais, se caracterizam, fundamentalmente, por sua formação heterogênea, a partir da absorção de estruturas genéricas simples.

Em resumo, os gêneros textuais secundários reestruturam formações genéricas primárias, constituindo-se, dessa maneira, em ações languageiras mais elaboradas, presentes em circunstâncias culturais que exigem maior reflexão por parte dos interlocutores. É importante ter em mente que um gênero textual complexo, ao se encontrar permeado por uma historicidade, por mais inovadora que seja sua forma, apresenta suas bases discursivas fundamentadas em estruturas de gêneros primários, fator que torna consideravelmente relativo seu aspecto de originalidade.

Na visão de Barros (2002: 203), as convenções genéricas são atividades sociais submetidas a critérios de êxito, da mesma maneira como sucede aos atos de fala. Entre os critérios necessários para a realização de um texto, por meio de uma convenção genérica, estão uma finalidade discursiva a ser legitimada, um contrato entre os interlocutores, que os reconheça como capacitados a participar da ação languageira, um suporte material que corporifique o texto em objeto sensível e uma organização textual que estruture o sistema lingüístico conforme as peculiaridades comunicativas da situação languageira.

Os gêneros são construtos sociais, estabelecidos em um tempo-espaço que os legitima (Maingueneau, 1997: 36). Em outras palavras, as convenções genéricas são ações que relacionam homem, língua e discurso, de acordo com as verdades de um grupo social. Compreender os mecanismos formais e, principalmente, ideológicos que orientam esses padrões de comunicação é inserir-se na rede simbólica que dimensiona e sustenta as crenças e os valores da sociedade. Aprender, conscientemente, a utilizar os gêneros textuais é preparar-se para questionar, reconstruir e, inclusive, manipular esses mesmos valores e crenças.

3.2 O gênero soneto

Neste item, serão apresentados fatores (seja por uma nuance sócio-histórica, seja por uma perspectiva textual) que sustentam a proposição de o soneto ser identificado como um gênero textual, na perspectiva bakhtiniana. Segundo Pinheiro (2002: 260) uma convenção genérica é constituída por constantes de significados, de que os interlocutores lançam mão, a partir de um lugar historicamente pré-determinado. Dessa maneira, pelo uso recorrente de uma estrutura comunicativa,

as regras se repetem e se reproduzem, ultrapassando limites de espaço e tempo, e, à medida que recorrem, sinalizam a existência de contratos, de acordos tácitos, perpetuados ou recriados, entre produtores e receptores, envolvidos pelas práticas sociais comuns a determinados grupos.

É aceitável, assim, identificar a forma fixa soneto como um gênero textual, ao se lhe observarem, ao longo de sua existência, o contexto de surgimento, as especificidades de uso social e as peculiaridades discursivas. O reconhecimento dessa composição poética como um modelo genérico encontra-se na amplitude de sua difusão e na própria vicissitude de sua forma, ao longo de sete séculos de história.

Não há um consenso, entre os pesquisadores do assunto, a respeito da identificação de um criador do padrão genérico soneto. Campos (1936: 7) afirma que “o Soneto nasceu ocidental, meridional, latino e católico”, atribuindo sua criação aos italianos, sem, no entanto, mencionar um nome específico para a figura de autoria primeira. Cruz Filho (1961: 11) atribui a Giacomo Da Lentini e a Guittone d’Arezzo (século XII) a implementação desse poema em quatorze versos. Domingos (2005: 5), que defende o surgimento da forma na corte de Frederico II (século XIII) também não cita um poeta como criador do gênero, entretanto defende que, por suas características, o soneto teria surgido a partir da implantação da poesia declamada, nas cortes palacianas.

Cruz Filho (1961: 11) esclarece que o termo provençal *sonnet*, homônimo do modelo italiano, embora tenha origem mais remota do que este, designava uma forma fixa divergente da estrutura que chegaria, então, à contemporaneidade. Conforme as observações de Lima (2007: 9), que defende a origem siciliana para a composição (datada, aproximadamente, de 1230), o soneto, gênero textual complexo, teria suas bases textuais

fundamentadas em duas composições poéticas, até então, distintas: uma estrutura musical popular de oito versos hendecassílabos (*estrabotto*) e uma forma melódica em seis versos, de criação de Giacomo da Lentini, poeta também responsável pelo novo molde poético em quatorze versos, segundo a autora.

Se não é harmoniosa a eleição de um criador para a forma soneto, é claro o reconhecimento de Dante Alighiere (1265-1321) e, principalmente, de Petrarca como aprimoradores dessa composição discursivo-poética. Este último poeta (1304 – 1374 ?) anelara ao soneto um ideal literário novo, ao mostrar o amor como

expressão suprema de todas as delicadezas d'alma humana, como vida interior, como sacrifício de todos os sentimentos e de toda a meditação a um modelo de beleza perfeito até ao ideal e, como ideal, inatingível. Exumando-o da multidão confusa de mitos, alegorias, concepções metafísicas e materiais, prefigurações que sobre ele tinham acumulado Dante e a escolástica medieva, Petrarca purificou o amor e revelou-o (Fidelino de Figueiredo, *apud* Cruz Filho: 1961, 21).

Ao observar a estrutura formal da convenção genérica soneto, faz-se explícita uma intenção de controle da linguagem, seja pela utilização de diretrizes matemáticas, seja pela busca de uma proporção ideal como princípio do belo (Eco, 2007: 64). Ainda que pareça contraditório relacionar o cálculo rigoroso desse modelo genérico à visão de mundo do homem medievo (embora o gênero seja datado no período da Baixa Idade Média), assim não o é no que se refere à identificação do gênero textual soneto aos fundamentos da arte renascentista.

Caso se reflita a respeito da ideologia da Renascença, é claramente possível estabelecer uma relação entre a vasta divulgação do padrão genérico soneto e a valorização da racionalidade, sempre fundamentada em uma verdade matemática. Vejam-se, a título de exemplo, a *tetraktýs*¹ (figura 1) e a

¹ “A *tetraktýs* é a figura [...] na qual se condensa em medida perfeita e exemplar a redução do numérico ao espacial, do aritmético ao geométrico. Cada lado desse triângulo é formado por quatro pontos e em seu centro existe apenas um ponto, a unidade, da qual se originam todos os outros números. O quatro transforma-se assim em símbolo de força, de justiça, de solidez; o triângulo formado por três séries de quatro números é, e permanece sendo, símbolo da igualdade perfeita” (Eco, 2007: 64).

seção áurea² (figura 2), que ilustram a percepção de mundo que norteava a cultura europeia na Idade Moderna.

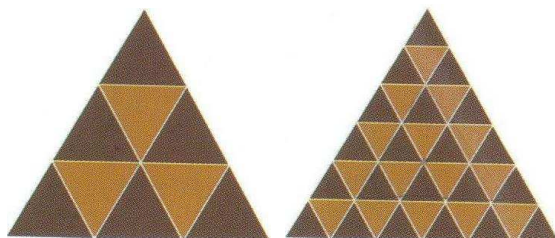


Figura 1: esquema da tetraktys.

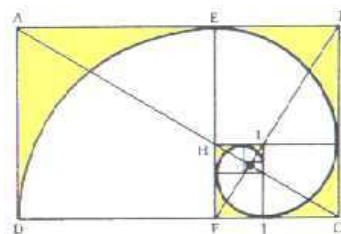


Figura 2: ilustração do esquema matemático da seção áurea.

Esses esquemas geométricos eram utilizados como comprovações de que a regularidade e a harmonia eram a origem e a estrutura lógica do universo, em todos os aspectos. Dessa maneira, se, como esclarece Goldstein (2005: 17), “o modo de compor associa-se à temática do poema, para traduzir um modo de vida, um conjunto de valores, uma visão de mundo”, faz-se elucidativa a afirmação de Eco (2007: 61), de que, para o pensamento renascentista, “todas as coisas existem porque refletem uma ordem e são ordenadas porque nelas se realizam leis matemáticas que são, ao mesmo tempo, condição de existência e de Beleza”.

As transformações da utilização social do soneto colaboram em sua defesa de ser classificado como um gênero textual, uma vez que

apesar do caráter regulador e estabilizador, um gênero, antes de ser um sistema que limita a criatividade, que enclausura e aprisiona produtores e receptores, é um sistema que os orienta para a produção e recepção de textos adequados a situações específicas, em épocas também específicas (Pinheiro, 2002: 271).

Empregado originalmente como forma exclusiva à expressão lírica, o soneto logo se tornou um esquema estrófico aberto a variadas temáticas, como, por exemplo, a satírica e a polêmica (Nóbrega, 1959, p. 9). Segundo Campos (1936: 73). Adotada pela aristocracia e reconhecida pelo gosto popular, esta forma fixa passou, então, a ser apresentada, sob os valores de solenidade e prestígio, em diferentes situações sociais cerimoniais, ou, ainda,

² “A divina proporção [...] é a seção áurea, aquela relação que se realiza em um segmento AB quando, colocado em um ponto d de divisão, AB está para AC, assim como AC está para CB” (Eco, 2007: 66).

simplesmente, como modo de entretenimento em pequenas reuniões. Recitavam-se sonetos em batizados, comemorações de aniversário, casamentos, bodas e, até mesmo, em exéquias. Era sinal de bom gosto utilizar essa composição genérica com a função de dedicatória, saudações de boas-vindas e despedidas (Campos, 1936: 66).

Discussões políticas e rivalidades entre pequenos grupos de letrados, geralmente sob o tom satírico, assim como propagandas comerciais, também foram expressas sob a forma desse gênero (Nóbrega, 1959: 9). Reconhecimento social e quantias em espécie eram prêmios comuns, oferecidos pela nobreza e disputados por poetas, em torneios de sonetos. O apreço em que era estimada a composição manifestava-se, muitas vezes, em dons materiais: “Richelieu doou três mil libras a Achillini, por quatorze versos inspirados na tomada de La rochelle; Henrique IV mandou pagar o décuplo a Desportes, pelo soneto *Diane et Hippolyte*” (id, ibid: p. 16). Na Alemanha dos séculos XVIII e XIX, a forma atingira tamanha popularidade, que o poeta Goethe denominou o fenômeno social como *Sonettenwut* – a fúria sonetífica, nas palavras de Campos (1936: p. 50).

Fato curioso na história dessa convenção genérica é a produção recorrente de poemas cuja temática recaia na questão metalingüística: sonetos que abordam o próprio aspecto da produção textual dessa forma fixa. Gracia (1997) elabora um levantamento importante sobre esse fenômeno em sua obra; Nóbrega (1959) observa que, entre outros poetas, Menotti Del Piccha, Lope de Vega e Goethe desenvolveram em seus sonetos a temática metalingüística.

A constatação da notoriedade do soneto italiano reside também nas variações que se originaram a partir do modelo petrarquiano. Podem-se citar o soneto alongado, o soneto reduzido e o soneto invertido, como exemplos de formas derivadas daquela composição. A forma alongada caracteriza-se pelo acréscimo, ao fim do poema, de uma estrofe – geralmente de um a três versos – denominada por cauda, cola, estribilho, ou, ainda, estrambote. A finalidade do adendo estrófico residia em comentar o assunto desenvolvido ao longo dos primeiros quatorze versos. De acordo com Campos (1936: p. 17), em virtude de a estrofe anexa passar a ser vista sob um sentido pejorativo, o soneto alongado acabou por cair em desuso. O poema reduzido (ou encurtado), por seu turno, apresenta dez versos, distribuídos em dois tercetos e dois dísticos, ao passo

que o soneto invertido, como indica o próprio nome da composição, tem os tercetos como estrofes iniciais e os quartetos ao seu fim.

Segundo Lima (2007: 35), as variações apresentadas referem-se a uma alteração da estrutura estrófica do soneto italiano. Há ainda várias outras formas que desviam do padrão no que concerne à métrica (como o sonetinho e o soneto de verso alongado – respectivamente, redução e prolongamento do decassílabo) e à rima (como os sonetos com valor de ecos rimáticos divergentes da forma canônica – que apresenta quatro ou cinco elementos rítmicos).

Baseadas no soneto italiano, surgiram duas outras composições poéticas: o soneto francês e o soneto inglês. O primeiro se define como uma forma fixa em quatorze versos alexandrinos, com divergência rimática nos tercetos³. A forma inglesa, por seu turno, é composta por quatorze versos decassílabos, distribuídos em três quartetos e um dístico, também com jogo rimático⁴ divergente do soneto italiano.

A coroa ou grinalda de sonetos é uma formação composta cuja origem também remete ao modelo italiano. Sua estrutura se organiza em uma série de quinze sonetos, cuja seqüência é obediente ao fato de o último verso de cada soneto ser o primeiro do soneto consecutivo e o décimo quinto poema (denominado de soneto-base ou soneto-síntese) ser composto, em ordem, por cada um dos quatorze versos iniciais dos sonetos anteriores. Cite-se como grinalda de sonetos, para exemplo, o poema *Via Sacra*, de Paulo Camelo (2003). Na opinião de Lima (2007), todas essas variações da forma canônica, ao apresentarem como proposta a descaracterização do soneto italiano, acabam por lhe assumirem como referência, por lhe atribuírem um estatuto composição ideal (*lato sensu*), pois essas formas derivadas só constroem

³ “[...] o que vai distinguir o soneto francês do soneto italiano é a distribuição dos ecos rimáticos do segundo terceto, que contém dois sons (d, e), um dos quais (d) já presente no primeiro terceto, em posição final” (Lima, 2007: 32).

⁴ “Cada um dos quartetos tem o seu par de rimas cruzadas; e o dístico apresenta-se com rimas emparelhadas. Os ecos rimáticos, então, decorrem de sete sons diferentes (a, b, c, d, e, f, g), dois a mais do que os encontrados nas outras formas canônicas, distribuindo-se conforme o esquema rimático: abab cdcd efef gg” (Lima, 2007: 34).

plenamente sua significação, “se forem relacionadas ao reconhecimento das restrições desrespeitadas” (id.: 40).

A literatura brasileira, ao longo de sua trajetória, é marcada – ora em alto relevo (como no Arcadismo, Parnasianismo e Simbolismo), ora em contornos discretos (vistos a subjetividade do Romantismo e repúdio pelos primeiros anos do Modernismo) – pela utilização desse gênero textual. Gregório de Matos, Tomás Gonzaga, Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo, Machado de Assis, Raimundo Correia, Cruz e Sousa, Augusto dos Anjos, Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles, Glauco Mattoso são algumas dentre as muitas figuras das letras que tracejaram a poesia nacional sob os riscos de sonetos.

Prova da popularidade da composição na cultura luso-brasileira é a existência do dito popular “a emenda saiu pior que o soneto”. A origem da frase é atribuída a uma passagem da vida de Bocage (1765 – 1805), que, ao ser interpelado por um discípulo, para que reparasse as incorreções em um poema, afirmou que, caso o fizesse, a emenda sairia pior que o próprio soneto. Pode-se, ainda, citar o verso do soneto de Coelho Neto (1864 – 1934) que, adotado pela cultura popular, transformou-se, ele mesmo, em um provérbio: “ser mãe é padecer num paraíso”.

