

HÉLIO GIANNINI JÚNIOR

**AS FIGURAS DE LINGUAGEM NAS COMPOSIÇÕES
MUSICAIS**

**FACULDADE DE EDUCAÇÃO SÃO LUIS
NÚCLEO DE APOIO DE MOEMA
JABOTICABAL - SP
2008**

HÉLIO GIANNINI JÚNIOR

**AS FIGURAS DE LINGUAGEM NAS COMPOSIÇÕES
MUSICAIS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Educação São Luís, como exigência parcial para a conclusão do curso de Pós-Graduação *Latu Sensu* em Língua Portuguesa, Compreensão e Produção de Textos.

Orientadora: Profa.: Roseli Batista de Camargo

**FACULDADE DE EDUCAÇÃO SÃO LUIS
NÚCLEO DE APOIO DE MOEMA
JABOTICABAL - SP
2008**

Dedicamos

à minha madrinha querida, que tanto colaborou para minha formação.

AGRADECIMENTOS

Esta dissertação de especialização em Pós- Graduação só foi possível graças à colaboração de muitas pessoas que me apoiaram e serviram de inspiração.

Início agradecendo à professora **Roseli Batista de Camargo**, pelo carinho e incentivo constantes.

À minha mãe, **Magaly Bahdur Giannini**, por todo o incentivo e por dividir comigo muitas angústias e dúvidas e por suas opiniões sempre construtivas e pertinentes.

Ao meu pai **Hélio Giannini** e aos meus irmãos, Fernando, Renata e Andréa, pelo amor e carinho que me dedicaram.

A todos aqueles que, antes de mim, vieram e que, de alguma maneira, colaboraram para me despertar o espírito investigativo, muito obrigado.

"Não consigo escrever poesia: não sou poeta. Não consigo dispor as palavras com tal arte que elas reflitam as sombras e a luz, não sou pintor...Mas consigo fazer tudo isso com a música."(MOZART).

RESUMO

O presente trabalho de conclusão do curso de pós-graduação que se apresenta, no qual se abordou o tema *As Figuras de Linguagem nas Composições Musicais* foi por mim escolhido, por que, ao meu entendimento, é de grande importância para o esclarecimento da utilização da linguagem literária nas letras de músicas. Para a realização deste trabalho de conclusão de curso, apresento as análises técnicas descritivas em duas letras da Música Popular Brasileira, selecionadas do repertório de compositores brasileiros reconhecidos pelo público e pela crítica musical. Nessa análise, serão observados os itens: a temática, o objeto descrito, suas características e as figuras de linguagem (recursos lingüísticos e estilísticos na composição) responsáveis pela construção do sentido do texto. Com este trabalho objetivamos apontar os compositores brasileiros que, por conhecerem e utilizarem as figuras de linguagem com competência em suas composições são reconhecidos como "poetas". A metodologia para a elaboração deste trabalho utilizará pesquisas bibliográficas, tais como a coleta de dados em livros, em jornais, em trabalhos, acadêmicos, em álbuns de artistas da Música Popular Brasileira, em artigos e em meios eletrônicos. Para abordarmos todos estes aspectos mencionados, o trabalho foi dividido em três capítulos. O capítulo 1 intitula-se *As Figuras de Linguagem*, nele discorreremos sobre os códigos da língua e como as linguagens podem ser organizadas. No capítulo 2 apresentaremos *Semântica e Pragmática*, considerando as mudanças de sentido, a escolha de novas expressões, o nascimento e a morte das locuções, proporcionando um tratamento sincrônico descritivo dos fatos da linguagem, sob o prisma da visão da língua como estrutura, apresentando a nova teoria dos símbolos. No capítulo 3 apresentaremos *A Linguagem Musical*, que procura, antes de tudo, mostrar como erigir uma ponte, através de um breve relato em que descreveremos os estilos das letras de música dos compositores brasileiros, Chico Buarque de Holanda e Gilberto Gil.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	
1. FIGURAS DE LINGUAGEM.....	
1.1 Figuras de sintaxe.....	
1.1.2 Elipse.....	
1.1.3 Zeugma.....	
1.1.4 Pleonasma.....	
1.1.5 Inversão.....	
1.1.6 Assíndeto.....	
1.1.7 Polissíndeto.....	
1.1.8 Anacoluto.....	
1.1.9 Silepse.....	
1.1.10 Repetição.....	
1.1.11 Onomatopéia.....	
1.2. FIGURAS DE PALAVRAS.....	
1.2.1 Comparação.....	
1.2.2 Metáfora.....	
1.2.3 Metonímia.....	
1.2.4 Sinestesia.....	
1.2.5 Perífrase.....	

1.3 FIGURAS DE PENSAMENTO.....

1.3.1 Antítese.....

1.3.2 Apóstrofe.....

1.3.3 Eufemismo.....

1.3.4 Gradação.....

1.3.5 Ironia.....

1.3.6 Hipérbole.....

1.3.7 Prosopopéia.....

1.3.8 Reticência.....

1.3.9 Retificação.....

2 SEMÂNTICA E PRAGMÁTICA.....

3 A LINGUAGEM MUSICAL.....

3.1 Objetividade e Subjetividade na Descrição.....

3.2 Descrições Dinâmicas e Estáticas.....

3.3 Recursos Lingüísticos na Descrição.....

3.4 Recursos Estilísticos na Descrição.....

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....

REFERÊNCIAS.....

INTRODUÇÃO

Este trabalho terá como objetivo principal oferecer uma reflexão que, possivelmente, nos ocorre em todas as ocasiões de nossa vida, o questionamento sobre os meios de utilização da língua o uso do léxico, a disposição das palavras, bem como a escolha de expressões que mais se adéquem à exposição poética de nossas impressões e de nossos anseios. Tal fato nos ocorre quando nos lembramos de que não é sempre que utilizamos a linguagem denotativa, nem as mesmas palavras e expressões em todas as ocasiões que vivenciamos.

Para as ocasiões comuns, ou corriqueiras, possuímos uma gama específica de palavras e expressões que traduzem muito bem um determinado fato que queremos comunicar. Elas vêm espontaneamente em nossa mente e, ao serem proferidas são naturalmente entendidas por todos.

A partir da Estilística idealista e dos estudos da expressão literária, a Semântica começou a tomar impulso, dando início a uma formulação crítica de pensar sobre o processo literário. Porém, no início, esta ainda se encontrava presa a conceitos ultrapassados, como a historiografia, de tradição positivista, que atrelava o estudo da linguagem à noção de épocas, de gêneros, de espécies, preocupada com os aspectos exteriores à obra, ou seja, feito de um modo mecânico e burocrata.

Como o surgimento de novos gêneros, novas tendências, sobretudo, de novas idéias, além da natural exaustão da criatividade, sentida pelos modos arcaicos exigidos pela retórica, que esbarrava na capacidade criativa do artista, surge uma nova visão sobre a linguagem. Com a renovação imposta pelo romantismo, surge também a contestação da autoridade da retórica, o que dá azo ao surgimento de uma nova retórica, alterando por completo o conceito de linguagem e estilo, com

premissas assentadas no conteúdo psicossocial da linguagem e na consideração dos atos volitivos que encerram os estilos individuais. Essa ciência é a estilística, fundada numa dicotomia em que, de um lado, aparece a estilística da expressão ou estilística descritiva, a qual relaciona a forma e o pensamento geral e, do outro lado, a estilística genética, voltada para a crítica da expressão com fins literários.