Os nomes e expressões empregados pelos críticos literários também auxiliam no traço para uma construção da imagem de idolatria que se tem do gênero: o soneto é caracterizado como a “fórmula poética”, “prova”, “a busca pelo soneto perfeito”, “a busca pelo requinte” (Campos, 1936); a “forma rígida e difícil”, o “exercício de paciência”, a “combinatória aritmética”, a “forma sagrada” (Nóbrega: 1959); o “belo poema” (Cruz Filho, 1961); o “sucesso”, a “popularidade”, a “virtuosismo”, o “desafio”, a “disciplina intelectual” (Lima, 2007).

Uma pesquisa dedicada ao estudo de um gênero textual deve ter por objetivo, em um primeiro momento, a identificação dos fatores históricos e sociais que fundamentam a convenção genérica em questão. Contudo, se os gêneros são modelos lingüísticos de interação, estruturas textuais recorrentes, é possível delinear um parâmetro dos elementos lingüísticos indicadores dessa estabilidade estrutural. Assim, por se acreditar que a caracterização formal-discursiva do gênero textual soneto se constitui como ferramenta importante

para a análise do funcionamento da articulação textual, nos sonetos de Augusto dos Anjos (cf. capítulo 5), além das considerações já apresentadas nesta seção, faz-se necessária uma abordagem formal-discursiva dessa composição genérica.

Por ter uma estrutura fixada (quatorze versos, divididos em uma oitava e uma sextilha, inicialmente, para depois, então, chegar-se à forma tetrapartida), atribuiu-se ao soneto italiano, também, um esquema rimático, de início, sem liberdade a modificações: “uma oitava, rimada ABBAABBA, e um sexteto, com certa mobilidade de consoantes” (Nóbrega, 1959: 15)⁵. Essa organização correspondia ao papel que cada estrofe viria a desempenhar na estruturação do poema: a apresentação de um tema ou desenvolvimento de uma pequena narrativa no primeiro tempo e, respectivamente, sua conclusão ou desfecho no segundo segmento. A distribuição das rimas no soneto italiano justifica o posicionamento de muitos críticos em defenderem que essa forma fixa seja rerepresentada apenas duas estrofes:

A fixação petrarquiana e dantesca – uma oitava e um sexteto – é, assim, a que mais se ajusta à constituição orgânica do soneto. Generalizou-se, entretanto, a forma tetrapartida, em duas quadras e dois tercetos, com variantes do esquema rímico. (Nóbrega, 1959: p. 29)

Ingênua e praticamente propomos o seguinte:

1º Que não se subdivida demais, para não esmigalhar;

2º Que o Soneto se reconheça por aquilo que é e salta aos olhos desprovidos de microscópio: uma oitava e uma sextilha. (Campos, 1936: 11)

Campos, no entanto, lembra que há sonetólogos que consideram o soneto como um poema tripartido: duas quadras, de construção paralela, e uma sextilha (indicação de maior proximidade discursiva entre os tercetos do que entre os quartetos). O autor também menciona críticos cujo olhar orientaria à percepção de ser o soneto composto por uma única estrofe, ainda que divisível em subperíodos (id., 136: 10). Essa última visão assemelha-se à de

⁵ Lima (2007: 13-31) observa, no soneto italiano, serem as rimas dos quartetos organizadas em torno de dois ecos rimáticos, ao passo que, nos tercetos, ocorre uma série de variações possíveis: **cdc cdc; cdc dcd; cdd dcc; cde cde; cde dce; cde edc; cde dec; ccd eed**. A autora esclarece, ainda, ser maior a expectativa que se cria no leitor para o término do poema, quando o elemento rímico que fecha o texto tiver sua primeira ocorrência no primeiro terceto.

Domingos (2005: 5), defensor da idéia de que, nesse tipo de poema, não é adequada a quebra de intensidade temática entre os quartetos e tercetos, visto que “o tema do soneto deve ser uno e estar sempre em alta”.

Para Lima (2007), o fator que estrutura primordialmente o soneto é o esquema rítmico-rimático. Em sua obra, a autora observa algumas composições que, não obstante sejam desobedientes à divisão estrófica clássica (dois quartetos e dois tercetos), caracterizam-se como sonetos, justamente, pela sistematização de um esquema das rimas, que acaba por resgatar a organização das estrofes. Mais do que um molde artístico relacionado ao visual, o soneto se revela, pois, como uma composição organizada em virtude do aspecto sonoro, estruturando-se a partir de um entrelace desse elemento ao fator discursivo da língua:

O estudo da utilização e distribuição das rimas leva à compreensão e comprovação da importância desse instrumento sonoro e lingüístico, não só por seu valor mnemônico, mas sobretudo pela dupla função que exerce na composição do soneto: um papel delimitador de verso e de estrofe; e um papel organizador, pois o esquema rimático se liga à organização da estrofe e à configuração do conjunto do poema (Lima, 2007: 199) .

Seja em função do ritmo, seja em virtude da rima, o soneto italiano é desenvolvido, consideravelmente, sob a estrutura do audível – constatação que leva Campos (1936: 33) a afirmar que o soneto é uma poesia para ser recitada. Todavia, ainda que seja clara a importância do fator acústico na fundamentação desse gênero textual, tal característica não é suficiente para a identificação do soneto como uma formação genérica. Além de considerar os aspectos sociais que lhe justificam a existência, é preciso ter em vista que o soneto é uma organização tipicamente discursiva, em que o aspecto lingüístico, como em qualquer outro texto, estrutura as relações de sentidos instaurados pelos elementos *in presentia*. Em outros termos, a forma sonora de um soneto apenas se faz relevante ao ser considerada juntamente pelo conjunto de significados inscritos na enunciação discursiva.

O objetivo deste trabalho (identificação funcional dos articuladores **e** e **mas** nos sonetos de Augusto dos Anjos) conduz a pesquisa ao estudo do plano da estruturação discursiva do soneto, a fim de se identificarem os elementos da articulação textual (e seus respectivos valores semânticos)

recorrentes nessa formação genérica. O soneto, como discurso materializado sob uma forma lingüística, muitas vezes, é apresentada sob um esquema dialético organizado em tese (apresentação de uma verdade), antítese (contestação dessa verdade) e síntese (conclusão, a partir do reconhecimento da verdade primeira, ou da percepção de uma nova verdade). Geralmente, essa organização discursiva é representada, no corpo textual, de forma que os quartetos se configurem como o espaço da explanação de uma verdade primeira e os tercetos sejam as estrofes dedicadas à contestação e ao remate discursivos.

Ainda que, em textos teóricos, não seja comum a clara nomeação das partes desse esquema lógico-discursivo organizador, parece haver certa uniformidade de raciocínio em relação de ter esse gênero textual uma distribuição discursiva pré-marcada: uma estrutura lógica com introdução e desenvolvimento, apresentados nos quartetos, e conclusão, localizada na sextilha ou, outras vezes, no último terceto.

Nos dois quartetos trata-se de fazer nascer e crescer a expectativa; no primeiro terceto, de ligar a expectativa à marcha para a solução, que se sente aproximar; no último terceto, de dar à expectativa desfecho que, ao mesmo tempo, dê prazer ao espírito e lhe proporcione satisfação pela lógica e surpresa pelo imprevisto. (Cruz Filho, 1961: 41)

This bipartite structure is one of observation and conclusion, or statement and counter-statement. The turn after the octave, sometimes signalled by a white line in the text is a shift of thought or feeling which develops the subject of the sonnet by surprise or conviction to its conclusion (Fuller, 1984: 2)

Essas observações parecem condizer ao comentário de Cruz Filho (1961: 41), que, ao citar Augusto Dorchain, compara o soneto a uma obra dramática, pela exposição de uma idéia ou fato nos quartetos (estaticidade) e um desfecho marcado nos tercetos (dinamismo). Nessa mesma perspectiva, Goldstein (2005:58) caracteriza o desenvolvimento textual do soneto como uma escala discursiva ascendente, cujo objetivo é envolver, progressivamente, as emoções do leitor.

Nesse ponto, faz-se necessário citar as palavras de Proença (1973: 288) de que “a idéia central e contrastante do soneto se contém nos tercetos, sendo as duas primeiras estrofes, apenas um desenvolvimento preparatório

para ressaltar o conflito expresso nos tercetos”. Para o objetivo desta pesquisa, essa consideração é particularmente relevante, visto que as funções dos articuladores textuais **e** e **mas** parecem contribuir, a primeiro olhar, para a sustentação de um esquema lógico-discursivo pré-marcado, nos sonetos de Augusto dos Anjos (cf. capítulo 5). A reincidência de tal organização discursiva parece, de certo modo, ter sido intuída por Órris Soares (*in*: Anjos, 1994: 62), que deixou o testemunho de que, na escrita de um soneto, Augusto dos Anjos “não raro começava nos tercetos”.

Outro aspecto discursivo relevante dessa convenção genérica reside no fato de que, por vezes, a síntese de um soneto se concentre, ainda que de modo implícito, no décimo quarto verso do poema. A recorrência de um forte traço conclusivo, no último verso de um soneto, acabou por atribuir a esse segmento a denominação de chave de ouro: é o (des-)fecho do poema, que arremata o discurso, tanto pelo requinte artístico quanto pela força persuasiva, deixando no leitor, segundo Lima (2007), a sensação de vertigem, devido, justamente, a seu poder de síntese. Em muitos sonetos, a contribuição desse verso para a significação do texto é tão acentuada que, apesar de estar incluído em um conjunto maior – o último terceto – o segmento acaba por se caracterizar como o centro semântico de toda estrofe (senão do texto), tamanha sua carga conclusiva.

Lima (id:170) relaciona a chave de ouro à inclusão de um mote, geralmente localizado no último verso, ao corpo textual do soneto. O verso pronto estabeleceria o ritmo de todo o poema e, por ter a função de fechar o soneto, manteria certa expectativa do leitor/ ouvinte. Percebe-se, pelas palavras de advertência de Nóbrega (1959: 12), que importância se costumava atribuir ao décimo quarto verso:

Há o risco, tão malsinado, da “chave de ouro”, isto é, da excessiva valorização do décimo quarto verso, adrede construído e, por vezes, pretexto visível de todos os que o antecedem. [...] O derradeiro verso de qualquer poema é, necessariamente, um elemento integralizador. Existem, é certo, versos que, isolados, podem constituir verdadeiras peças monósticas, de sentido autônomo e completa beleza [...]. Critique-se e combata-se, isto sim, o soneto escrito em função de um verso preconcebido para encerrá-lo.

Acredita-se que a noção da chave de ouro (síntese conclusiva localizada no último verso de um poema – no caso, o soneto) influencia o valor semântico-discursivo de alguns elementos, localizados no décimo quarto verso de determinados sonetos de Augusto dos Anjos – em específico, o papel discursivo do articulador textual **e** (cf. Item 5.2.1).

Feitas as considerações necessárias a respeito de uma organização lógico-discursiva e pré-marcada no gênero textual soneto, é preciso identificar e caracterizar os elementos lingüísticos específicos que colaboram para essa estruturação, nos sonetos de Augusto dos Anjos. Devido a seu posicionamento estratégico e aos efeitos de sentido que seus empregos revelam nos textos, os articuladores textuais **e** e **mas** assumem papel de destaque na instauração de um esquema argumentativo pré-determinado nesses sonetos.

Para que se tracem as funções desempenhadas por esses elementos, na configuração dos sentidos inscritos nos sonetos de Augusto dos Anjos, faz-se necessário averiguar os valores funcionais e semânticos recorrentes desses componentes, na rede dinâmica de significados do sistema lingüístico. As considerações sobre o processo de articulação textual, apresentadas no capítulo 4, revelam-se, pois, importante instrumento para a realização dessa tarefa.

4 ARTICULAÇÃO TEXTUAL

No presente capítulo, serão apresentados alguns aspectos que permitem a caracterização dos elementos **e** e **mas** como articuladores textuais. A abordagem se iniciará pela explanação da definição tradicional de conjunção coordenativa (item 4.1); sob esse objetivo, servirão como embasamento teórico as considerações encontradas nas obras de Cunha & Cintra (2001), Bechara (2004; 2005) e Rocha Lima (2008). Em um segundo momento (item 4.2), o conceito de articulação textual será estudado, conforme, principalmente, as considerações teóricas da Lingüística Textual e, de modo complementar, das teorias do discurso.

4.1 A visão clássica de conjunção coordenativa

Conforme se encontra na gramática de Cunha & Cintra (2001: 579), assim como na de Rocha Lima (2008: 184), uma conjunção coordenativa é caracterizada por ser um vocábulo gramatical com a propriedade de relacionar duas orações ou dois termos semelhantes da mesma oração. Bechara (2004: 319) também ressalta o caráter intrafrástico dessa classe gramatical, ao lhe identificar como principal função a capacidade de ligar orações em um mesmo enunciado, ou conectar unidades equivalentes dentro de uma mesma oração – não fica esclarecido, no entanto, o parâmetro para o estabelecimento de tal equivalência. Ressalte-se que, para esse último autor, constituem-se em sinônimos os conceitos de enunciado (unidade de natureza discursiva) e período (unidade própria da sintaxe):

Enunciado ou período – Toda a manifestação da língua com vistas à comunicação com nossos semelhantes se constrói com uma seqüência de unidades delimitadas por um silêncio que precede o início dessa atividade e o de que se lhe segue, acompanhada de contorno melódico, também chamado curva de entoação e normalmente marcada, na escrita, pelos sinais de pontuação e pelo emprego da maiúscula inicial (Bechara, 2004: 406).

A partir de tais considerações, uma conjunção coordenativa se define, pois, como elo entre duas unidades discretas, isto é, distintas, que, ao serem reunidas por esse elemento conectivo, passam a formar um único conjunto, um todo. Para a Gramática Tradicional, o item coordenativo, desse modo, revela-se elemento explicitador de uma paridade, antes não existente, entre as partes coordenadas, já que os conectores coordenativos “além de ligarem orações, relacionam quaisquer termos da mesma natureza gramatical” (Rocha Lima, 2008: 188).

Bechara (2005: 115) engloba as conjunções e os pronomes relativos na classe dos conectivos, “palavras especiais de ligação de que dispõe a nossa língua”. As conjunções coordenativas, de acordo com esse autor, são caracterizadas por relacionarem orações, ditas independentes, ou expressões de um mesmo valor sintático. São independentes (id.: 113) as orações de sentido completo, ou, como se encontra em outra obra de Bechara, (id, 2004: 319), as orações que podem aparecer em enunciados distintos. Em nenhum ponto, entretanto, menciona-se o valor discursivo que o elemento coordenativo instaura entre as partes e, de modo geral, no discurso.

As conjunções coordenadas reúnem orações que pertencem ao mesmo nível sintático: dizem-se independentes umas das outras e, por isso mesmo, podem aparecer em enunciados separados (Bechara, 2004: 319).

O conceito clássico de conjunção coordenativa revela-se como um ponto contraditório elaborado pela Gramática Tradicional. Se a função básica de um elemento coordenativo é estabelecer uma equivalência entre orações, antes não relacionadas, é equivocada a nomeação dessas mesmas orações por independentes, tal como se encontra em Cunha & Cintra (2001: 593), uma vez que o enunciado será compreendido não em decorrência de cada uma de suas partes isoladas, mas sim como o novo conjunto por elas constituído. A diferenciação conceitual entre oração independente e oração absoluta, de certo modo, é o reconhecimento de tal contradição: caso não fosse verdadeira a existência de uma inter-

-relação entre as orações ligadas por uma conjunção coordenativa, tal distinção de nomenclatura se mostraria redundante, ou no mínimo, desnecessária.

De uma maneira geral, percebe-se que a gramática normativa define e categoriza as conjunções coordenativas, como afirma Neves (1985: 60), sob um ponto de vista sintético, isto é, “em que se parte dos elementos componentes e se faz o percurso das relações integrativas”. Em decorrência de tal perspectiva de categorização, acaba-se por desconsiderar a influência que o conjunto sintagmático coordenado exerce nos valores de sentido assumidos pelo elemento coordenativo contextualizado, ou seja, ao estar inscrito sob uma dimensão textual.

4.1.1 A conjunção e

Nos compêndios gramaticais analisados, com exceção da obra de Rocha Lima (2008), é perceptível uma tentativa em demonstrar algumas nuances entre a multiplicidade de valores semânticos que o elemento conectivo **e**, contextualizado, imprime ao discurso. A descrição desses valores, contudo, ainda é orientada sob uma perspectiva do componente micro – a conjunção – para o macro – o período. Desse modo, a visão da Gramática Tradicional, comprometida aos limites estruturais da frase, desconsidera os mecanismos responsáveis por tais variações de significado e, por conseguinte, desenvolve um enfoque mais impressionista do que analítico.

Rocha Lima (2008: 184) inclui o conectivo **e** entre as conjunções aditivas, elementos que “relacionam pensamentos similares”. Essa definição se assemelha à visão encontrada na gramática de Bechara (2005: 119), em que o conectivo **e** também é apresentado sob um valor aditivo, por estabelecer “a ligação de pensamentos, sem outra idéia subsidiária” (id.: 119). Bechara menciona, ainda, um valor intensivo que essa conjunção assume, ao ser associada a outra palavra aditiva, como em “e mais”, “e nem” (id.: *ibid*).

A partir de uma tentativa de análise mais funcional, Cunha & Cintra (2001: 580) também inserem o elemento coordenativo **e** entre as

conjunções aditivas, palavras que se caracterizam por servirem “para ligar simplesmente dois elementos ou duas orações de idêntica função”. Por essa definição, percebe-se que o sentido de adição restringe-se à característica de concatenação de segmentos, não se considerando a inter-relação discursiva que passa a permear as unidades então adicionadas, interligadas pelo conector.

Em Cunha & Cintra (2001), é, no entanto, interessante o ensaio de descrever algumas das variantes de sentido que a conjunção coordenativa **e** pode vir a assumir na contextualização do enunciado. A perspectiva de descrição, todavia, ainda se estabelece de modo sintético (do elemento conectivo para o conjunto sintagmático) e contido às fronteiras do período – os matizes de significado do vocábulo coordenativo são identificados “de acordo com **a relação que estabelecem entre os membros (palavras e orações) coordenados**” (id.: 582, grifos nossos).

Sob esse parâmetro de análise, apresenta-se um elenco de diferentes valores que a conjunção **e** pode assumir no enunciado, sem se explanar, no entanto, os processos que conduzem a tais abrangências do valor semântico do conectivo. De acordo com Cunha & Cintra (id. *ibid.*), a conjunção coordenativa **e** pode se revelar sob um valor adversativo, conclusivo, concessivo, final, consecutivo, explicativo enfático, ou, ainda, afetivo. Descreve-se, ainda, esse elemento conectivo por sua propriedade de “facilitar a passagem de uma idéia a outra, mesmo que não relacionadas, quando vem repetido ritmicamente em fórmulas paralelísticas que imitam o chamado estilo bíblico” (id.: 584).

4.1.2 A conjunção mas

Descrito tradicionalmente entre as conjunções coordenativas adversativas – elementos cuja função é ligar termos ou orações, atribuindo-lhes noção de contraste, de oposição – o conectivo **mas**, segundo Cunha & Cintra (2001: 581), destaca-se das outras conjunções de valor opositivo, devido a seu posicionamento fixo em início de oração. Rocha Lima, para quem as conjunções adversativas “relacionam pensamentos contrastantes” (2008: 185),

também menciona a posição marcada do conector **mas** – “a conjunção adversativa por excelência” (2008: 185) – em início de oração. O posicionamento marcado no início do conjunto sintagmático (seja esse uma oração, um período, ou uma estrofe de poema) pode ser interpretado como um fator que justifique a idéia de que esse elemento se estabelece sob um forte aspecto demarcativo na organização discursiva (cf. seção 5.2.2).

Cunha & Cintra (2001: 584) ainda enumeram uma série de “valores afetivos”, agregados ao aspecto básico de oposição apresentado pela conjunção coordenativa **mas**. Todavia, assim como para o conectivo **e**, não são descritos os processos que promovem tal redimensionamento semântico daquela conjunção. Sob uma perspectiva também direcionada à estrutura do período, o elemento coordenativo **mas**, segundo esses autores, pode-se apresentar sob um valor de restrição, retificação, atenuação, compensação, ou, até mesmo, de adição, entre outras nuances de sentido. Os autores ainda mencionam que essa conjunção, muitas vezes, pode ser empregada como uma espécie de sinalizador da organização textual, ao instituir um redirecionamento (em favor da ruptura ou da retomada de um tema) da seqüência discursiva:

É particularmente importante o emprego desta conjunção (assim como o de porém) para mudar a seqüência de um assunto, geralmente com o fim de retomar o fio do enunciado anterior que ficara suspenso” (id., ibid.: 585).

Segundo Bechara, as conjunções coordenativas adversativas se caracterizam por estabelecerem relações de oposição, contraste, compensação ou ressalva, entre as unidades de um mesmo enunciado. O autor comenta que o conectivo **mas** revela-se sob um valor pragmático, em função fática, ao indicar uma tentativa de se integrar o alocutário ao fio do enunciado: “a língua coloquial emprega mas no início do período, sem nenhuma idéia de oposição, para chamar a atenção do ouvinte” (Bechara, 2005: 120).

4.2 A visão textual-discursiva de articulação

De acordo com os fundamentos teóricos da Lingüística Textual, são denominados articuladores textuais os mecanismos lingüísticos integradores dos segmentos de um texto em um todo significativo. Em outras palavras, o encadeamento das seqüências textuais se realiza por meio de marcadores específicos, elementos que, segundo Santos (2003: 32), “parecem assumir um caráter coesivo que garante a progressão textual e apresentam diversas nuances de sentido, dependendo do contexto em que se inserem”.

Essas marcas integradoras, essas sinalizações para os caminhos traçados pela significação de um texto recebem diversas denominações. De acordo com os princípios teóricos adotados, esses componentes integradores do discurso são chamados de marcadores ou articuladores textuais, conectores argumentativos ou, ainda, operadores do discurso. Neste trabalho, fundamentado, sobretudo, nas premissas teóricas da Lingüística Textual, assumiu-se a nomenclatura articuladores textuais.

Os mecanismos de articulação textual se desenvolvem em diferentes níveis estruturais do discurso: desde o encadeamento dos componentes da oração e do período, passando pela concatenação entre parágrafos, até a integração global do texto. Assim, os articuladores textuais relacionam as unidades sintagmáticas, localizadas na linearidade dos enunciados, bem como as unidades semântico-discursivas, que compõem o quadro da enunciação. Devido a essa propriedade, um articulador “pode pôr em jogo, não um enunciado preciso, mas todo o movimento discursivo cujas fronteiras são, por vezes, indecisas” (Maingueneau, 1997: 163).

A função desempenhada por um articulador textual se define tanto pelo tipo de relação estabelecida, contextualmente, entre as unidades articuladas, como pelos níveis estruturais em que se inscrevem essas mesmas unidades. A articulação, pois, contribui no estabelecimento da coesão textual e indica o direcionamento da construção dos sentidos no texto.

Para Maingueneau, esses elementos integradores das seqüências textuais, a partir de uma base invariante de significação,

“desdobram efeitos de sentidos originais nos contextos singulares em que se inserem” (1996: 63). De acordo com o autor, esses componentes textuais se caracterizam, fundamentalmente, pela possibilidade de “ligar entidades heterogêneas: um enunciado e uma enunciação, um fato extralingüístico e um enunciado, um elemento implícito e um elemento explícito etc” (id., *ibid.*).

Para Koch (2006: 144), a única maneira de identificar as funções desempenhadas por um articulador textual, em verdade, é observá-lo na especificidade de seu “contexto textual-discursivo”. Sob essa premissa, a autora (id., 2002a: 141) defende o caráter multifuncional dos articuladores textuais, uma vez que esses elementos apresentam-se sob variadas funções, de ordem cognitiva, discursivo-argumentativa, organizacional, meta-enunciativa e interacional.

A partir dessa diretriz, Koch (2006) organiza os articuladores textuais em quatro grandes classes. O primeiro grupo engloba os articuladores que relacionam elementos de conteúdo proposicional, cuja função é evidenciar as relações lógico-semânticas ou estabelecer noções de tempo e espaço entre os segmentos textuais. A segunda classe é formada pelos articuladores discursivo-argumentativos, responsáveis pelo estabelecimento de relações argumentativas entre as partes, tais como conjunção, contrajunção, justificativa, ou conclusão. Segundo a autora, os componentes dessa classe são “responsáveis pela orientação argumentativa dos enunciados que introduzem” (id. *ibid.*: 131). A terceira categoria, a dos organizadores textuais, estabelece a linearidade do texto, a partir de uma sucessão ordenada dos segmentos. Por último, o grupo dos articuladores metadiscursivos se caracteriza por inserir comentários sobre o próprio discurso, referentes ao enunciado ou à enunciação.

Segundo Neves (1985: 62), a exterioridade que se estabelece entre os segmentos interligados por um elemento articulador (coordenador, para a autora) é uma característica relevante. Se antes tais segmentos eram unidades desligadas, melhor, desconexas, o articulador textual tem por função mostrar, pela relação que estabelece entre as partes, que se trata de duas seqüências relacionadas pela

interferência dos sentidos do novo conjunto, ainda que as fronteiras de ambas as partes não se confundam.

Ao comparar os valores de alguns articuladores, em posições intrafrasal e interfrasal, Neves (1985) associa as funções desempenhadas por esses elementos à noção de pausa dramática. De acordo com a autora, entre duas frases, instaura-se uma pausa, cujo efeito de sentido reside “no drama da linguagem” (id.: 62). Há, por meio dessa pausa, a sugestão de um encerramento do discurso que, de fato, pela interligação dos segmentos por um elemento articulador, não se efetua. Assim, num contexto sintagmático em que uma seqüência S', seguida de pausa e concatenada por um articulador a uma seqüência S'', é estabelecido, no discurso, um valor dramático, “marcando-se mais diretamente uma intervenção do sujeito da enunciação no enunciado: o inesperado da seqüência após a pausa chama a atenção para o próprio fato de haver seqüência” (id.: 62).

Com base nessa consideração, é possível afirmar que os articuladores textuais desempenham maior variedade de funções ao estarem localizados em posição interfrasal. Na perspectiva de Neves (1984), esses elementos, quando se localizam neste contexto sintagmático, assumem papéis extensivos à simples coesão textual, passando a exercer funções diretamente relacionadas à estrutura discursiva. Em outros termos, nesse contexto sintagmático, “os coordenadores interfrasais deixam ver, na estrutura manifestada, a organização e reorganização mútua e contínua das partes que compõem o texto” (id.: 21).

No que se refere à visão tradicional de serem classificadas como coordenadas as orações interligadas pelos articuladores textuais **e** e **mas** (em função da independência sintática dessas estruturas em comparação às orações subordinadas), Koch (2002a: 109) alerta para a inadequação existente nos conceitos de independência e dependência – baseados tão somente em critérios formais – entre orações, haja vista que, entre as unidades semântico-discursivas do conjunto textual (orações, períodos, parágrafos), se inscreva uma relação de

interdependência, “de tal modo que uma delas é necessária à compreensão das demais” (Koch, 2002a: 109).

Ainda que os articuladores textuais sejam apenas umas das marcas que orientem a argumentação do texto, ressalta-se a importância da análise desses elementos integradores para a elucidação das diretrizes argumentativas e estratégias persuasivas que se revelam no discurso. Na visão de Maingueneau (1996: 63), essas marcas sinalizadoras desempenham dupla função na estrutura do texto, ao relacionarem unidades semânticas e, assim, atribuírem-lhes o estatuto de argumentos.

Nessa perspectiva, é admissível afirmar que, muitas vezes, determinados articuladores textuais mostram-se como reveladores da intenção, da orientação argumentativa inscrita no texto (Koch, 2004: 31-33). Essa visão se assemelha ao posicionamento assumido por Gouvêa (2006: 111):

Ora, os operadores argumentativos pertencem à língua, já que são marcas lingüísticas; por outro lado, ao revelarem a intenção argumentativa do enunciado, constituem-se em marcas da enunciação. Sendo marcas da enunciação, pertencem ao discurso, uma vez que discurso é a ação verbal dotada de intencionalidade (componente da enunciação). Assim, na condição de marcas lingüísticas e marcas discursivas, esses articuladores constituem uma ponte entre a língua e o discurso.

Koch (2002a: 102), a partir da consideração de que “a argumentatividade não constitui apenas algo acrescentado ao uso lingüístico, mas, pelo contrário, está inscrita na própria língua”, expõe a idéia de que os articuladores argumentativos são uma constatação da existência de um valor retórico constituído no próprio sistema gramatical. Dessa maneira, considerar uma língua como processo e produto sociais é atribuir-lhe características que ultrapassam a visão de que o código lingüístico seja baseado em um princípio estritamente lógico, para considerar-lhe a importância do componente subjetivo, uma vez que as relações discursivas são influenciadas, decisivamente, por uma intencionalidade.

4.2.1 O articulador textual e

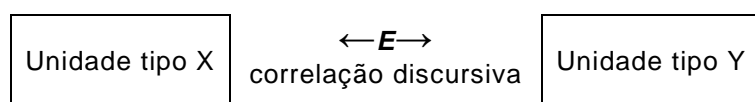
Koch (2004) ressalta a visão simplória e impressionista que a Gramática Tradicional apresenta em relação aos articuladores textuais. Essa visão simplificadora é contraposta ao posicionamento teórico da semântica discursiva, que justifica a importância desses elementos integradores na disposição da estrutura discursiva do texto, “por serem justamente eles que determinam o valor argumentativo dos enunciados, constituindo-se, pois, em marcas lingüísticas importantes da enunciação” (id., *ibid*: 103).

Sob o enfoque textual-discursivo, o articulador **e** se apresenta como típico elemento de soma, de conjunção de argumentos (Koch, 2003: 171; Neves, 1985: 63). Para Neves, a passagem do sentido base de adição às diversas variâncias desse valor (por exemplo, a adição enfática ou a adição com contraste) acontece de maneira gradual. Mesmo em casos em que o articulador relaciona informações ou argumentos de direções inversas, segundo a autora, não ocorre um prejuízo do valor aditivo.