Entretanto há ocasiões em que essas palavras e frases corriqueiras não conseguem traduzir com precisão o que estamos sentindo. Então, por meio de um novo modo de nos comunicar, distinto do comum, buscamos enfatizar as nossas sensações.

As figuras de linguagem são apropriadas, justamente, para divulgar aquilo que a linguagem comum, falada, ou escrita e aceita por todos, não pode expressar de maneira suficiente. Elas representam uma maneira de o indivíduo interiorizar e expressar vivências de modos diferentes, incógnito, obscuro, novo. Por isso, elas expressam com muita profundidade a sensibilidade dos que a produzem, revelando a forma como cada indivíduo sente e revela as suas experiências no mundo.

Com o intuito de estreitar o campo deste estudo, foram abordados inicialmente as técnicas descritivas e a análise do emprego das figuras de linguagem em duas letras da Música Popular Brasileira, que foram selecionadas do repertório de compositores brasileiros reconhecidos pelo público e pela crítica musical. Neste estudo, foi observada a maior incidência de três tipos de figuras de palavras, cujo conteúdo recai sobre as seguintes técnicas: comparação, metáfora, prosopopéia e antítese.

1. FIGURAS DE LINGUAGEM

Este estudo tem como objetivo analisar os recursos utilizados nos textos, principalmente literários, para conferir à mensagem mais impacto, estilo, beleza ou qualquer outro recurso expressivo. Sabe-se que a linguagem tem um papel de suma importância na formação da opinião pública. Através dela, é possível a comunicação, tanto por meio de códigos, signos, imagens, música, como pela utilização da escrita ou da oralidade.

São três as figuras de palavras, que são palavras ou grupo de palavras utilizadas para dar ostentação a uma idéia ou sentimento. Como objeto do estudo da estilística, que é uma subdivisão da gramática normativa, essas figuras são: Figuras de sintaxe (ou construção), Figuras de palavras e Figuras de pensamento.

1.1. Figuras de Sintaxe (ou Construção)

1.1.1 - Elipse:

Elipse significa, em gramática, omissão. Essa é a palavra-chave. Quando se omite algum termo ou palavra de um enunciado, tem-se a elipse. Vale lembrar que essa omissão deve ser captada pelo leitor, que pode deduzi-la a partir do contexto, da situação comunicativa.

*Exemplos: Eu vi coisas lindas, realmente emocionantes; ela, coisas abomináveis, terríveis aos seus olhos [omitiu-se o verbo ver em ela (**viu**) coisas abomináveis...];*

*Rico, podia fazer o que quisesse [omitiu-se a oração inteira: (**porque era**) rico, podia*

fazer o que quisesse];

*Empreste-me essa folha [omitiu-se de papel: folha (**de Papel**)];*

*Todos esperamos se faça justiça [omitiu-se a conjunção que: esperamos (**que**) se faça justiça].*

1.1.2 - Zeugma:

Zeugma é um tipo de elipse. Ocorre zeugma quando duas orações compartilham o termo omitido. Isto é, quando o termo omitido é o mesmo que aparece na oração anterior.

*Exemplos: Na terra dele só **havia** mato, na minha, só prédios. [... na minha, só (**havia**) prédios];*

*Meus primos **conheciam** todos. Eu, poucos. [Eu (**conhecia**) poucos].*

Quando a flexão do verbo omitido é exatamente a mesma do verbo da oração anterior, tem-se a **zeugma simples**. Quando a flexão é diferente, tem-se a **zeugma complexa**.

1.1.3 - Pleonasmos:

Pleonasmos é a reiteração, a repetição, o esforço de uma idéia já expressa por alguma palavra, termo ou expressão. É reconhecido como figura de sintaxe quando utilizado com fins estilísticos, como a ênfase intencional a uma idéia, sendo resultado da ignorância ou do descuido do usuário da língua, é considerado como um vício de linguagem (**pleonasmos vicioso**).

*Exemplos: Vamos **sair fora** (se é sair, obviamente é para fora),*

*Que tal **subir lá em cima** e tomar um bom vinho? (se é subir, obviamente é para cima);*

*“Eu nasci **há** dez mil anos atrás” (se é há, só pode ser atrás);*

*Essa empresa tem o **monopólio exclusivo** da banana (se é monopólio, obviamente é exclusivo);*

A mim, você não **me** engana (o verbo enganar tem dois complementos - a mim e me; eis um caso de objeto pleonástico).

Um recurso literário bastante difundido é o **epíteto de natureza**, que não deve ser considerado como um pleonasma vicioso. Serve, para fins estilísticos, para reforçar uma característica que já é natural ao ser. *Exemplos: céu azul, pedra dura, chuva molhada.*

1.1.4 - Inversão:

Inversão, como o próprio nome diz, é qualquer inversão da ordem natural dos termos num enunciado, a fim de conferir-lhe efeitos especiais e reforços de sentido. Podem ser considerado como tipos de inversão: o hipérbato, a anástrofe a prolepse e a sínquise. *Exemplo: Sua mãe eu nunca conheci* (a ordem natural seria *Eu nunca conheci sua mãe*).

- **Hipérbato**: tipo de inversão que consiste, geralmente, na separação de termos que normalmente apareceriam unidos, por meio da interposição de um elemento interferente, isto é, algo que interfere. Hoje em dia, porém, costuma-se tomar o hipérbato como sinônimo de qualquer tipo de inversão.

Exemplos: A roupa, você verá, preta que comprei é linda [aqui o núcleo do sujeito (*roupa*) foi separado de seu adjunto adnominal (*preta*) por meio de uma oração interferente].

- **Anástrofe**: é a inversão entre **termo determinante** (aquele que determina, constituído de preposição + substantivo) e o **determinado**, que passa a vir depois do determinante.

Exemplos: Da igreja estava ela na frente [a ordem natural seria, *Ela estava na frente da igreja*; **Da igreja** é o termo determinante, que, na anástrofe, veio antes do determinado (**frente**)].

- **Prolepse (ou antecipação)**: deslocamento do termo de uma oração para a oração anterior.

Exemplos: O Ministro do Planejamento dizem que vai pedir demissão [o sujeito da oração vai pedir demissão (**o Ministro do Planejamento**) foi deslocado para antes

da oração principal (**dizem**));

*Essas frutas parecem que não prestam [o sujeito da oração não prestam (**Essas frutas**) foi deslocado para antes da oração principal (**parecem**)].*

- **Sínquise:** essa palavra vem do grego (sýgchysis) e significa confusão. É a inversão muito violenta na ordem natural dos termos, de modo que a sua compreensão seja seriamente prejudicada. Consiste segundo alguns autores, em um vício de linguagem, e não em uma figura de sintaxe com fins estilísticos.

Exemplos: "Ouviram do Ipiranga as margens plácidas de um povo heróico o brado retumbante" (ordem natural: As margens plácidas do Ipiranga ouviram o brado retumbante de um povo heróico);

Da verdade aquelas pessoas todas muito honestas você pode acreditar que sabiam (ordem natural: Você pode acreditar que todas aquelas pessoas, muito honestas, sabiam da verdade).