De acordo com a visão de Santos (2003: 42-43), esse articulador textual apresenta-se como o instrumento coesivo típico e a mais simples forma de conexão interfrástica. Essa proposição se revela como justificativa ao recorrente emprego de **e**, marcadamente em posição interfrasal e em início de verso, nos sonetos de Augusto dos Anjos (cf. item 5.2.1). Capaz de relacionar segmentos de extensões variadas, o articulador **e** interliga as unidades semântico-discursivas, antes isoladas, na composição do texto como um todo significativo, promovendo a progressão textual.

Santos (2003) também menciona o fato de que esse articulador, em determinados contextos, aproxima o discurso escrito da fala coloquial. Segundo a autora, “a repetição de **e** não configura problema de coesão ou coerência, pois o recurso é utilizado para, de fato, articular o texto e, por vezes, aproximá-lo da oralidade” (id., *ibid*: 41).

Pelo paralelismo que o articulador textual **e**, sob o valor base de adição, instaura entre as unidades relacionadas, inscreve-se uma correlação entre as partes “somadas” do texto. Ressalte-se que, sob esse valor discursivo, o **e** deve aparecer livre de qualquer marca de temporalidade, já que esse traço lhe caracterizaria como um sinalizador de continuidade discursiva. Assim, ainda que o par correlato seja composto de unidades de naturezas estruturais distintas, o articulador **e** as aproxima como unidades discursivas. Esse processo pode ser ilustrado pelo esquema seguinte:



A explanação do processo instaurador de uma correlação por meio do articulador textual **e** se mostrará como importante ferramenta para a análise dos sonetos de Augusto dos Anjos (cf. item 5.2.1). Devido à organização textual do gênero soneto se construir a partir de dois pares de estrofes paralelas (dois quartetos seguidos por dois tercetos), é perceptível, na obra desse autor, uma tendência para que as seqüências textuais se desenvolvam de modo análogo a essa ordenação. O paralelismo caracterizador da formação genérica soneto parece, de alguma maneira, influenciar o emprego do articulador **e** sob o valor de adição, como marcador de uma correlação entre unidades semântico-discursivas.

4.2.2 O articulador textual **mas**

Diferentes autores apontam o aspecto adversativo como o valor discursivo básico do articulador textual **mas**. Segundo Maingueneau, para quem esse articulador se caracteriza por seu forte vínculo com o implícito (1996: 66), um dos sentidos canônicos do **mas** se relaciona à capacidade de esse elemento instaurar uma idéia de conflito entre unidades semânticas.

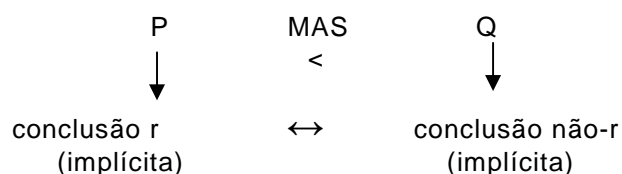
Neves (1984: 22-23) menciona que, a partir de um valor de negação, intrínseco ao articulador textual **mas**, é perceptível uma clara gradação entre as diferentes nuances de sentido que o caráter adversativo pode assumir no uso lingüístico, variando desde uma desigualdade até a rejeição. Baseada nesse estudo, Santos (2003: 52) menciona que tal escala de valores discursivos se inicia em uma “simples desigualdade até a total negação do enunciado anterior, indicando algo contrário ao esperado”. Sob o princípio de que a interpretação das finalidades argumentativas e o contexto são fatores decisivos para se identificar o papel desse elemento, a autora (id.: 53) elabora o esquema seguinte, para ilustrar a gradação entre os possíveis valores apresentados pelo articulador **mas**:

Desigualdade > contraste > contrariedade > oposição > negação/anulação/rejeição

Maingueneau (1997) adverte que o conflito entre as unidades semânticas interligadas por **mas**, no entanto, é estabelecido somente em virtude de um contexto. Isto é, a oposição entre as partes unidas por esse articulador textual apenas se sustenta no próprio universo discursivo, instaurador dos argumentos que a justificam, uma vez que “é o texto, que, através de seu movimento, institui uma tal oposição” (id.,ibid.: 165).

Koch & Elias (2006) também ressaltam o aspecto de contraste apresentado por esse elemento articulador, ao identificá-lo como instaurador de uma relação discursivo-argumentativa de contrajunção. As relações discursivo-argumentativas se estabelecem pela concatenação entre “atos de fala, em que se enunciam argumentos a favor de determinadas conclusões”, de modo que “ocorre um primeiro ato de fala, que poderia ser realizado de forma independente, e acrescenta-se outro ato, que visa a justificar, explicar, atenuar, contraditar etc. o primeiro” (id.: 170). As autoras ainda alertam para o fato de que a relação de contrajunção não é desenvolvida apenas entre enunciados consecutivos, “mas também entre seqüências mais distantes uma da outra, entre parágrafos ou porções maiores do texto e mesmo entre conteúdos explícitos e implícitos” (id., ibid.).

A oposição vinculada pelo articulador textual **mas**, na verdade, se estabelece não pelo contraste entre argumentos, e sim em função das direções conclusivas traçadas por cada um deles (Maingueneau: 1996, 1997; Koch: 2006, Santos: 2003). Desse modo, numa seqüência de argumentos do tipo “P *mas* Q”, o elemento articulador indica que o argumento P é negligenciado em favor do argumento Q, em virtude de uma superioridade de Q:



Onde < = “ser um argumento menos forte”

→ = “ser argumento em favor de”

↔ = “ser contrário com”

Maingueneau (1996) adverte, contudo, que, para Ducrot, essa suposta força superior do segundo argumento, de fato, não é realmente o ponto que o favorece frente ao primeiro argumento. A força argumentativa de Q, em verdade, se caracteriza como “apenas uma justificativa dessa decisão de negligenciar P” (id.: 68).

A opção pelo emprego do articulador **mas** no texto atribui uma orientação polêmica ao discurso. Também para Neves (1984: 39), a organização do discurso pela utilização desse elemento se realiza sobre uma aparente aceitação de um enunciado que, em realidade, é negado, desqualificado, refutado. Assim, pelo uso do articulador textual **mas**, camufla-se, a princípio, uma desconsideração, um posicionamento discursivo divergente, aceitando-se, apenas de modo aparente, a opinião do outro. Tal estratégia argumentativa apresenta maior força de persuasão do que uma postura explicitamente marcada pelo autoritarismo. Nas palavras de Neves (1984),

um discurso manifestamente dogmático, declaradamente sem concessões tem menos força do que um discurso assente sobre a pretensa liberdade da concessão, que lhe confere, em princípio, legitimidade e respeitabilidade (id.: 40).

Interessante a percepção de Neves (1984) de que, aliado ao aspecto adversativo, o articulador textual **mas** apresenta um valor comparativo. A partir de uma observação sob a evolução histórica desse elemento, desde seu étimo latino *magis*, a autora demonstra que esse articulador inscreve um valor de desigualdade entre as partes confrontadas. Na opinião de Neves, toda relação de aspecto opositivo apresenta uma comparação implícita em sua base, criada a partir de uma interseção semântica entre as conceituações das partes confrontadas. Desse modo, “o registro das dissemelhanças só pode assentar-se na base das semelhanças, o eixo capaz de prover fundamento para o estabelecimento das diferenciações” (id., *ibid.*: 23).

Em determinados contextos, é possível, ainda, que o articulador textual **mas** seja identificado como uma espécie de operador de transição do fio discursivo (Maingueneau, 1996: 76). Tal emprego é justificado pela estreita relação do componente **mas** com o implícito e, por conseguinte, pelo poder de síntese desse elemento articulador. Conforme elucida Santos (2003: 56), percebe-se, nessa função discursiva, o acréscimo de uma nova informação, capaz de determinar uma finalização até então imprevista ao desenlace discurso, dissonante da que as implicaturas textuais haviam delineado.

5 ANÁLISE DO CORPUS

5.1 Critérios de análise

Neste trabalho, analisaram-se os articuladores textuais **e** e **mas**, nos sonetos de Augusto dos Anjos, a partir de uma perspectiva de observação do conjunto textual (macro) para a caracterização funcional desses componentes (micro). Visto que as variantes semântico-discursivas de um elemento articulador são estabelecidas em função um valor básico invariante, que é reformulado pelas peculiaridades inscritas no contexto, acreditou-se que as variantes contextuais (Neves, 1985: 59) sejam caracterizadas de maneira mais adequada a partir de uma análise que, em primeiro lugar, considere o texto como um todo significativo, para, somente então, dedicar-se às especificidades de cada um de seus componentes.

A escolha de analisar apenas sonetos, entre outros poemas de Augusto dos Anjos, é justificada por três razões. A primeira se refere à predileção do autor em compor seus poemas sob esse gênero textual: entre os 284 poemas encontrados em *Obra completa* (Anjos, 1994), 199 são sonetos. A segunda razão diz respeito à recorrência dos articuladores textuais **e** e **mas** nos sonetos daquele poeta: dos 199 sonetos mencionados, 169 apresentam pelo menos uma ocorrência de um desses elementos. Finalmente, a escolha também se justifica pelo fato de a disposição textual do gênero soneto, por sua regularidade formal, permitir que os articuladores textuais sejam observados sob um ponto de vista tanto quantitativo como posicional; em outras palavras, algumas funções apresentadas pelos articuladores textuais **e** e **mas** revelam, no *corpus*, um posicionamento nitidamente marcado, devido ao grande número de ocorrências desses elementos, em determinados versos.

Ainda é necessário esclarecer que os poemas compostos, encontrados em *Obra completa* (op. cit.), doravante OC, quando formados apenas por sonetos, como em “Sonetos” (OC, 269), tiveram cada uma de suas partes observadas como um soneto restrito; já quando os poemas compostos apresentavam outras estruturas textuais além do gênero

soneto, como em “Os doentes” (OC, 236), não eram considerados como apropriados ao estudo aqui proposto. Esse critério se explica pelo fato de os poemas compostos formados somente por sonetos serem, em verdade, a estrutura daquele gênero textual multiplicada em si mesma (veja-se, por exemplo, a explicação para a estrutura coroa de sonetos – cf. item 3.2), ao contrário de outros poemas compostos, híbridos em sua organização, a partir do emprego de outras estruturas poéticas diferentes do soneto.

Frente às particularidades do *corpus* analisado, partiu-se do princípio de que tanto as diferenças estruturais entre as unidades discursivas, como as características próprias às unidades do discurso poético (no caso em questão, os versos e as estrofes) deveriam ser respeitadas na identificação das funções exercidas pelos referidos articuladores textuais. Assim, sob esse critério, foram estudadas as ocorrências dos articuladores **e** e **mas** que apresentassem, pelo menos, uma das seguintes condições:

- a) se o elemento articulador se encontrasse em posição interfrástica;
- b) se o elemento articulador estivesse localizado em início de verso.

Esse critério de seleção é justificado por se entender que a pausa estabelecida entre os versos de um poema, da mesma maneira como acontece entre as frases na prosa, sofre efeitos de sentido pela diferenciação de ritmo e entonação. O posicionamento de um articulador textual em início de verso confere àquele elemento certo destaque sonoro, por lhe caracterizar como o ponto inicial de um prolongamento melódico ascendente, ainda que o elemento articulador se encontre, sintaticamente, localizado em meio de período. Desse modo, pela importância da organização textual em versos, na estruturação poético-discursiva da composição genérica soneto, defende-se que a noção de pausa dramática (cf. item 4.2), tal como é estabelecida entre as relações interfrásticas, possa influenciar, decisivamente, os processos discursivos

– inclusive os mecanismos de articulação textual – localizados nos limites (no caso, em posição inicial) do verso.

O objetivo deste trabalho se concentra em apenas uma particularidade lingüística dos sonetos de Augusto dos Anjos, entre a multiplicidade temática para pesquisa que os poemas desse autor oferecem (sejam como unidades discursivas, sejam como expressões artísticas). Pela problemática que a fragmentação do corpo textual, ainda que mínima, possa trazer às conclusões desta pesquisa, buscou-se definir as funções discursivas de cada um dos articuladores textuais estudados, sempre considerando as particularidades do contexto discursivo. Assim, assumiu-se como premissa de análise que o texto literário, por sua duplicidade de evento discursivo e objeto artístico, é delineado por uma pluralidade de significados e valores, indissociáveis para o desenho da significação de todo o conjunto. Como adverte Goldstein (2005: 5),

Como toda obra de arte, o poema tem uma unidade, fruto de características que lhe são próprias. Ao analisar um poema, é possível isolar alguns de seus aspectos, num procedimento didático, artificial e provisório. Nunca se pode perder de vista a unidade do texto a ser recuperada no momento da interpretação, quando o poema terá sua unidade orgânica restabelecida.

Por fim, é preciso elucidar que as características do *corpus* orientaram a identificação das funções discursivas dos articuladores textuais **e** e **mas** encontradas neste trabalho. A nomenclatura apresentada teve como fundamento a classificação desenvolvida por Santos (2003), na análise dos mecanismos de articulação presentes na literatura infantil e juvenil. Pelas nítidas diferenças estruturais e discursivas entre o gênero textual estudado naquela obra e a composição genérica soneto, fizeram-se, quando necessárias, algumas adaptações das nomenclaturas e definições originais.

5.2 Funções dos articuladores textuais

Os articuladores textuais **e** e **mas**, nos sonetos de Augusto dos Anjos, podem ser organizados a partir da propriedade básica de progressão textual. Essa propriedade está ligada à característica de o elemento articulador ser utilizado como um componente integrador de segmentos e enunciados, promovendo a continuidade textual, a partir da estruturação das unidades do discurso. A progressão textual pode ser estabelecida de três maneiras: por meio de uma hierarquia lógico-argumentativa, através de uma perspectiva temporal, ou, simplesmente, por uma disposição dos segmentos na linearidade do texto. Sob essa característica, foram identificadas as seguintes funções exercidas pelos articuladores textuais no *corpus*: adição, progressão temporal, causa/efeito, ênfase por polissíndeto, conclusão/finalização, adição e conclusão associadas, contrajunção e retificação.

A respeito da classificação apresentada nesta pesquisa, é preciso, ainda, elucidar que alguns articuladores, na rede de significados tecida pelo texto, se caracterizam por desempenharem mais de uma das funções discursivas estudadas. Sob um princípio fundamentalmente didático, adotou-se como critério classificar o elemento articulador sob a função discursiva de maior relevância à configuração global do texto.

O quadro 1 ilustra o percentual aproximado de cada uma das funções discursivas observadas nas ocorrências dos articuladores textuais **e** e **mas**, no *corpus* analisado. A apresentação desses dados explana as ocorrências das funções discursivas de maneira global, despreocupada da especificação do elemento articulador empregado, oferecendo um panorama das principais características desempenhadas por esses componentes, no *corpus* de pesquisa. O percentual apresentado na particularidade de emprego de cada um dos articuladores textuais e as características de cada função discursiva serão apresentados em seções específicas deste trabalho: os itens 5.2.1 e 5.2.2 são, respectivamente, dedicados ao estudo das funções discursivas apresentadas por **e** e **mas**, nos sonetos de Augusto dos Anjos.