1.1.5 - Assíndeto:

Assíndeto vem do grego (syndeton) e significa conjunção. É a ausência de conjunções coordenativas (aquelas que ligam orações ou termos coordenados, independentes) no encadeamento dos enunciados.

Exemplos: Ela me olhava, lavava, olhava novamente, espirrava, voltava a trabalhar (não apareceu conjunção alguma para ligar as orações);

*Eu nunca tive glória, amores, dinheiro, perdão (não apareceu conjunção alguma para ligar os termos que complementam o verbo **ter**).*

1.1.6 - Polissíndeto:

Polissíndeto o contrário do assíndeto. É a repetição das conjunções coordenativas (principalmente as aditivas **e** e **nem**), com o fim de incutir no discurso a noção de movimento, rapidez e ritmo.

*Exemplos: Ela me olhava, e lavava, e olhava novamente, e espirrava, e voltava a trabalhar (foi repetida a conjunção coordenativa aditiva **e**);*

*Eu nunca tive glória, **nem** amores, **nem** dinheiro, **nem** perdão (foi repetida a conjunção coordenativa aditiva **nem**).*

1.1.7 - Anacoluto:

Anacoluto é a quebra da seqüência sintática de uma frase. É como se o escritor de repente decidisse mudar de idéia, alterando a estrutura e o nexos sintático da oração.

*Exemplos: **O José**, sinceramente parece que ele está ficando louco (perceba que **O José** deveria ser sujeito de uma oração, mas ficou sem predicado, solto na frase; houve a quebra da seqüência sintática esperada);*

***Cantar**, sei que todos devem cantar (viu como o verbo cantar está sobrando? Parece que o autor decidiu mudar a ordem da oração, sem nos avisar).*

O anacoluto deve ser usado cuidadosamente na linguagem escrita. Exige experiência, estilo e intencionalidade por parte de quem escrevem, para que não se confunda com uma confusão mental ou deficiências de estruturação do texto. (CARVALHO, Nelly de, 1996, p.124).

1.1.8 - Silepse:

Silepse é a concordância que se faz com a idéia, e não com a palavra expressa. É também chamada de **concordância ideológica**. Há três tipos de silepse: **de gênero** (a concordância se faz com a idéia feminina ou masculina); **de número** (a concordância se faz com a idéia singular ou plural); e **de pessoa** (a concordância se faz com uma pessoa gramatical diferente da expressa pela palavra).

*Exemplos: São Paulo realmente é linda [silepse de gênero - o adjetivo **linda** ficou no feminino porque concorda com a idéia (a cidade de) São Paulo];*

*Vossa Excelência pode ficar tranqüilo e calmo [silepse de gênero - os adjetivos **tranqüilo** e **calmo** ficaram no masculino porque concordam com a idéia: a pessoa a quem se dirige o pronome de tratamento Vossa excelência é homem];*

*Os paulistas **somos** bem tratados no Paraná [silepse de pessoa - o verbo **ser***

concorda com a primeira pessoa do plural (nós), apesar de o sujeito expresso ser Os paulistas (terceira pessoa do plural). Com esse recurso, o emissor da mensagem quis passar a idéia de que ele também é paulista; de que ele se inclui entre os paulistas];

A gente não quer só alimento. **Queremos** amor e paz [*silepse de número - o verbo querer ficou no plural, e seu sujeito oculto (A gente) é singular*].

A principal diferença entre silepse de pessoa e de número é que na de pessoa o emissor da mensagem se inclui no sujeito de terceira pessoa do plural. (GNERRE, Maurizio, 1994, p. 48).

1.1.9 - Repetição:

Repetição é a repetição de palavras que tem por finalidade exprimir a idéia de insistência, progressão e intensificação. Quando se repetem adjetivos ou advérbios, é uma maneira de se fazer o grau superlativo.

*Exemplos: Aquela moça era **linda, linda, linda**;*

*E, enquanto tudo isso acontecia, a garota **crescia, crescia**;*

*O sol estava **claro, claro**; eu mal podia enxergar.*

1.1.10 - Onomatopéia:

Onomatopéia consiste na criação de palavras com o intuito de imitar sons ou vozes naturais dos seres. É, na verdade, um dos processos de formação das palavras, que cabe à Morfologia:

*Exemplos: Ouviu o **tilintar** das moedas (o verbo tilintar imita o som de moedas se entrechocando);*

*Quando a insultei, **slapt!** (a palavra slapt imita o ruído provocado por um tapa).*

Denominam-se figuras de som ou de harmonia os efeitos produzidos na linguagem quando há repetição de sons ao longo de uma oração ou texto, ou ainda quando se procura "imitar" os barulhos e sons produzidos pelas coisas ou seres.

Onomatopéia é a palavra ou conjunto de palavras que representa um ruído

ou som. Nas histórias em quadrinhos, podemos encontrar inúmeros exemplos de onomatopéias: "click" sobre o desenho de uma máquina fotográfica; "cabrum" representando o barulho e uma explosão e acompanhando o desenho de uma casa em chamas; "bip! bip! bip!" para o barulho do alarme que pega um ladrão desprevenido; etc.

A onomatopéia existente nos quadrinhos é, em geral, um recurso para melhor representar as ações e os fatos, expressando o ruído que os acompanha na realidade. Definimos que muitos ruídos e sons representados por onomatopéias acabam por se incorporar à língua. Algumas até motivam a criação de novas palavras. (LYONS, John, 1982 p. 48).

1.2. Figuras de Palavras

As figuras de palavras podem ser empregadas tanto para transformar em mais expressivo aquilo que ansiamos noticiar, quanto para perfazer a carência de uma palavra apropriada que determine alguma coisa. Do mesmo modo, elas tornam a língua mais parcimoniosa, mais concisa, pela razão que uma única palavra, dependendo do argumento, pode adquirir os mais distintos significados.

1.2.1 - Comparação:

Esta figura é a comparação direta de qualificações entre seres, com o uso do conectivo comparativo (como, assim como, bem como, tal qual, etc.).

*Exemplos: Minha irmã é bondosa **como** um anjo (existe uma relação de qualificações entre a irmã e o anjo; houve, pois, uma comparação, que se estabeleceu por meio do conectivo **como**);*

*Age o neto **tal quais** os avós (existe uma semelhança de ações entre o neto e os avós; houve, pois, uma comparação, que se estabeleceu por meio do conectivo **tal quais**).*

1.2.2 - Metáfora:

Assim como a comparação, consiste numa relação de semelhança de

qualificações. É, porém, mais sutil e exige muita atenção do leitor para ser captada, porque dispensa os conectivos que aparecem na comparação. É o mecanismo pelo qual se toma "emprestada" a característica de um ser utilizando esse próprio ser como característica. Cabe ao receptor da mensagem saber qual é a característica em comum dos dois seres. Constitui uma das mais importantes e freqüentes figuras de linguagem, sendo muito utilizada tanto na poesia quanto na prosa.

*Exemplos: Minha **irmã** é um **anjo** (existe uma relação de qualificações entre a irmã e o anjo; como não houve um conectivo que estabelecesse a relação comparativa, chama-se a essa comparação mental de metáfora. A palavra anjo não está sendo utilizada em seu sentido original; foi tomada como uma qualificação. Cabe ao receptor saber que a característica em comum entre os dois seres é a **bondade**);*

*Tenho que viajar muito. São os **ossos** do ofício (que características em comum têm o ato de viajar muito e os ossos? É simples: viajar muito é uma das exigências, uma das partes que compõem o trabalho do emissor dessa mensagem; os ossos são algumas das partes que compõem os corpos de alguns seres vivos. Houve a transferência do sentido de **componente, algo necessário**, da palavra ossos para o ato de viajar. Cabe ao receptor decodificar essa transferência).*

Muitas elocuições também são utilizadas no sentido metafórico. Quando dizemos que determinada pessoa "é difícil de engolir", não estamos cogitando a possibilidade de colocar essa pessoa estômago adentro. Associamos o ato de engolir (ingerir algo, colocar algo para dentro) ao ato de aceitar, suportar, agüentar, em suma, conviver. (OLIVEIRA, Helênio Fonseca de, 2001, p. 48).

1.2.3 - Metonímia:

É a utilização de uma palavra por outra. Essas palavras mantêm-se relacionadas de várias formas:

- **O autor pela obra:** Você já leu **Camões** (algum livro de Camões)?
- **O efeito pela causa:** O rapaz encomendou a própria **morte** (algo que causaria a sua própria morte).
- **O instrumento pela pessoa que dele se utiliza:** Júlio sem dúvida é um excelente

garfo (Júlio come muito; o garfo é um dos instrumentos utilizados para comer).

- **O recipiente (continente) pelo conteúdo:** Jonas já bebeu duas **garrafas** de uísque (ele bebeu, na verdade, o conteúdo de duas garrafas de uísque); **Os Estados Unidos** assistem ao espetáculo das eleições (as pessoas que moram nos Estados Unidos assistem...).

- **O símbolo pela coisa significada:** O povo aplaudiu as medidas tomadas pela **Coroa** (a coroa, nessa acepção, é símbolo da monarquia, do rei).

- **O lugar pelo produto:** Todos gostam de um bom **madeira** (o vinho produzido na Ilha de Madeira).

- **A parte pelo todo:** Havia várias **pernas** se entreolhando no ônibus (na verdade, eram as pessoas, que têm as pernas, que se entreolhavam).

- **O abstrato pelo concreto:** A **juventude** de ontem não pensa como a de antigamente (Os jovens de hoje...)

- **O singular pelo plural:** **O paulista** adora trabalhar (Os paulistas...)

- **A espécie ou classe pelo indivíduo:** "Andai como filhos da luz", recomenda-nos o **Apóstolo** [referindo-se a São Paulo, que foi um dos apóstolos (espécie, classe)]

- **O indivíduo pela espécie ou classe:** Camila é, como diz sua tia, uma **judas** [judas (indivíduo) foi o mais conhecido traidor (espécie, classe) da história].

- **A qualidade pela espécie:** Os **acadêmicos** estão reunidos (em vez de os membros da academia...)

- **A matéria pelo objeto:** Você tem **fogo** (isqueiro)?

1.2.4 - Sinestesia:

É a figura que proporciona a ilusão de mistura de percepções, mistura de sentidos.

*Exemplos: Você gosta de **cheiro-verde** [como um cheiro (olfato) pode ser verde*

(visão)];

Que **voz aveludada** Renata tem [como um som (audição) pode ser aveludado (tato)].

1.2.5 Perífrase (ou antonomásia):

É uma espécie de apelido que se confere aos seres, valorizando algum de seus feitos ou atributos. Ressalte-se que se consideram perífrases somente os "apelidos" de valor expressivo, nacionalmente relevantes e conhecidos.

*Exemplos: Gosto muito da obra do **Poeta dos Escravos** (antonomásia para Castro Alves);*

*O **Rei do Futebol** já fez mais de mil golos (antonomásia para Edson Arantes do Nascimento);*

*Tu gostas da **Terra da Garoa?** (antonomásia para cidade de São Paulo);*

*Eis a terra do **ouro verde** (antonomásia para café).*

Note que somente as antonomásias referentes a nomes próprios têm iniciais maiúsculas.

1.3. Figuras de Pensamento

As figuras de pensamento consistem numa alteração, num desvio, no nível da intenção do falante. Essa adulteração não se dá na declaração, mas anteriormente, no próprio processo de elaboração mental da expressão. Dessa forma, as figuras de pensamento não podem ser detectadas a partir de um termo que substitui outro ou de um desvio em relação às normas gramaticais.

1.3.1 - Antítese:

É a figura de pensamento que consiste em opor a uma idéia outra de sentido contrário ou adversa.

Exemplos: E Carlos, jovem de idade e velho de espírito, aproximou-se. O que

sempre foi simples tornou-se complexo;

Não existiria som se não houvesse o silêncio;

Não haveria luz se não fosse a escuridão;

A vida é mesmo assim. (Lulu Santos).

1.3.2 - Apóstrofe:

É a interpelação inesperada de um entre real ou imaginário que faz com a interrupção da seqüência do pensamento.

Exemplos: Sei de minha condição vil e efêmera. Sei também de minhas fraquezas. Tu, que queres aqui? (note que a seqüência foi interrompida bruscamente com a evocação de alguém).

Observação: não confundir apóstrofe com apóstrofo, que é o sinal gráfico que indica a supressão de um fonema. Exemplo: **Tomei dois copos d'água** (o apóstrofo indica que o fonema **e** foi supresso).

3.3 - Eufemismo:

É uma maneira de, por meio de palavras mais polidas, tornarem mais suave e sutil uma informação de cunho desagradável e chocante.

Exemplos: Infelizmente ele se foi (em vez de ele morreu);

A criança nasceu com problemas mentais (em vez de A criança nasceu retardada).

1.3.4 Gradação:

É a maneira ascendente ou descendente como as idéias podem ser organizadas na frase.

Exemplos: Jonas, inesperadamente, assustou-se. Depois, gritou, aterrorizou-se e morreu (gradação ascendente, do menor para o maior);

Ela é uma bandida, uma enganadora, uma sem-vergonha (gradação descendente, do maior para o menor).

1.3.5 - Ironia:

Figura que consiste em dizer, com intenções sarcásticas e zombadoras, exatamente o contrário do que se pensa, do que realmente se quer afirmar. Exige, em alguns casos, bastante perícia por parte do receptor (leitor ou ouvinte).

Exemplos: Olá! Júlio. Como você está em forma (considere-se que Júlio seja um rapaz com mais de 130 quilos);

Meus parabéns pelo seu serviço (considere-se que o vigia tenha dormido e a empresa tenha sido completamente esvaziada durante um assalto).

1.3.6 - Hipérbole:

Modo exagerado de exprimir uma idéia.

Exemplos: Estou morrendo de sede;

Você é a garota mais linda do mundo.

1.3.7 - Prosopopéia (ou personificação):

É a figura que consiste em relacionar seres inanimados ou irracionais como se eles fossem humanos, atribuindo-lhes linguagem, sentimentos e ações típicas dos seres humanos.