QUADRO 1: FUNÇÕES DOS ARTICULADORE TEXTUAIS NO CORPUS – PERCENTUAL APROXIMADO		
Função	Ocorrência no <i>corpus</i>	
Adição	71	21%
Progressão temporal	60	18%
Causa/efeito	44	13%
Ênfase (polissíndeto)	24	7%
Conclusão/finalização	52	15%
Adição e conclusão associadas	15	5%
Contrajunção	65	19%
Retificação	5	2%
Total: 336 dados		

A partir da observação do quadro 1, percebe-se que, no *corpus*, as funções de maior ocorrência são as de adição, de progressão temporal, de contrajunção e de conclusão/finalização. Essas funções parecem, de certo mo, corresponder a propriedades discursivas apresentadas em cada uma das partes do esquema lógico argumentativo organizador do soneto italiano clássico, estruturado em tese (adição e progressão temporal) antítese (contrajunção) e síntese (conclusão/finalização).

5.2.1 Funções do articulador textual e

O quadro de ocorrências do articulador textual **e** atinge, aproximadamente, 91% dos dados gerais (306 casos em um total de 336 exemplos). Essa acentuada reincidência, distribuída com relativa homogeneidade ao longo dos versos dos sonetos – com exceção de uma ligeira predominância da utilização desse elemento no último terceto (cf. quadro 2) – no entanto, não reflete uma uniformidade funcional no emprego desse componente. Ao contrário, o articulador **e** revelou-se, em proporção, tão recorrente no *corpus* quanto variável em suas funções.

QUADRO 2: DISTRIBUIÇÃO DAS OCORRÊNCIAS DO ARTICULADOR TEXTUAL E														
Ordem do verso	V1	V2	V3	V4	V5	V6	V7	V8	V9	V10	V11	V12	V13	V14
Número de ocorrências	8	15	23	21	17	26	20	21	15	18	23	42	32	25
Percentual aproximado	2%	5%	8%	7%	5%	8%	6%	7%	5%	6%	8%	15%	10%	8%
Total: 306 dados														

Com relação ao seu papel na estrutura discursiva, o articulador textual **e** apresenta-se desde como um simples conector aditivo, passando pelas funções de causa/efeito, contrajunção, ênfase e conclusão/ finalização do discurso assinalando, de maneira evidente, as funções sob a característica de progressão textual (cf. quadro 3).

QUADRO 3: FUNÇÕES DISCURSIVAS DO ARTICULADOR E		
Função	Número de ocorrências	Percentual aproximado
Adição	70	23%
Progressão temporal	60	20%
Causa/efeito	44	15%
Ênfase (polissíndeto)	24	8%
Conclusão/fizalização	53	17%
Adição e conclusão associadas	15	5%
Contrajunção	40	12%

Como se pode constatar pelas informações do quadro 3, o articulador **e**, no *corpus*, apresentou ocorrências em sete das oito funções discursivas abordadas. Ainda que sua função predominante seja a adição, esse articulador é utilizado marcadamente como instaurador de progressão temporal, indicador de causa/efeito, sinalizador de uma conclusão e, notadamente, como elemento contrajuntivo. Essa constatação ratifica a idéia de que o articulador textual **e** se caracteriza como um arqui-conectivo (Kato, 2001), devido a sua perfeita integração para com as relações discursivo-argumentativas contextualmente estabelecidas. Como menciona Santos, Rocha Lima já caracterizara o **e** por seu significado estritamente virtual, cujo valor semântico é instituído pelo contexto, e “muitas vezes passa a assumir o papel de pólo semântico da construção onde se encrava – e de modo tão avassalador, que não pode ser desta suprimida” (Rocha Lima, *apud* Santos, 2003: 43).

O articulador textual **e**, como **elemento indicativo de adição**, relaciona duas unidades semânticas, atribuídas de importâncias equivalentes, no universo discursivo. Caracterizado sob o valor aditivo, esse articulador é encontrado tanto interligando sintagmas (texto 1, verso 4) como relacionando enunciados (texto 2, versos 11 e 13).

A alteração da ordem entre os segmentos relacionados pelo elemento articulador, em si, não apresenta relevância de sentido, uma vez que o **e** aditivo só se instaura em contextos em que nenhuma noção de hierarquia (seja lógico-argumentativa, seja temporal) esteja instituída entre as partes relacionadas. Todavia, é importante esclarecer que, ao considerar a rima sob uma função fono-discursiva (cf. item 3.2), a adição, criada entre unidades semânticas, é submetida à organização acústica, o que impossibilitaria, em verdade, o intercâmbio real entre os segmentos, ainda que o articulador textual **e** torne essas mesmas unidades discursivamente equiparáveis.

Texto 1

O MAR, A ESCADA E O HOMEM

"Olha agora, mamífero inferior,
 "À luz da epicurista *ataraxia*,
 "O fracasso de tua geografia
 "E do teu escafandro esmiuçador!

"Ah! Jamais saberás ser superior,
 "Homem, a mim, conquanto ainda hoje em dia,
 "Com a ampla hélice auxiliar com que outrora ia
 "Voando ao vento o vastíssimo vapor,

"Rasgue a água hórrida a nau árdega e singre-me!"
 E a verticalidade da Escada íngreme:
 "Homem, já transpuseste os meus degraus?!"

E Augusto, o Hércules, o Homem, aos soluços,
 Ouvindo a Escada e o Mar, caiu de braços
 No pandemônio aterrador do Caos!

(OC, p. 255)

Texto 2

PERFIS CHALEIRAS

O oxigênio eficaz do ar atmosférico,
 O calor e o carbono e o amplo éter são
 Valem três vezes menos que este Américo
 Augusto dos Anzóis Sousa Falcão...

Engraçado, magríssimo, pilhérico,
 Quando recita os versos do Tristão
 Fica exaltado como um doente histérico
 Sofrendo ataques de alucinação.

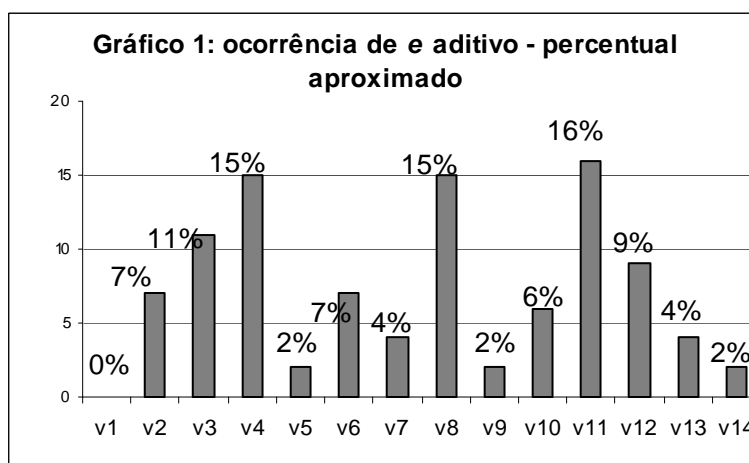
Possui claudicações de peru manco,

Assina no “Croquis” Rapaz de Branco
E lembra alto brandão de espermacete...

Anda escrevendo agora mesmo um poema
E há no seu corpo igual a um corpo de ema
A configuração magra de um 7.

(OC, p. 501)

O gráfico 1 ilustra a ocorrência do articulador **e** em função aditiva, sob a perspectiva de seu emprego nos quatorze versos dos sonetos de Augusto dos Anjos. Pelas informações do gráfico, é perceptível a disparidade da localização do articulador, sob essa função, nos versos 4, 8 e 11 (versos demarcativos de final de estrofe), entre os demais segmentos da composição. Esse posicionamento marcado confirma a capacidade integradora que o articulador **e**, sob o valor aditivo, permeia entre as unidades semânticas, no espaço textual de finalização de estrofes (quartetos e primeiro terceto).



Já como indicador de uma **progressão temporal**, o articulador textual **e** apresenta um valor discursivo equivalente aos dos articuladores **então** e **ai** (Santos, 2003), sob o aspecto de que inscreve uma expectativa de continuidade do fio discursivo (texto 3, versos 5 e 7). Sob a função de progressão temporal, o componente **e** marca uma hierarquia cronológico-discursiva entre as unidades semânticas relacionadas, o que impede o intercâmbio entre os segmentos conectados. As seqüências articuladas apresentam, geralmente, um componente verbal (orações,

períodos), elemento que contribui para a instauração da hierarquia cronológica entre as unidades.

Texto 3

SONETO

Na etérea limpidez de um sonho branco,
Lúcia sorriu-se à bruma nevoenta,
E a procela chorou num fundo arranco
De Mágoa triste e de paixão violenta.

E Lúcia disse à bruma lutulenta:
__Foge, senão co'o o meu olhar te espanco!
E eu vi que, à voz de Lúcia, grave e lenta,
O céu tremia em seu trevoso flanco.

Fulgia a bruma para sempre. A vida
Despontava na aurora amortecida
À rutilância mágica do dia.

Aquele riso despertava a aurora!
E tudo riu-se, e como Lúcia, agora,
O sol, alegre e rubro, também ria!

(OC, p. 421)

Em determinados sonetos do *corpus*, o articulador **e**, sob a função de progressão temporal, inicia o poema, demonstrando uma forte ligação com o implícito, inscrevendo no texto a impressão de ser o tema discursivo apresentado apenas um ponto de uma série de fatos, tomados como pressupostos. No texto 4, por exemplo, o articulador institui o discurso como um episódio em uma seqüência de fatos inscritos, pelo emprego de **e** (verso 1), como pressupostos, impossíveis de serem recuperados pelo enunciado, mas notadamente assinalados na linha temporal da enunciação discursiva.

Texto 4

SONETO

E o mar gemeu a funda melopéia
À luz feral que a tarde morta instila,
Triste como um soluço de Dalila,
Fria como um crepúsc'lo da Judéia.

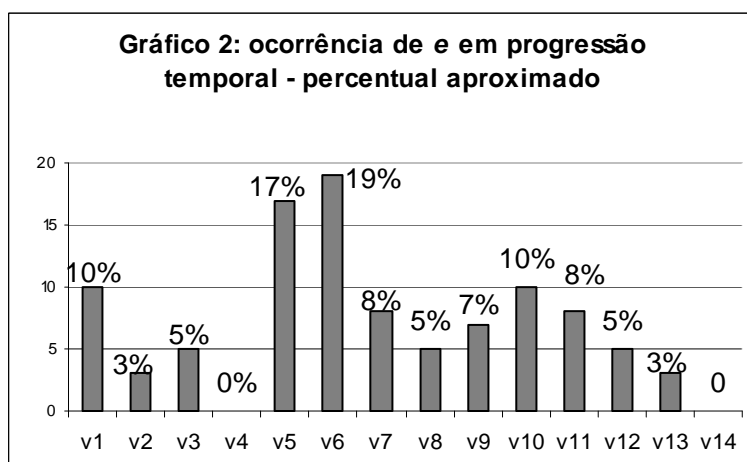
Já Vésper, no Alto, e lânguida, cintila!
Naquela hora morria para a Idéia
A minha branca e desgraçada Déia,
Qual rosa Branca que o tufão vacila.

E o mar chamou-a para o fundo abismo!
 E o céu chamou-a para o Misticismo.
 Nesse momento a Lua vinha calma.

E céu e mar num desespero mudo
 Não viram que num halo de veludo
 À alma de Déia se evolava est'alma.

(OC, p. 436)

Pelos dados informados no gráfico 2, o articulador textual **e**, como elemento sinalizador de progressão temporal, apresenta-se com maior ocorrência nos versos 5 e 6, o que pode caracterizar uma tendência de o segundo quarteto, no *corpus* analisado, ser a estrofe típica para a transição temporal no plano discursivo, nesses sonetos.



Retomando a análise, a função **causa/efeito** indica, respectivamente, uma motivação ou uma consequência inserida na trama do discurso pelo articulador textual **e**. Em um esquema paradigmático, o elemento **e** torna-se equivalente a **porque** ou a **por isso**, dependendo de qual componente da relação causa/efeito está ressaltado pelo contexto discursivo. No texto 5, o articulador **e** (verso 4) pode ser interpretado sob o valor de **por isso**, integrando as seqüências discursivas, a partir de uma perspectiva de causa e efeito:

Texto 5

TEMPOS IDOS

Não enterres, covheiro, o meu Passado,

Tem pena dessas cinzas que ficaram;
 Eu vivo dessas crenças que passaram,
E quero sempre tê-las ao meu lado!

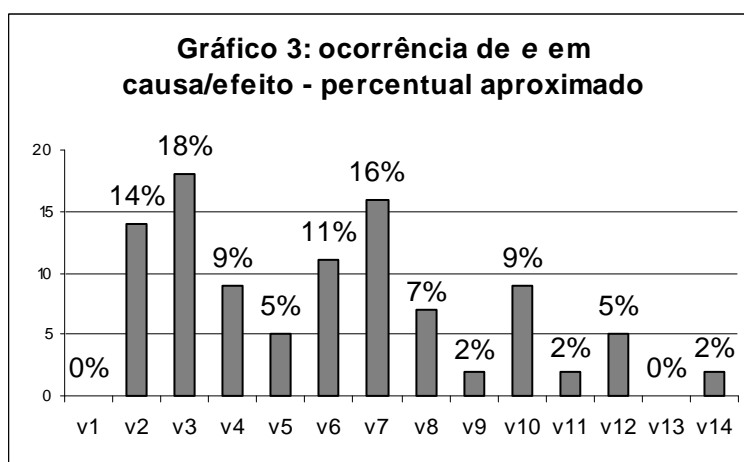
Não, não quero o meu sonho sepultado
 No cemitério da Desilusão,
 Que não se enterra assim sem compaixão
 Os escombros benditos de um Passado!

Ai! não me arranques d'alma este conforto!
 –Quero abraçar o meu Passado morto,
 –Dizer adeus aos sonhos meus perdidos!

Deixa ao menos que eu suba à Eternidade
 Velado pelo círio da Saudade,
 Ao dobre funeral dos tempos idos!

(OC, p. 395)

O gráfico 3 revela que, nos sonetos de Augusto dos Anjos, o articulador textual **e**, na relação discursivo-argumentativa de causa/efeito, sob os critérios de análise adotados, está posicionalmente marcado no espaço dos quartetos:



Nesse caso, o articulador **e** é mais recorrente em versos medianos do que em versos demarcadores de estrofe. Ainda que não seja um posicionamento obrigatório, visto que houve ocorrências dessa função em quase todos os quatorze versos, os versos 2, 3, 6 e 7 são notoriamente os preferenciais para o emprego de **e** sob esses valores.

Já como elemento característico de **ênfase**, típico **polissíndeto**, o articulador **e** organiza e promove continuidade rítmico-discursiva ao texto. Geralmente, nessa função, esse elemento conecta seqüências

sintáticas curtas (texto 6, versos 6 e 7), que, em conjunto, atribuem agilidade ao fio discursivo. Sua regularidade imprime certa simetria ao texto, o que, na formação genérica soneto, ratifica o paralelismo estrutural, acústico e visual (texto 7, versos 1 e 5).