Exemplos: "O vento beija meus cabelos. As ondas lambem minhas pernas. O sol abraça o meu corpo" (Lulu Santos);

O prédio sorria perante os trabalhadores (sorrir é uma atitude humana atribuída a um imóvel, uma edificação);

Depois que o sol me cumprimentou, dirigi-me à cozinha (cumprimentar é uma atitude humana atribuída a um astro).

Nesses versos, ações humanas (beijar, lamber, abraçar) são atribuídas a elementos da natureza (vento, ondas, sol).

1.3.8 - Reticência:

É a suspensão de uma idéia ou de um pensamento, deixando a cargo do leitor ou ouvinte a interpretação/inferência do que deveria ou poderia ser mencionado.

Exemplos: Eu fiz toda a minha tarefa. Carla... bem... ela... (podemos deduzir que Carla não fez a tarefa).

Hoje eu tenho meu arroz e o meu feijão. Amanhã... (podemos deduzir que o emissor da mensagem não tenha certeza de que terá algo para comer amanhã; ou de que será feijão com arroz. A correta inferência dependerá do contexto em que a reticência estiver inserta).

1.3.9 - Retificação:

Consiste em consertar uma afirmação anterior.

Exemplos: Todos os deputados se reuniram para trabalhar. Ou melhor, para fazer-nos pensar que iriam trabalhar;

Ele, aliás, todos eles me traíram.

As *figuras de linguagem* nas composições musicais são a diferenciação de um ser ou objeto em linguagem subjetiva, que implica o uso de determinados recursos expressivos que favoreçam o delineamento dos elementos retratados.

2. SEMÂNTICA E PRAGMÁTICA

Semântica é o estudo do significado, isto é a ciência das significações, com os problemas suscitados sobre o significado: Tudo tem significado? Significado é imagem acústica, ou imagem visual? O homem sempre se preocupou com a origem das línguas e com a relação entre as palavras e as coisas que elas significam, se há uma ligação natural entre os nomes e as coisas nomeadas ou se essa associação é mero resultado de convenção.

Nesse estudo consideram-se também as mudanças de sentido, a escolha de novas expressões, o nascimento e morte das locuções.

As formas lingüísticas são símbolos e valem pelo que significam. São ruídos bucais, mas ruídos significantes. É a constante referência mental de uma forma a determinado significado que a eleva a elemento de uma língua. Não há nenhuma relação entre o semantema (ou lexema ou morfema lexical – unidade léxica, que compõe o léxico).

São mencionadas cinco concepções de "sentido" para o entendimento das três teorias da significação que estão sendo mais praticadas atualmente, que são a Semântica Formal, a Semântica da Enunciação e a Pragmática.

O primeiro modo de considerar a significação constitui-se da relação entre elementos lingüísticos. Palavras são relacionadas pela significação, por exemplo, mas, contudo, todavia, entretanto. São palavras que apresentam contraste ou oposição, podendo ser agrupadas por apresentarem relações no sentido.

O segundo modo considera a relação entre elementos lingüísticos e o mundo, sendo chamada, portanto, de Referencialista. Exemplo neste modo é a frase *A porta está aberta*, considerando-se uma situação em que se pode observar uma

relação de verdade entre a realidade (há uma porta e esta está aberta) e a frase. Nesta posição, o fundamento do conceito de significação é o de verdade.

O terceiro modo de tratar a significação considera-a como aquilo que uma pessoa comunica à outra quando fala. Desta forma, a intenção do sujeito que fala (o locutor) é o fundamento do conceito de significação. Exemplo deste modo é a frase *Está frio*. Imaginando-se um contexto em que o locutor não está agasalhado e um conhecido ao seu lado tem um agasalho de sobra, a intenção do locutor era de dizer *Empreste-me um agasalho*, embora a sua escolha lingüística não tenha explicitado o pedido. Nesta concepção, é preciso levar em conta a situação em que a frase é dita.

O quarto modo considera que o sentido de uma frase é resultado do sentido que as palavras têm na língua e que se atualiza segundo as condições do funcionamento da língua no momento em que ela é posta em funcionamento pelo locutor. É a relação entre quem fala e a língua. Exemplos: a palavra *brincadeira* tem geralmente o sentido de divertimento, entretenimento ou passatempo; no entanto, o Faustão (apresentador do programa de TV *Domingão do Faustão*) ao utilizá-la nas suas famosas frases *Brincadeira, meu! e, É brincadeira, bicho!*, Apresenta um novo sentido à palavra, de algo que supera as expectativas, por vezes até excelente.

O quinto e último modo citado por entende a significação pela relação do funcionamento da língua com suas questões sócio-históricas.

Os cinco modos combinam-se a fim de explicar as três posições gerais no modo de considerar a significação: A primeira, a Semântica Formal, entende o sentido como uma relação da linguagem com o mundo. A Semântica da Enunciação, a segunda teoria da significação, vê o sentido como uma relação na estrutura da língua, a colocação do funcionamento da língua pelo locutor e, também, a relação do funcionamento da língua com suas condições sócio-históricas. A última, a Pragmática, assume que o sentido está na intenção de quem fala na sua relação com a situação em que alguém diz algo para alguém.

Considerando como unidade de análise a frase, são explicadas as relações de sentido, tais como homonímia, sinonímia ou paráfrase, ambigüidade e polissemia.

Por *homonímia* entende-se um mesmo significante para significados diferentes. Exemplos: a frase *Eu o amo* apresenta duas frases homônimas, que

teriam os sentidos de (a) eu amo você (direcionada ao destinatário, o interlocutor) e (b) eu amo aquele homem (direcionada a uma terceira pessoa).

Sinonímia, ou paráfrase, são frases que apresentam o mesmo sentido, porém formuladas de maneiras diferentes. Exemplos: (a) terça-feira estarei muito ocupado e (b) Minha agenda está cheia na terça-feira. Observa-se que há palavras em (a) que não aparecem em (b) e vice-versa, o tempo verbal é diferente, enfim, a formulação é diferente, e, no entanto, as frases dizem a mesma coisa – aquele que fala não terá muito tempo livre na terça-feira, estará ocupado na maior parte do dia.

Ambigüidade relaciona-se com homonímia, porém de outra perspectiva, onde uma mesma seqüência que apresenta significados diferentes é considerada ambígua. Se pensarmos numa discussão entre um casal em que o homem desconfie que a mulher ame outro, e a questiona quem ela ama a resposta Eu o amo, da parte dela, seria ambígua, por não apontar uma resposta só.

A *polissemia* é a multiplicidade de sentidos de uma mesma frase. Por exemplo, a frase *Me dá uma luz* poderia, dependendo da situação, significar (a) Dê-me uma idéia, (b) Acenda alguma lâmpada, (c) Mostre-me a saída para o meu problema, ou ainda apresentar outros significados. O provérbio *Um homem prevenido vale por dois*, por exemplo, pode ter um caráter estimulador para o ato de prevenir-se, no sentido em que dois homens são mais fortes que um então é melhor prevenir-se, ou apresentar um caráter depreciativo, onde o peso de dois homens é que é levado em conta, e por isso o homem prevenido sofreria as conseqüências por estar prevenido.

Também é feita a distinção entre sentença e enunciado, sendo a primeira a frase na língua e o segundo a frase considerada nas condições em que é dita. Diz-se, então, com essa distinção, que a Semântica Formal toma como unidade de análise a sentença, enquanto as duas outras teorias tomam o enunciado. A diferença entre a Semântica da Enunciação e a Pragmática se dá quanto ao sujeito. (GUIMARÃES, Eduardo, 2006 p. 113).

Exemplo: *A tinta da impressora acabou*. Esta frase pode ser compreendida como sentença se não importar as situações específicas em que alguém a diria, como, por exemplo, ela aparece nesta resenha (é apenas uma sentença a servir de

exemplo para o conceito citado, não apresentando relação entre a "impressora" e quem agora lê a resenha). No entanto, é tida como enunciado se alguém que precisasse da impressora a tivesse proferido.

A seguir, a relação entre Sujeito, Língua e Sentido. Na semântica lingüística, a língua pode ser definida como um conjunto de regularidades cujo funcionamento é autônomo, isto é, independente de seu funcionamento no dizer de alguém. Por exemplo: *O mar é belo*. Pode-se fazer uma análise sintática desta frase, e estes elementos acontecem na língua Portuguesa sem que haja uma dependência com as condições em que a frase foi dita, quem disse e para quem etc.

Por outro lado, quando este enunciado é dito por alguém há uma relação da linguagem com quem fala. Por exemplo, se alguém diz *O mar que vejo de meu apartamento é belo*, há a necessidade de se saber quem diz (para reconhecer-se a posse), onde fica o apartamento e qual é o mar. Nesta análise, os estudos semântico-pragmáticos consideram o sujeito do dizer na enunciação como o locutor, e para que ele fale como destinatário. "Enunciação" é definida, então, como o acontecimento em que a língua funciona e assim constitui sentido (constituindo locutor e destinatário). A relação entre língua e sujeito constitui a enunciação e difere falante de locutor.

Assim como há diferença entre falante e locutor, ao analisarmos o momento do enunciado percebemos uma diferença entre situação e acontecimento. A situação é o conjunto dos indivíduos e das coisas relacionadas com o dizer. O acontecimento da enunciação é um fato simbólico, expõe a língua em funcionamento histórico. Assim, as formas da língua estão socialmente destinadas à enunciação, fazendo do falante e do locutor categorias sociais e políticas. (FÁVERO, Leonor Lopes, 2000, p.125).

O tópico seguinte aponta a diferença entre referência e designação, observada de uma concepção de sentido onde o enunciado significa em virtude da relação que se estabelece entre ele e as coisas a respeito das quais se fala.

A referência é a relação, num acontecimento de enunciação específico, entre uma expressão lingüística e algo no mundo, apresentando uma relação de verdade. Há três tipos de referência: a singular definida (*objeto único*); singular indefinida (*um*

objeto dentre vários); e geral (*indica um conjunto de objetos*). O exemplo destes três tipos teria: *A escola do meu bairro é grande*; Em que o artigo definido **a** faz referência a uma escola específica (*referência singular definida*). Já em *um aluno desta escola tirou zero em todas as matérias*, o artigo indefinido **um** não especifica quem é o aluno referido (*referência singular indefinida*). E, por último, ao dizermos *os alunos desta escola são os melhores da cidade* faz-se referência ao conjunto de alunos, isto é, todos eles (*referência geral*).

A designação, por outro lado, considera a relação com as coisas, não de uma forma específica, mas, antes, simbolicamente. A designação é também elemento do sentido da expressão. (CARNEIRO, Agostinho Dias, 1996, p.28).

Exemplo: o nome *Porto Seguro* faz referência a algo no mundo sem que seja necessária nenhuma determinação.

Já na determinação, um elemento do mesmo enunciado se relaciona a outro do enunciado de forma que um é o centro e o outro apresenta característica dele. A relação determinado-determinante pode acontecer, por exemplo, através de artigos definidos e adjetivos em relação a um substantivo.

Nesta análise semântico-pragmática, fazer um enunciado não significa apenas dizer algo, mas fazê-lo. É o que chamamos de atos de fala.

Os atos de fala englobam enunciados em forma de promessas, ordens, perguntas, cumprimentos, declarações e muitos outros. Eles sempre envolvem certas condições específicas. Por exemplo: *Declaro o réu culpado*. É um ato de fala, pois não serve apenas para informar, como também muda a vida do réu, que sofrerá as conseqüências do crime do qual foi acusado e considerado culpado. No entanto, o ato só se cumprirá se dito pelo juiz, no momento do julgamento – não teria nenhum efeito se fosse dito por alguém que assiste ao julgamento.

No estudo do enunciado também é importante a análise de argumentação, pois, se há diferença de significação na língua através do léxico escolhido, pode-se formular uma melhor argumentação, bem como entender como o sujeito articulou sua defesa, pela análise semântico-pragmática. Tomemos, por exemplo, uma pergunta feita sobre uma criança: (a) *Ele sabe escrever?* e (b) *Ele já sabe escrever?*

Apenas com a inclusão de uma palavra – *já* – conseguiu-se um novo significado. Pode-se pensar que em (a) não se espera que a criança saiba escrever, enquanto que em (b) existe uma expectativa.

A situação também determina quais são esses significados, se imaginarmos, por exemplo, uma criança de 4 anos escrevendo o nome diante de um estranho, e o estranho pergunta *ele já sabe escrever?* O *já* demonstra surpresa. Agora, em outro quadro, em que o estranho não vê a criança escrevendo, e precisa entregar um formulário para uma criança de sete anos, ele precisa perguntar *Ele já sabe escrever?* E, aqui, o *já* é utilizado para apontar a necessidade de ter aprendido a escrever antes daquele momento, para poder preencher o formulário.

Um aspecto fundamental da significação lingüística é que nem tudo o que um enunciado significa está diretamente dito no enunciado. O implícito trata dessa questão de relação do enunciado e sua significação com o que não está diretamente dito, e que exige certo raciocínio e procedimento de interpretação para retirar da língua e de seu funcionamento, combinados às condições de produção do enunciado, o que eles significam e o que pode estar implícito. (SCHAF, Adam, 1968, p. 78).

Na primeira concepção consideramos as condições em que o enunciado é dito. Por exemplo, se alguém pergunta *você tem horas?* Não quer necessariamente saber se você tem relógio, mas a pergunta *que horas são?* Está subentendida nesta situação.

O segundo tipo de implícito está relacionado a diversas estruturas de enunciado. Por exemplo, ao me referir a um bolo, posso dizer *Minha mãe que fez, então está uma delícia.* Nesta frase, vemos, implicitamente, que *todos os bolos que minha mãe faz são uma delícia, então esse também está.*

Na concepção de pressuposto temos certo conteúdo inquestionável ligado à própria estrutura do enunciado. Alguém diz *meu relógio parou de novo,* está pressuposto nesta frase, pelas palavras *de novo* que o relógio já tinha parado algum momento antes.

O efeito da negação é vista como um fundamental à semântica e pragmática. Através da negação pode-se afirmar, informar, descrever, se opor entre

outras realizações frente à forma como enunciada. Se alguém disser *Não é que está bom mesmo?* Embora a frase apresente uma negação e uma interrogação, a pessoa pode estar afirmando “*está bom*”.