Texto 6

SONETOS

I

A meu Pai doente

Para onde fores, Pai, para onde fores,
Irei também, trilhando as mesmas ruas...
Tu, para amenizar as dores tuas,
Eu, para amenizar as minhas dores!

Que coisa triste! O campo tão sem flores,
E eu tão sem crença e as árvores tão nuas
E tu, gemendo, e o horror de nossas duas
Mágoas crescendo e se fazendo horrores!

Magoaram-te, meu Pai?! Que mão sombria,
Indiferente aos mil tormentos teus
De assim magoar-te sem pesar havia?!

- Seria a mão de Deus?! Mas Deus enfim
É bom, é justo, e sendo justo, Deus,
Deus não havia de magoar-te assim!

(OC, p. 269)

Texto 7

A FOME E O AMOR

A um monstro

Fome! **E**, na ânsia voraz que, ávida, aumenta,
Receando outras mandíbulas a esbanjem,
Os dentes antropófagos que rangem,
Antes da refeição sanguinolenta!

Amor! **E** a satíriasis sedenta,
Rugindo, enquanto as almas se confrangem,
Todas as danações sexuais que abrangem
A apolínica besta famulenta!

Ambos assim, tragando a ambiência vasta,
No desembestamento que os arrasta,
Superexcitadíssimos, os dois

Representam, no ardor dos seus assomos

A alegoria do que outrora fomos
E a imagem bronca do que inda hoje sois!

(OC, p 331)

Percebe-se que o paralelismo é constantemente empregado na comparação de imagens: no texto 6, é ratificação da estrutura comparativa entre as figuras do **Eu** (o enunciador) e do **Tu** (o pai, enunciatário), no primeiro quarteto; já no exemplo do texto 7, o paralelismo instaura-se em função das alegorias da Fome e do Amor.

A função de ênfase, em muitos casos, se sobrepõe a outros valores discursivos. No texto 6, por exemplo, o articulador textual **e** apresenta também um aspecto de adição. No texto 8, a ênfase por polissíndeto sobrepõe o valor de progressão temporal, ratificando o paralelismo estrutural do soneto. Observe-se que uma série de articuladores, dispersos em meio aos versos, reforçam o aspecto enfático desenvolvido no soneto:

Texto 8

A ESMOLA DE DULCE

Ao Alfredo A.

E todo o dia eu vou como um perdido
De dor, por entre a dolorosa estrada,
Pedir a Dulce, a minha bem-amada
A esmola dum carinho apetecido.

E ela fita-me, o olhar enlanguescido,
E eu balucio trêmula balada:
- Senhora dai-me u'a esmola - **e** estertorada
A minha voz soluça num gemido.

Morre-me a voz, **e** eu gemo o último harpejo,
Estendendo à Dulce a mão, a fé perdida,
E dos lábios de Dulce cai um beijo.

Depois, como este beijo me consola!
Bendita seja a Dulce! A minha vida
Estava unicamente nessa esmola.

(OC, p. 406)

Por vezes, a repetição revela-se enfática mesmo relacionando unidades menores do que a oração, sobrepondo o simples valor de adição, em favor do aspecto enfático (texto 9, versos 13 e 14).

Texto 9

NO CLAUSTRO

Pelas do claustro selas silenciosas,
De lutulentas, úmidas arcadas,
Na vastidão silente das caladas
Abóbadas sombrias tenebrosas,

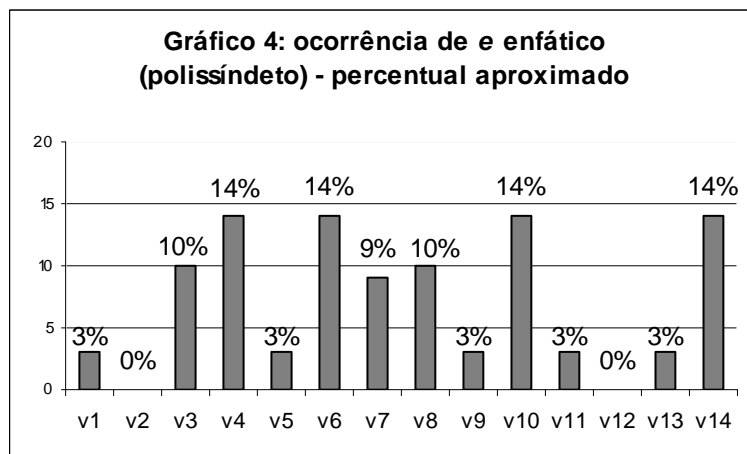
Vagueiam tristemente desfiladas
De freiras e de monjas tristurosas,
Que guardam cinças de ilusões passadas,
Que guardam pét'las de funéreas rosas.

E à noute quando rezam na clausura
No sigilo das rezas misteriosas,
Nem a sombra mais leve de ventura!

Sempre as arcadas ogivais desnudas,
E as mesmas monjas sempre tristurosas,
E as mesmas portas impassíveis, mudas!

(OC, p. 385)

A distribuição do **e** polissíndeto, como se fundamenta na instauração de um paralelismo, revela-se notadamente marcada em vários pontos da disposição textual do gênero soneto. O gráfico 4 ilustra essa distribuição, ao mostrar vários grupos de versos que apresentam um emprego homogêneo desse articulador textual. Essa paridade é estabelecida, principalmente, entre os versos 4, 6, 10 e 14.



Sob a função de **conclusão/finalização**, o articulador textual **e** traz o indício de que o discurso está para ser concluído, encerrado. Seu valor semântico é próximo aos dos articuladores **assim** e **então**, quando esses apresentam o valor de que o fio discursivo está prestes a ser finalizado. Nessa função, tipicamente estabelecida entre orações e enunciados, o papel do articulador **e**, é, justamente, explicar esse sentido de arremate discursivo (texto 10, verso 12). Outros articuladores com significado conclusivo podem-lhe ser conjugados, a fim de lhe realçar esse valor (texto 11, verso 12).

Texto 10

AVE DOLOROSA

Ave perdida para sempre – crença
 Perdida – segue a trilha que te traça
 O Destino, ave negra da Desgraça.
 Gêmea da Mágoa e núncia da Descrença!

Dos sonhos meus na Catedral imensa
 Que nunca pouses. Lá, na névoa baça,
 Onde o teu vulto lírido esvoaça,
 Seja-te a vida uma agonia intensa!

Vives de crenças mortas e te nutres,
 Empenhada na sanha dos abutres,
 Num desespero rábido, assassino...

E hás de tombar um dia em mágoas lentas,
 Negrejada das asas lutulentas
 Que te emprestar o corvo do Destino!

(OC, p. 407)

Texto 11

O LAMENTO DAS COISAS

Triste, a escutar, pancada por pancada,
 A sucessividade dos segundos,
 Ouço, em sons subterrâneos, do Orbe oriundos
 O choro da Energia abandonada!

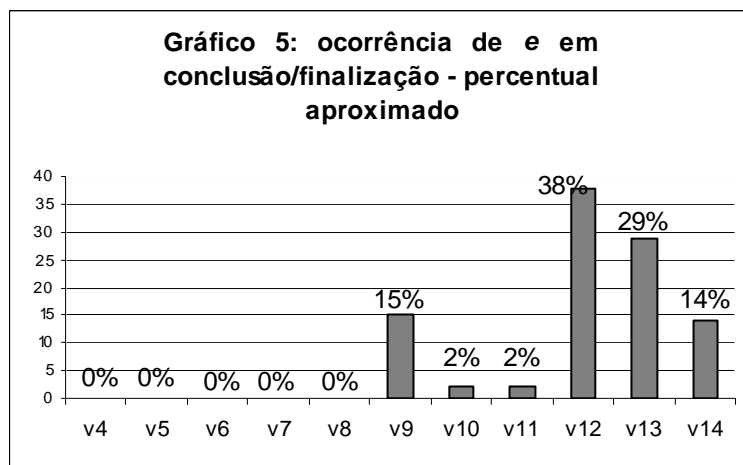
É a dor da Força desaproveitada,
 - O cantochão dos dínamos profundos,
 Que, podendo mover milhões de mundos,
 Jazem ainda na estática do Nada!

É o soluço da forma ainda imprecisa...
 Da transcendência que se não realiza.

Da luz que não chegou a ser lampejo...

E é, em suma, o subconsciente aí formidando
Da Natureza que parou, chorando,
No rudimentarismo do Desejo!

(O.C., p. 309)



Como se faz notório pelas informações do gráfico 5, ao exercer a função de conclusão/finalização, o articulador textual **e** posiciona-se, notadamente, marcado no segundo terceto, principalmente no verso 12. Entende-se que essa estrofe, segmento finalizador do poema, ainda que não seja o espaço exclusivo, é preferencialmente determinada para a ocorrência de **e** sob tal função discursiva. A recorrência do elemento articulador também é assinalada no verso 9, fronteira demarcativa entre os quartetos e os tercetos. A ocorrência incisiva dessa função, no último terceto, parece estar relacionada ao esquema lógico-argumentativo de tese-antítese-síntese, demarcando o espaço do fechamento discursivo.

Continuando a análise, a função textual de **adição e conclusão associadas** se fundamenta em uma propriedade peculiar do articulador textual **e** na convenção genérica soneto. Apesar de esse elemento articulador relacionar dois sintagmas nominais no fio textual, como um simples conector aditivo, a posição marcada desse componente em início de versos e estrofes limítrofes (no verso 8 e, no segundo terceto, notadamente nos versos 13 e 14) lhe confere uma entonação particular, sob a inscrição de um valor conclusivo (texto 12, verso 14).

Texto 12

DECADÊNCIA

Iguais às linhas perpendiculares
 Caíram, como cruéis e hórridas hastas,
 Nas suas 33 vértebras gastas
 Quase todas as pedras tumulares!

A frialdade dos círculos polares,
 Em sucessivas atuações nefastas,
 Penetrara-lhe os próprios neuroplastas,
 Estragara-lhe os centros medulares!

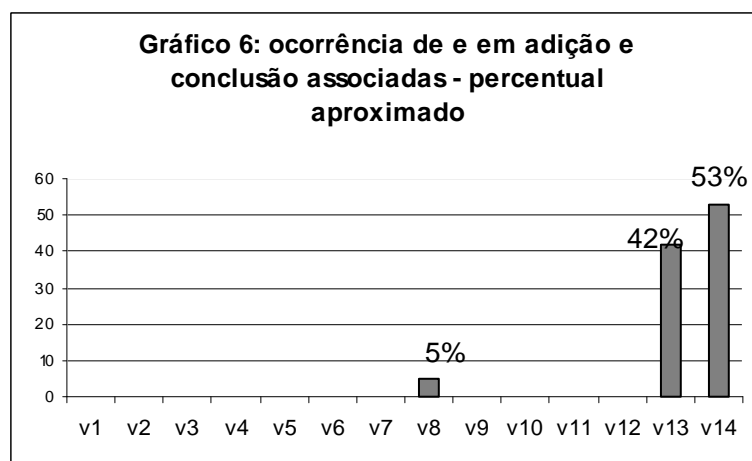
Como quem quebra o objeto mais querido
 E começa a apanhar piedosamente
 Todas as microscópicas partículas,

Ele hoje vê que, após tudo perdido,
 Só lhe restam agora o último dente
E a armação funerária das clavículas!

(OC, p. 256)

Como fora dito na sessão 3.2 deste trabalho, a disposição dos versos no soneto faz com que o texto apresente “um desenvolvimento progressivo, num aumento de intensidade que vai envolvendo o leitor” (Goldstein, 2005: 58). Sob tal particularidade desse gênero textual, que envolve uma estruturação tanto discursiva quanto acústica, é possível justificar uma função que não se fundamenta, necessariamente, na disposição sintática dos elementos, mas na configuração que o próprio gênero textual institui ao discurso.

O gráfico 6 ilustra a localização estritamente marcada do articulador **e** como sinalizador de **adição e conclusão associadas**:



A reincidência do elemento no verso 14 está diretamente associada à noção de chave de ouro – síntese conclusiva inscrita no último verso de um soneto (cf. item 3.2). A força de finalização do verso 14, em todo o conjunto discursivo do soneto, colabora para que um simples conector aditivo entre sintagmas nominais seja instaurado sob o valor de um articulador demarcativo do fechamento do discurso.

Prosseguindo a análise do *corpus*, o articulador textual **e** sinaliza uma **contrajunção** ao relacionar duas unidades semânticas discursivamente postas em contraste (texto 13, verso 14). O articulador, nesse caso, é empregado com o valor de **mas**, expressando, em grau máximo de oposição, uma relação adversativa. Esse aspecto de contraste, de fato, está inscrito nas próprias unidades semânticas (geralmente segmentos com componente verbal), sendo apenas ratificada pelo elemento articulador. Em outros termos, o articulador textual **e** capta o valor adversativo inscrito entre as partes por ele interligadas.

Texto 13

DESPEDIDA

A luz do “Novenar” hoje se apaga,
Muito embora a saudade horrenda ruja
Como uma loba hedionda que escabuja
Numa explosão enormemente aziaga.

Canta hoje essa fealdade atra que estraga
A humanidade – esta infeliz coruja
A nutrir-se da própria roupa suja
Como um moscardo dentro da chaga.

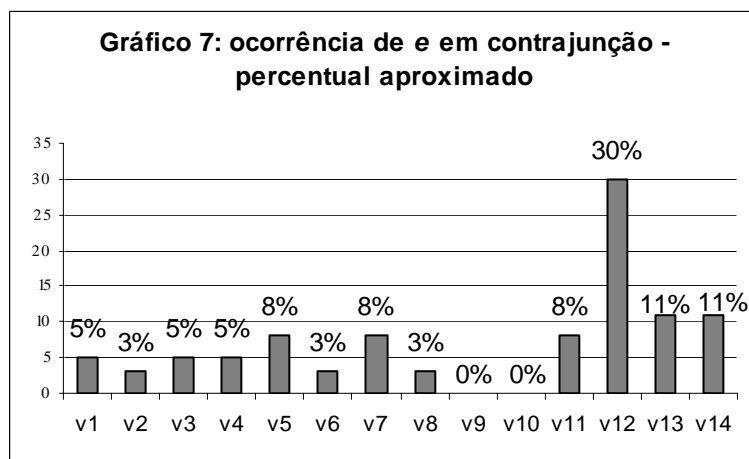
Na veemência medonha da mandinga
Não generalizou essa cantiga
Que aos estômagos bons causa receios.

Interpretou assim a Natureza,
Começou em concurso de Beleza
E terminou, apoteosando os feios.

(OC, p. 502)

Como acontece na função adição e conclusão associadas, o articulador textual **e**, sinalizando de uma contrajunção, inscreve-se de modo estritamente marcado no soneto: versos e estrofes limítrofes finais (gráfico 7).

Note-se que o percentual de ocorrência desse elemento no segundo terceto (52%) é superior ao encontrado pela soma de todas as outras estrofes reunidas (48%).



Essa constatação traz à memória as palavras de Proença (1973), de que o componente discursivo contrastante em um soneto se localiza nos tercetos (cf. item 3.2). Na maioria das ocorrências, o articulador apareceu, sob essa função, em início de verso, interligando orações de um período.