Podemos classificar a negação em três tipos: *descritiva, polêmica e metalingüística*. Na primeira, ela informa algo como oposto ao que é dito pelo enunciado sem a negação, como por exemplo, *Marcos não vai trabalhar amanhã*, que se opõe a *Marcos vai trabalhar amanhã*.

No segundo tipo, não há a produção de uma inversão, mas sim o enunciado, de certo locutor, contendo, nele mesmo, duas enunciações, como em *Você não é bonito, é lindo*. E a negação metalingüística é a negação direta de uma enunciação de um locutor. (RECTOR, Mônica, 1980, p. 95).

Outro aspecto no estudo do enunciado é a relação que se pode observar entre enunciados de uma frase formando um enunciado complexo; envolve a utilização de conjunções como, por exemplo: (*e, mas, porque, já que, por isso, se, então, embora* entre outras, visto que elas contribuem para o sentido dos enunciados. Por exemplo, em *Eu quero viajar, mas não tenho dinheiro* para que seja um enunciado complexo é necessária a relação com o conceito de verdade – *Eu quero viajar* e *não tenho dinheiro* precisam ter correspondência com o estado de coisas no mundo (neste caso, minha vontade e a quantia de dinheiro que tenho). Se algum dos dois não for verdadeiro, o enunciado complexo não será também.

Para finalizar, o último tópico traz algo complexo para a *Semântica* e a *Pragmática*: a textualidade; relação que se faz necessária devido à existência de expressões inferiores ao enunciado cujo sentido só é entendido quando presentes no nível do enunciado.

Há algo que ao funcionar num enunciado nos leva a pensar numa unidade superior, o texto. O texto como unidade de sentido não deve ser compreendido como soma de enunciados. A interpretação muitas vezes não será possível de ser resolvida ao nível do enunciado. O texto é “unidade de sentido constituída por seqüências lingüísticas remetidas a um lugar de sujeito no acontecimento enunciativo”. Representando algo além do que soma de sentenças.

Segundo Guimarães, as disciplinas de semântica e pragmática podem trazer importantes contribuições para a construção de certas expressões, através de relações que vão além das que se constituem no interior de um enunciado. (2006, p.143).

Pragmática é observável em todos os contextos. Porém, em algumas situações, torna-se mais evidente o trato da linguagem como instrumento de manipulação. É o que acontece nos discursos político, pedagógico, religioso e até no discurso amoroso. Em todos esses casos, há uma base afirmativa que, manipulada, serve aos objetivos do emissor. A diferença está no grau de consciência quanto aos recursos utilizados para o convencimento. A linguagem publicitária prima na utilização desses recursos para mudar ou manter a opinião do público-alvo.

De tudo, parece válido concluir ser a linguagem uma variável com participação fundamental nos processos de convivência com a realidade física e social, além de sua importância na maneira de organizar as idéias sobre a realidade que nos rodeia. Sendo assim, a linguagem nunca se esgota em simples instrumento de referência ao mundo externo.

Ao falarmos, manifestamos a nossa perspectiva, nossa avaliação do conteúdo do *dito*. Essa posição é resultado da soma de nossas experiências, de nossa própria ideologia, desaguando num discurso que, de modo algum pode ser simples e objetiva descrição da realidade.

Todo discurso quer converter a uma ideologia e essa ideologia será, evidentemente, a ideologia do falante. Uma linguagem que vise, apenas, a reproduzir as próprias coisas esgota seu poder de informação e os dados de fatos. Uma forma de expressão se é produtiva, deve conter não só informações, como levantar procuras. O mesmo se pode dizer das artes visuais. Mesmo quando se dizem meramente representativas, na verdade, nunca o são. Sempre haverá a dimensão criativa.

A linguagem apenas prolonga a percepção e essa percepção sempre se mostrará dotada de uma dimensão produtiva.

3. A LINGUAGEM MUSICAL

Neste capítulo falaremos sobre as Técnicas Descritivas e Análise Psicossociológica, onde se propõe a analisar as técnicas nas letras da Música Popular Brasileira selecionada do repertório de compositores brasileiros reconhecidos pelo público e pela crítica musical. Na análise, foram observados a temática, o objeto descrito e suas características, as impressões sensoriais utilizadas, os recursos lingüísticos e estilísticos responsáveis pela construção do sentido do texto, o papel e a posição do descritor observador.

A descrição é um modo textual que dificilmente se apresenta de forma autônoma, mas se integra em outros modos discursivos, com as mais diversas funções, formando uma espécie de “retrato”, que por meio de palavras permite conhecer paisagens, ambientes, pessoas e processos.

A pormenorização que individualiza o ser descrito é obtida pelo uso de elementos lingüísticos importantes, substantivos e adjetivos; e por recursos estilísticos, figuras de linguagens, responsáveis por “fazer ver” e “fazer sentir” respectivamente. No processo de composição, o descritor seleciona esses elementos e os organiza para levar o interlocutor a formar e a conhecer a imagem do ser descrito.

Os resultados apontaram que os compositores brasileiros conhecem e utilizam as técnicas descritivas com competência, fazendo com que nosso cancionário seja reconhecido e admirado no mundo inteiro.

A descrição é uma representação verbal de um objeto sensível através da indicação dos seus aspectos mais característicos, cuja finalidade é a impressão que a coisa vista ou imaginada desperta em nossa mente através dos sentidos.

A importância do ponto de vista do descritor, que consiste não apenas na sua posição física, mas também na sua atitude e na predisposição afetiva em relação ao objeto descrito. A seleção, o agrupamento e a análise dos detalhes são muito importantes para que se obtenha a imagem do objeto descrito. (GARCIA, Othon Moacir, 1990, p. 56).

Segundo Carneiro, a descrição é como uma suspensão do curso do tempo, responsável por dar elementos a um determinado referente - ser animado ou inanimado, local, cena ou processo. Define os elementos fundamentais da descrição como constituintes de um tema-núcleo, com objetivos e critérios de limitação do observador e do referente, apresentando técnicas descritivas e propondo exercícios para a prática do leitor. Para ele, o processo descritivo pode realizar-se em níveis variados, inseridos em outros modos textuais ou "puros", como as listas, apresentando alguns elementos fundamentais como: um observador; um tema-núcleo, que pode ser um objeto, um ser animado ou inanimado, ou um processo; um conjunto de dados pertinentes ao tema-núcleo selecionado. (2001, p. 76).

3.1 - Objetividade e Subjetividade na Descrição

Há dois aspectos fundamentais na maneira de ver o mundo – o objetivo e o subjetivo. Esses aspectos são abordados conforme a sensibilidade do descritor e pela finalidade da descrição.

A descrição objetiva é a reprodução fiel do objeto. É a visão das características do objeto (tamanho, cor, forma, espessura, consistência, volume, dimensões etc.), segundo a percepção comum a todos, de acordo com a realidade. Predomina a linguagem denotativa, a exatidão de detalhes e a precisão vocabular.

A descrição subjetiva é a apreensão da realidade interior. O objeto é descrito de acordo com a sensibilidade do observador que privilegia a linguagem conotativa, representada por figuras de linguagem. O objeto é transfigurado pela sensibilidade do observador que o reproduz como ele é visto e sentido. Não há preocupação com a exatidão dos detalhes, mas sim com a transmissão da impressão que o objeto causa ao observador.