Em todas as ocorrências do articulador textual **e** encontradas no *corpus*, é notória a necessidade de remeter ao contexto, para a identificação do valor discursivo desse componente. Essa constatação comprova o princípio de que o texto, como unidade de significação, a partir da contextualização dos sentidos inscritos pelos elementos *in presentia*, redimensiona o significados das partes, em função do conjunto discursivo.

5.2.2 Funções do articulador textual *mas*

O articulador textual **mas** foi encontrado, aproximadamente, em cerca de 9% das ocorrências do *corpus* (30 casos em um total de 336 dados). Caso seja comparado quantitativamente ao emprego do elemento **e**, esse percentual pode, a princípio, direcionar a uma falsa conclusão de que o articulador **mas** apresenta pouca relevância para uma análise lingüístico-discursiva dos sonetos de Augusto dos Anjos. No entanto, a importância desse

articulador textual, tipicamente de valor adversativo, não é revelada devido a um aspecto quantitativo, mas sim em relação a seu posicionamento estratégico na organização textual.

Se, por um lado, o articulador textual **e** é distribuído de modo relativamente homogêneo, no *corpus*, ao longo dos quatorze versos da composição genérica soneto, é visível a maior concentração de ocorrências do articulador **mas** nos versos que constituem os tercetos (quadro 4). Confrontados os números apresentados no quadro 4, observa-se que o emprego desse elemento articulador, nos tercetos, é superior ao dobro das ocorrências localizadas nos quartetos, nos sonetos de Augusto dos Anjos.

QUADRO 4: DISTRIBUIÇÃO DAS OCORRÊNCIAS DO ARTICULADOR TEXTUAL MAS														
Ordem do verso	V1	V2	V3	V4	V5	V6	V7	V8	V9	V10	V11	V12	V13	V14
Número de ocorrências	1	1	-	-	4	1	2	-	6	-	2	9	3	1
Percentual aproximado	3%	3%	0%	0%	13%	3%	7%	0%	22%	0%	7%	29%	10%	3%
Total: 30 dados														

A ocorrência do articulador textual **mas** revela-se marcada, nos sonetos analisados, no verso inicial de estrofes seqüenciais. Assim, como é possível visualizar no quadro 4, nos quartetos, o quinto verso, comparado ao conjunto formado pela oitava, é notavelmente assinalado por esse elemento; já nos tercetos, é nítido o destaque que o nono e o décimo segundo versos recebem pelo assíduo emprego desse articulador. Essa constatação revela uma tendência de a utilização de **mas** ser associada a uma demarcação formal-discursiva do soneto: ao mesmo tempo que esse elemento articulador redimensiona a organização discursiva, introduzindo novas unidades semânticas sob o valor de contraste, também ratifica as demarcações estróficas desse gênero textual.

Interessante o fato de os versos 9 e 12, justamente os segmentos limítrofes iniciais do primeiro e segundo tercetos, respectivamente, serem os dois versos que apresentam maior incidência do articulador textual **mas**. Note-se, como já fora dito, que o décimo segundo verso também recebe destaque

pela recorrência do articulador **e**, sob o valor de contrajunção (seção 5.2.1, gráfico 7).

A ocorrência em maior número do articulador textual **mas** nos tercetos parece estar ligada a uma distribuição da temática desenvolvida ao longo dos quatorze versos do soneto. Desse modo, os quartetos, geralmente, se constituem como apresentação de um tema ou de uma descrição (daí, como se mencionara no item 3.2, as duas primeiras estrofes se apresentarem sob uma perspectiva estática). Em oposição, os tercetos, na maioria dos sonetos, são instaurados como o espaço ao questionamento, à argumentação, à polifonia, ao discurso polêmico – característica que, associada ao jogo rimático, contribui para se perceberem as duas últimas estrofes sob certo dinamismo discursivo. Esses dados direcionam à constatação de que, embora não se institua como um lugar obrigatório ou exclusivo, os tercetos se identificam como o espaço preferencial para a instauração de uma oposição discursiva, na organização textual do gênero soneto, na obra de Augusto dos Anjos.

Como se visualiza no quadro 5, sob a característica de elemento indicador de progressão textual, o articulador textual **mas** foi identificado sob as funções discursivas de contrajunção e retificação. Essas duas funções ilustram a variação de valor que o aspecto adversativo desse elemento apresenta na dinâmica contextualizada do discurso, já mencionada neste trabalho (cf. item 4.2.2), como aponta Neves (1984) e Santos (2003).

QUADRO 5: FUNÇÕES DISCURSIVAS DO ARTICULADOR MAS		
Função	Número de ocorrência	Percentual aproximado
Contrajunção	25	83%
Retificação	5	16%

A função discursiva típica do articulador textual **mas**, nos sonetos de Augusto dos Anjos, é a **contrajunção**: como ilustra o quadro 5, esse valor é encontrado em mais do quádruplo de todas as ocorrências desse elemento no *corpus*. Sob tal função, o **mas** relaciona duas unidades semânticas (não necessariamente contíguas ou, sequer, de mesma natureza estrutural) que, sob a condução discursiva, são instituídas por um contraste, de tal modo acentuado, que as transformam em elementos opostos, ao ponto de a

admissão da segunda unidade contrastada possibilita a desconsideração plena, isto é, a rejeição total da primeira unidade.

Por essa função, a oposição entre as partes se caracteriza, nos sonetos de Augusto dos Anjos, como condição básica para o estabelecimento da significação textual, ainda que, fora do universo instituído pelo texto, essa condição de conflito não seja justificável ou sequer verdadeira. Na apresentação de argumentos, pela contrajunção, cria-se um conflito entre conclusões (cf. item 4.2.2). Já pela ótica descritiva, o emprego desse articulador estabelece uma contrariedade de impressões ou conceitos. Caso o texto seja estruturado a partir de um enfoque de narratividade (texto 14, verso 12), cria-se, segundo Santos (2003: 61), “uma quebra de expectativa em relação à informação precedente [...], pois o que acontece é o contrário ao esperado”.

Texto 14

A MINHA ESTRELA

A meu irmão Aprígio A.

E eu disse –Vai-te, estrela do Passado!
Esconde-te no Azul da Imensidade,
Lá onde nunca chegue a saudade,
–A sombra deste afeto estiolado.

Disse, e a estrela foi p’ra o Céu subindo,
Minh’alma que de longe a acompanhava,
Viu o adeus que do Céu ela enviava,
E quando ela no Azul foi-se sumindo

Surgia a Aurora – a mágica princesa!
E eu vi o Sol do Céu iluminando
A Catedral da Grande Natureza.

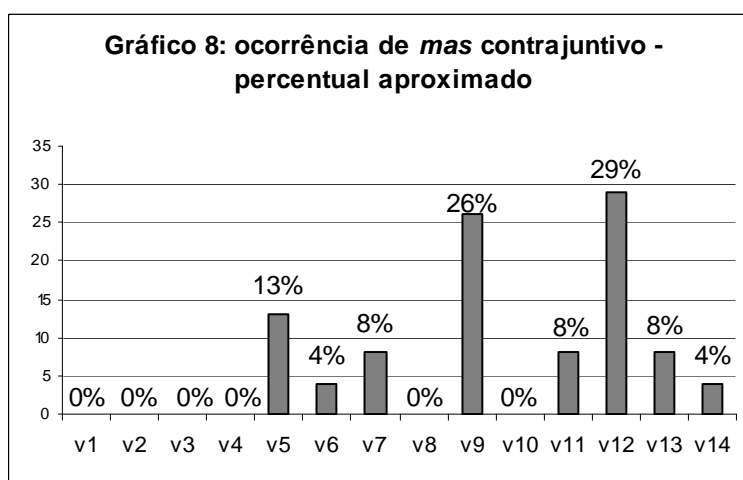
Mas a noute chegou, triste, com ela
Negras sombras também foram chegando,
E nunca mais eu vi a minha estrela!

(OC, p. 400)

No texto 14, todos os acontecimentos narrados, nas três primeiras estrofes do soneto, são desconsiderados pela inscrição do articulador textual **mas** no segundo terceto, ao introduzir um fato novo sob o valor de contraste, responsável pelo direcionamento da conclusão, apresentada no décimo quarto verso.

As informações apresentadas no gráfico 8 assinalam a tendência a um posicionamento marcado do articulador textual **mas**, sob a função de contrajunção, nos sonetos analisados. É notória a alta ocorrência desse elemento nos versos iniciais dos tercetos, caracterizando tais segmentos como o espaço típico da relação adversativa, a instauração do pensamento contrastante (Proença, 1972: 288), que guia à síntese do fio discursivo.

O segundo quarteto, de acordo com o gráfico 8, também apresenta algumas ocorrências desse elemento articulador (principalmente no verso 5, que inicia uma nova estrofe). Fato curioso é não ter aparecido nenhuma ocorrência de **mas**, em função de contrajunção, no primeiro quarteto, instituído como o espaço típico para a apresentação do argumento, conceito ou fato a ser contestado pelo segmento articulado por aquele elemento articulador. Esses dados confirmam o caráter demarcativo de estrofes que o articulador textual **mas** desempenha na disposição estrutural do gênero soneto, na obra de Augusto dos Anjos.



Voltando à análise, o articulador textual **mas**, ao desempenhar a função discursiva de **retificação**, deixa claro um valor de correção que a segunda seqüência articulada assume frente à primeira. Na relação estabelecida entre cada uma das partes articuladas, há um componente semântico-discursivo, coincidente entre os segmentos, que permite a recuperação do elemento a ser retificado. No texto 15, o verbo beber (“bebi”,

verso 1) é estabelecido como o elemento comum entre a seqüência retificada e a seqüência retificadora:

Texto 15

O ÉBRIO

Bebi! **Mas** sei por que bebi!... Buscava,
Em verdes nuanças de miragem, ver
Se nesta ânsia suprema de beber,
Achava a Glória que ninguém achava!

E todo o dia então eu me embriagava
- Novo Sileno, - em busca de ascender
A essa Babel fictícia do Prazer
Que procuravam e que eu procurava.

Trás de mim, na atra estrada que trilhei,
Quantos também, quantos também deixei!
Mas eu não contarei nunca a ninguém,

A ninguém nunca eu contarei a história
Dos que, como eu, foram buscar a Glória
E que, como eu, irão morrer também!

(OC, p. 478)

Os poucos dados de **mas** como sinalizador de retificação no *corpus* não permitem que seja indicado algum verso como segmento marcado à localização desse articulador textual. Das cinco ocorrências desse articulador sob tal função, três estão localizadas no primeiro quarteto (versos, 1,2 e 5) e duas no segundo terceto (verso 12). Nessa função discursiva, na maioria dos casos, o elemento articulador relaciona períodos.

Nas ocorrências do articulador **mas** no *corpus*, encontrou-se a necessidade de conjugar o valor adversativo desse elemento aos sentidos instituídos pelo contexto discursivo. O aspecto adversativo do articulador, associado aos significados textuais, é estabelecido a partir da variação semântica de valor de contraste desse elemento, desde a retificação, até a oposição marcada pela total desconsideração da unidade semântica posta em condição de conflito.

5.2.3 Comentários gerais sobre os articuladores nos sonetos

O quadro 6 ilustra as funções de maior ocorrência em cada um dos quatorze versos dos sonetos, na obra de Augusto dos Anjos. A apresentação destes dados é conduzida pelo objetivo de elucidar, sob um aspecto independente do articulador textual empregado, a função de maior incidência, em cada um dos segmentos do gênero soneto, para, assim, delinear um esquema distributivo dos mecanismos de articulação textual, ao longo da organização discursiva dessa composição genérica.

QUADRO 6: FUNÇÃO DISCURSIVA COM MAIOR OCORRÊNCIA EM CADA VERSO – PERCENTUAL APROXIMADO		
Verso	Função discursiva	Percentual aproximado
V1	Progressão temporal	75%
V2	Causa/ Efeito	40%
V3	Adição e Causa/ Efeito	35%
V4	Adição	55%
V5	Progressão temporal	50%
V6	Progressão temporal	42%
V7	Causa/ Efeito	32%
V8	Adição	39%
V9	Conclusão/ finalização	38%
V10	Progressão temporal	33%
V11	Adição	50%
V12	Conclusão/ finalização	42%
V13	Conclusão/ finalização	43%
V14	Adição e conclusão associadas	35%

O mapeamento apresentado no quadro 6 revela que, em uma perspectiva global, os articuladores textuais **e** e **mas**, por meio da contextualização de suas funções discursivas, ratificam o esquema lógico-argumentativo da formação genérica soneto, no molde italiano clássico, nos sonetos de Augusto dos Anjos. Ainda que essa demarcação não se apresente sob um aspecto determinativo ou, sequer, obrigatório, observa-se que as funções de progressão temporal, causa/efeito e ênfase confirmam o espaço da instituição da tese, principalmente, nos limites dos quartetos. Já as funções de conclusão/finalização e adição e conclusão associadas são inscritas no segundo terceto, caracterizado, dessa maneira, como o lugar preferencial para o desenvolvimento da síntese discursiva, na configuração dos significados estabelecidos pelo texto. Note-se a ocorrência predominante da função adição e conclusão associadas no verso 14, comprovação da importância da noção de chave de ouro, no estudo da articulação textual nos sonetos de Augusto dos

Anjos, e da relevância de considerar a organização textual do gênero soneto em versos, para o desenvolvimento de uma análise comprometida com a preservação do conjunto significativo formado pela unidade textual.

O aspecto de síntese, delimitado no último terceto, fica ainda mais ressaltado, caso se conjugue o valor de fechamento discursivo das funções de conclusão/finalização e adição e conclusão associadas. No quadro 7, é evidenciada a instituição do segundo terceto (especialmente os versos 13 e 14) como o espaço da síntese discursiva, por meio da reincidente ocorrência do articulador textual **e**.

QUADRO 7: ASPECTO CONCLUSIVO - FUNÇÃO CONCLUSÃO/FINALIZAÇÃO SOMADA À FUNÇÃO ADIÇÃO E CONCLUSÃO ASSOCIADAS			
Ocorrência geral de funções		Aspecto conclusivo - percentual aproximado	
V12	50	21	42%
V 13	35	21	68%
V14	23	12	52%

A importância do estudo da articulação textual nos sonetos de Augusto dos Anjos fica, assim, justificada, pela significativa colaboração que os articuladores textuais **e** e **mas** apresentam na estruturação discursiva das unidades semânticas que delineiam, nesses poemas, os caminhos para a organização textual.

5.2.4 Uma consideração à parte: os articuladores textuais e a interação

Em algumas ocorrências do *corpus* (6 dados), os articuladores **e** e **mas** apresentaram-se sob a característica de instituir, no fio discursivo, as marcas da instância da enunciação na superfície textual, por meio da explícita convocação das figuras do enunciador e do enunciatário ao texto. Como esses elementos, sob tal propriedade, foram encontrados em um número pequeno de ocorrências, optou-se em considerá-los separadamente da análise global do *corpus*, a partir da observação de dois exemplos prototípicos (um exemplo para cada articulador textual) dos processos da inscrição do componente enunciativo.

A enunciação, instância do *ego-hic-nunc* de um texto, se revela por marcas que direcionam o discurso a um *Eu*, que enuncia de um lugar próprio, o *Aqui*, em um tempo específico, o *Agora*. Os pronomes pessoais, possessivos e demonstrativos, assim como os dêiticos espaciais e temporais, são elementos lingüísticos que inscrevem a instância da enunciação no enunciado (Fiorin, 2005: 36).

O articulador **e** sinaliza uma **interação** ao se ligar a determinados elementos próprios da enunciação discursiva. No verso 2 do texto 16, apresenta-se uma relação direta que esse articulador textual mantém com a instância do enunciador. O papel desse articulador, nas duas ocorrências do verso 2, não é estabelecido como um vínculo ao enunciado do verso 1, mas como um elemento associado à voz do eu lírico, claramente reconstruída a partir do vocativo “Meu Deus!” (verso 2).

Texto 16

O MORCEGO

Meia noite. Ao meu quarto me recolho.
 Meu Deus! **E** este morcego! **E**, agora, vede:
 Na bruta ardência orgânica da sede,
 Morde-me a goela ígneo e escaldante molho.

“Vou mandar levantar outra parede...”
 – Digo. Ergo-me a tremer. Fecho o ferrolho
 – E olho o teto. E vejo-o ainda, igual a um olho
 Circularmente sobre a minha rede!

Pego de um pau. Esforços faço. Chego
 A tocá-lo. Minh’alma se concentra
 Que ventre produziu tão feio parto?!

A Consciência Humana é este morcego!
 Por mais que a gente faça, à noite, ele entra
 Imperceptivelmente em nosso quarto!

(OC, p. 202)

O articulador textual **mas**, na única ocorrência apresentada no *corpus* como sinalizador de **interação**, é empregado como elemento explicitador de uma convocação por parte do enunciador (“eu”) a um enunciatário (“Senhora”, “risonha”), para que este ouça sua voz, como instauradora do discurso (texto 20, verso 9):

Texto 17

SONETO

Senhora, eu trajo o luto do Passado,
Este luto sem fim que é o meu Calvário
E anseio e choro, delirante e vário,
Sonâmbulo da dor angustiado.

Quantas venturas que me acalentaram!
Meu peito, túm'lo do prazer finado,
Foi outrora do riso abençoado,
O berço onde as venturas se embalaram.

Mas não queiras saber nunca, risonha,
O mistério d'um peito que estertora
E o segredo d'um'alma que não sonha!

Não, não busques saber por que, Senhora,
É minha sina perenal, tristonha
–Cantar o Ocaso quando surge a Aurora.

(OC, p. 390)

O articulador textual **mas**, no texto 20, apresenta uma relação com um elemento subentendido: há a pressuposição, inscrita nos versos 9 e 12, de um diálogo, entre enunciador e enunciatário. A relação adversativa, nesse soneto, instaura-se entre o universo da enunciação e o do enunciado, por meio do articulador **mas**. É perceptível que o aspecto de conflito dos elementos da linearidade textual em relação aos da enunciação discursiva é marcado, justamente, nos versos iniciais dos dois tercetos, seguindo a tendência, no gênero textual soneto, de uma variação de perspectiva do discurso, apresentada entre o conjunto dos quartetos e o dos tercetos (cf. seção 3.2).

Pelas considerações desenvolvidas na presente análise, evidencia-se que os articuladores textuais **e** e **mas** revelam propriedades que vão além da coesão textual, ao colaborarem no traçado dos caminhos da significação, hierarquizando as relações argumentativas instauradas pelas unidades do discurso e direcionando a compreensão dos sentidos inscritos nesses poemas.

6 CONCLUSÃO

Pelas observações apresentadas neste trabalho, comprova-se que a articulação textual se inscreve, nos sonetos de Augusto dos Anjos, tanto como componente direcionador das relações argumentativas instituídas pelo discurso, quanto como elemento colaborador da demarcação formal do gênero soneto. Os articuladores textuais **e** e **mas**, nesses poemas, interligam as unidades semânticas que estruturam o discurso, estabelecendo uma rede de configurações hierárquicas, que direcionam ao caminho na construção textual. Somado a esse aspecto, esses sinalizadores do discurso, ao apresentarem um posicionamento pré-marcado (ainda que não obrigatório) ratificam a disposição formal-discursiva do gênero soneto, garantindo-lhe a peculiar agilidade, na dinâmica do desenvolvimento textual.

O articulador **e**, sob a numerosa ocorrência e a pluralidade de funções discursivas que apresentou no *corpus*, caracterizou-se como o elemento típico do estabelecimento da coesão e da progressão textuais, instituindo conexões entre as unidades semânticas desenvolvidas no texto e adaptando seus valores aos sentidos delineados pela configuração contextual. O deslizamento semântico de **e** demonstra ser motivado a partir da conjugação do fator contextual, instituído pelos elementos *in presencia*, com o fator da disposição discursiva pré-marcada que caracteriza o gênero textual soneto.

A perspectiva de um esquema lógico-discursivo organizado em tese, antítese e síntese, determinante da dimensão argumentativa do soneto italiano clássico, de certo modo, estabelece a distribuição das funções discursivas do articulador **e** ao longo do texto. O espaço da tese (apresentação de uma verdade), na maioria dos casos, desenvolvido nos quartetos, por vezes estendido até o primeiro terceto, organiza-se, principalmente, sob as funções discursivas de adição, progressão temporal e causa/efeito. O espaço de instauração da antítese (contestação de uma verdade), geralmente demarcado nos tercetos, é delimitado pela instauração de **e** sob o valor de contrajunção. A síntese discursiva, sobretudo apresentada no último terceto, se organiza a partir

das funções de conclusão/fechamento e adição e conclusão associadas. Nesta última função, destacou-se a influência da noção de chave de ouro como fator determinante ao aspecto conclusivo no décimo quarto verso de um soneto, na identificação desse valor de finalização. A função de ênfase, por meio de polissíndeto, mostrou-se como recurso colaborador à confirmação do princípio de paralelismo estrutural que fundamenta o gênero textual soneto.

O articulador textual **mas**, nos sonetos de Augusto dos Anjos, foi identificado especialmente sob as características de instaurador de um conflito na trama discursiva e de demarcador de estrofes seqüenciais do soneto. Assim como esse articulador tem a propriedade de redimensionar os sentidos do texto, ao instituir um novo direcionamento ao desfecho do discurso, esse elemento colabora de forma significativa para delimitação formal do soneto.

A função discursiva de contrajunção, ao caracterizar o articulador **mas**, mostra-se sob a propriedade demarcativa desse elemento, devido a sua recorrência nos versos 5, 9 e, principalmente, 12 dos poemas. Ao se apresentar sob o valor de retificação, a função demarcativa do articulador **mas** tem sua relevância prejudicada, em favor de uma organização discursiva que, de certa maneira, revela-se dissonante da estrutura argumentativa pré-marcada do gênero soneto, no molde italiano clássico.

A propriedade de interação caracteriza-se, por meio do aspecto adversativo inerente ao articulador **mas**, sob o objetivo de relacionar unidades do âmbito da enunciação a componentes da superfície do discurso. É preciso esclarecer que a baixa ocorrência de **mas** sob essa característica não favorece uma identificação abrangente dos mecanismos discursivos instaurados por meio dessa variante contextual.

Fica ratificada a importância de reconhecer a segmentação do gênero textual soneto em versos, como critério para a identificação funcional dos articuladores textuais observados. Visto que a entonação e o ritmo são fatores que influenciam diretamente no significado dessa composição genérica, é de fundamental relevância, por conseguinte,

considerá-los como fatores co-participantes na determinação das relações discursivo-argumentativas desempenhadas, nos sonetos do *corpus*, por esses elementos articuladores.

Esta pesquisa foi desenvolvida sob o objetivo de analisar as características textual-discursivas dos articuladores **e** e **mas**, nos sonetos de Augusto dos Anjos. A conclusão deste trabalho sinaliza a necessidade de um estudo comparativo entre outros *corpora*, a fim de identificar as funções recorrentes daqueles articuladores em outros sonetos, de autorias distintas traçando, assim, uma relação entre a convenção genérica soneto e os variados processos de articulação textual.

As considerações apontadas nesta pesquisa não se apresentam sob a pretensão de julgar o texto poético, como expressão de arte, como objeto mecanicamente produzido e pré-determinado por convenções sociais. Antes de tudo, o artista, o autor, o poeta, com suas palavras, cria novas realidades, sob novas perspectivas, que autorizam seus discursos serem nomeados por literatura. No entanto, o texto literário, como obra artística, se fundamenta sobre o mesmo sistema lingüístico concretizado nas poesias, nos jornais, nas salas de aula, na conversa entre amigos. Em verdade, a substância é a mesma, o que diferencia os discursos são as intenções e especificidades de uso que norteiam a interação verbal. Comprova-se, assim, que, como outras formas de materialização da língua em atividade verbal e em instrumento de comunicação, o texto literário pode ser observado em suas especificidades lingüísticas, independentemente de sua natureza artística.

7 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

ARAÚJO, Antonia Dilamar. Uma análise da polifonia discursiva em resenhas críticas acadêmicas. In: MEURER, José Luiz; MOTTA-ROTH, Désirée (orgs). *Gêneros Textuais*. Bauru: EDUSC, 2002. p. 141-158.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 4. ed. Martins Fontes: São Paulo, 2003.

BARROS, Nina Célia de. Estratégias de ataque à face em gêneros jornalísticos. In: MEURER, José Luiz; MOTTA-ROTH, Désirée (orgs.). *Gêneros Textuais*. Bauru: EDUSC, 2002. p. 199-214.

BAZERMAN, Charles. *Gêneros textuais, tipificação e interação*. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2005.

BECHARA, Evanildo. *Moderna gramática portuguesa*. 37. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004.

_____. *Lições de português pela análise sintática*. 17. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005.

BEZERRA, Benedito Gomes. Do manuscrito ao livro impresso: investigando o suporte. In: CAVALCANTE, Mônica Magalhães *et al.* (orgs.). *Texto e discurso sob múltiplos olhares. Volume 1: gêneros e seqüências textuais*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007. p. 9-37.

CAMELO. Paulo. *Via Sacra. Coroa de sonetos da Via Sacra*. Recife: Paulo Camelo Editora, 2003.

CAMPOS, Agostinho de. *Estudos sobre o soneto*. Coimbra: Coimbra Editora, 1936.

CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário de análise do discurso*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2006.

CRUZ FILHO. *O soneto*. Rio de Janeiro: Elos Rio, 1961.

CUNHA, Celso; CINTRA, Lindley. *Nova gramática do português contemporâneo*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

ECO, Umberto. *História da beleza*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

FÁVERO, Leonor Lopes. *Coessão e coerência textuais*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1993.

FIORIN, José Luiz. *As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo*. 2. ed. São Paulo: Ática, 2005.

FULLER, John. *The sonnet*. 1984. New York: Methuen & Co. Ltd, 1984.

GOLDSTEIN, Norma. *Versos, sons, ritmos*. 13. ed. São Paulo: Ática, 2005.

GRACIA, Teresa. *Cuarenta y tantos sonetos al soneto: manifesto contra el verso libre*. Madrid: Huerga y Fierro, 1997.

GOUVÊA, Lúcia Helena Martins. Operadores argumentativos: uma ponte entre a língua e o discurso. In: PAULIUKONIS, Maria Aparecida Lino; SANTOS, Leonor Werneck dos (orgs.). *Estratégias de leitura: texto e ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2006. p. 105-116.

KATO, Mary. *No mundo da escrita: uma perspectiva psicolingüística*. 7. ed. São Paulo: Ática, 2001.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. *Desvendando os segredos do texto*. São Paulo: Cortez, 2002.

_____. *O texto e a construção dos sentidos*. 6. ed. São Paulo: Contexto, 2002.

_____. *Argumentação e linguagem*. 9. ed. São Paulo: Cortez, 2004.

_____. *Introdução à lingüística textual: trajetória e grandes temas*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____; ELIAS, Vanda Maria. *Ler e compreender: os sentidos do texto*. São Paulo: Contexto, 2006.

LAURINDO, Hildenize Andrade. A instabilidade do gênero anúncio publicitário. In: CAVALCANTE, Mônica Magalhães et al (orgs.). *Texto e discurso sob múltiplos olhares. Volume 1: gêneros e seqüências textuais*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007. p. 62-81.

LIMA, Renira Lisboa de Moura. *A forma soneto*. Maceió: Ediufal, 2007.

MAINGUENEAU, Dominique. *Pragmática para o discurso literário*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

_____. *Novas tendências em análise do discurso*. 3. ed. Campinas: Pontes, 1997.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, Angela *et al.* (orgs.). *Gêneros textuais e ensino*. RJ: Lucerna, 2002. p. 19-36.

MOTTA-ROTH, Désirée. A construção social do gênero resenha acadêmica. In: MEURER, José Luiz; MOTTA-ROTH, Désirée (orgs.). *Gêneros Textuais*. Bauru: EDUSC, 2002. p. 77-116.

_____; HERBELE, Viviane M. O conceito de 'estrutura potencial do gênero' de Ruquayia Hasan. In: MEURER, J. L.; BONINI, Adair; Désirée MOTTA-ROTH (orgs.). *Gêneros: teorias, métodos, debates*. São Paulo: Parábola, 2005. p. 12-28.

NEVES, Maria Helena de Moura. O coordenador interfrasal mas – invariâncias e variantes. *Alfa*. São Paulo: 1984, n28. p. 21-42.

_____. O estatuto das chamadas conjunções coordenativas no sistema do português. *Alfa*. São Paulo, nº 29. p. 59-65.

NÓBREGA, Mello. *Os sonetos do soneto*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1959.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. 6. ed. Campinas: Pontes, 2005.

PEREIRA, Cilene da Cunha *et. al.* Gêneros textuais e modos de organização do discurso: uma proposta para o ensino de leitura. In: PAULIUKONIS, Maria Aparecida Lino; SANTOS, Leonor Werneck dos (orgs.). *Estratégias de leitura: texto e ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2006. p. 27-58.

PERINI, Mário A. *Gramática descritiva do português*. São Paulo: Ática, 1976.

PINHEIRO, Najara Ferrari. A noção de gênero para análise de textos midiáticos. In: MEURER, José Luiz; MOTTA-ROTH, Désirée (orgs.). *Gêneros Textuais*. Bauru: EDUSC, 2002. p. 259-290.

PROENÇA, M. Cavalcanti. Nota para um rimário de Augusto dos Anjos. In: COUTINHO, Afrânio; BRAYNER, Sônia (orgs). *Augusto dos Anjos: textos críticos*. Instituto Nacional do livro, 1973. p. 280-293.

ROCHA LIMA, Carlos Henrique da. *Gramática normativa da língua portuguesa*. 47. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

SANTOS, Leonor Werneck dos. *Articulação textual na literatura infantil e juvenil*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2003.

SOARES, Órris. Elogio de Augusto dos Anjos. In: ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 60-73.

TRAVAGLIA, Luiz Carlos. *Gramática e interação: uma proposta para o ensino de gramática no 1º e 2º graus*. 6. ed. São Paulo: Cortez, 1995.

VAZ, Clara Araujo. *Gênero do discurso como prática social: as vozes dos leitores na construção do "box de correção"*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2007. Dissertação (Mestrado em Língua Portuguesa).

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)