3.2 - Descrições Dinâmicas e Estáticas

A captação da realidade pode ocorrer de duas maneiras: estática, como uma fotografia ou dinâmica, como num filme.

Na descrição estática predominam as formas nominais, com a presença de frases sem verbo ou com verbos que expressam estado.

Na descrição dinâmica predominam os verbos que expressam movimento e as figuras de linguagem como a prosopopéia e as cenas ganham a perspectiva cinematográfica do observador.

A presença física do observador é determinante na seleção dos elementos a serem descritos. Conforme a posição do descritor, o horizonte de observação modifica-se e os componentes descritos devem estar coerentes com essa posição.

3.3 - Recursos Lingüísticos da Descrição

Para produzir um texto descritivo, o descritor necessita utilizar elementos lingüísticos importantes, que são:

Frases nominais, em que predominam os substantivos e adjetivos; **orações** em que predominam verbos de estado ou condição nas descrições estáticas, e verbos que expressam movimento nas descrições dinâmicas; **orações adjetivas**; **frases enumerativas** que compõem os traços mais marcantes da descrição.

3.4 - Recursos Estilísticos na Descrição

A caracterização de um ser ou objeto em linguagem subjetiva implica o uso de determinados recursos expressivos que favoreçam o delineamento dos elementos retratados.

Analisaremos as músicas do repertório de compositores brasileiros. Como exemplo: *Construção de (Chico Buarque de Holanda)* e *Domingo no Parque de (Gilberto Gil)*, onde os textos contêm a descrição como modo textual predominante.

Análise psicossociológica da música "Construção". A psicologia tem uma área específica que tenta lidar com a saúde mental do trabalhador, mas durante

muito tempo ela foi uma legitimadora dos interesses da máquina capitalista. Isso tem de mudar, e essa análise é uma tentativa de se re-significar a própria prática profissional do psicólogo.

A música *Construção* é uma obra-prima do compositor brasileiro Chico Buarque que, na minha análise da mesma, demonstra como o contexto do trabalho pode não só massacrar o trabalhador, como também permeia todas as outras relações dele fora do contexto de trabalho, descrevendo em três visões diferentes, em três momentos análogos da música; como se dá a vida desse indivíduo, que muitas vezes nos é invisível quando passamos por obras com operários, e até mesmo pelo banheiro feminino do nosso corredor, que utilizamos sem nos darmos conta do ser humano que lá trabalha discretamente no seu uniforme azul Royal.

Amou daquela vez como se fosse a última beijou sua mulher como se fosse a última e cada filho seu como se fosse o único e atravessou a rua com seu passo tímido..

Parece que a música se inicia com uma visão ideológica da vida do operário, quando ele se refere ao relacionamento familiar - perfeito- que vai ao trabalho - perfeito. Subiu a construção como se fosse máquina - ergueu no patamar quatro paredes sólidas tijolo com tijolo num desenho mágico seus olhos embotados de cimento e lágrima...

Logo em seguida ele vem contando como é o trabalho dele, e nesse primeiro momento coloca o trabalhador na situação de máquina e mistura a expressão dos seus sentimentos com o excesso de trabalho, que acaba se sobrepondo.

Sentou pra descansar como se fosse sábado, comeu feijão com arroz como se fosse um príncipe, bebeu e soluçou como se fosse um náufrago, dançou e gargalhou como se ouvisse música...

E daí ele descreve aqueles prováveis 15 minutos de almoço, no qual o trabalhador procura se desligar do trabalho e descansar em outra realidade.

E tropeçou no céu como se fosse um bêbado, e flutuou no ar como se fosse um pássaro e se acabou no chão feito um pacote flácido agonizou no meio do passeio público morreu na contramão atrapalhando o tráfego...

No meio dessa outra realidade, que podemos entender ter sido conseguida pelo consumo de álcool, em que ele assume características que não as dele, ele acaba caindo da construção e morrendo. Sua morte atrapalhou o fluxo do tráfego, do cotidiano, que não podem parar nem por um instante, nem por nenhum motivo. Mas ele não morreu logo de cara, agonizou ou virou espetáculo no meio da rua? Afinal se há público, há de haver espetáculo. E a contramão? Denota a diferença social entre ele e aqueles que dirigiam seus carros.

Amou daquela vez como se fosse o último beijou sua mulher como se fosse a única e cada filho seu como se fosse o pródigo...

Começa o segundo momento, com uma visão diferente da mesma situação narrada acima, em que não ama mais como se fosse a última vez que fosse amar, mas como se fosse o último, dentre todos os homens, a amar, e sua mulher já não é mais a última, mas sim a única, seu bem precioso. Seus filhos, que tinham preservada a sua alteridade, agora são iguais, pródigos, que segundo o dicionário Aurélio, é aquele que esbanja, que será o dono da construção, e não um operário, mas também é nome de uma peça de madeira que reforça o costado de um navio, podendo nos fazer pensar que eles nunca chegarão a ser os donos, mas que investirão na sua carreira profissional e que trabalharão pra ele também, o fazendo mais rico e a eles mais pobres.

E atravessou a rua com seu passo bêbado subiu a construção como se fosse sólido ergueu no patamar quatro paredes mágicas tijolo com tijolo num desenho lógico seus olhos embotados de cimento e tráfego...

Já não é mais tímido, e o álcool já não é a única causa de sua ida para uma outra realidade, a idéia de ir para o trabalho também o é. E ele já não é máquina, é um pedaço da construção, sólido, construído pela máquina, capitalista, cujos tijolos são estáticos, assim como as coisas que acontecem na vida dele, que não vão mais mudar. Seus sentimentos já deram lugar ao cotidiano, ao igual, à rotina de trabalhador de construção.

Sentou pra descansar como se fosse um príncipe, comeu feijão com arroz como se fosse o máximo, bebeu e soluçou como se fosse máquina dançou e gargalhou como se fosse o próximo e tropeçou no céu como se ouvisse música...

E aí não importa mais o dia da semana, porque todos os dias acabam sendo iguais, e se não se trabalha na construção, se faz o famoso, bico, mas já aí ele precisa comer e beber rápido porque só tem 15 minutos de príncipe, e aí ele reproduz sua relação de trabalho que exige dele que tempo, que é dinheiro. Não dele, mas do patrão. E ele achou que era o próximo de quê? Da morte, da vida, da felicidade, do tijolo a ser pregado naquelas paredes?

Flutuou no ar como se fosse sábado e se acabou no chão feito um pacote tímido agonizou no meio do passeio náufrago morreu na contramão atrapalhando o público...

A cena da morte é revista e ele morre timidamente, discretamente, sem ser mais espetáculo, mas o público vira náufrago, porque as pessoas não vivem mais, navegam de um lugar para o outro, sem se perceberem, apenas correndo atrás de algo, que nem sempre eles sabem o que é, e a contramão agora denota que o processo histórico pelo qual passamos não está estático, e que se o público, que deve ser do meio de comunicação que está transmitindo a informação do acidente, se calar, ele também vai estar matando aquele operário.

Amou daquela vez como se fosse máquina beijou sua mulher como se fosse lógico ergueu no patamar quatro paredes flácidas sentou pra descansar como se fosse um pássaro e flutuou no ar como se fosse um príncipe e se acabou no chão feito um pacote bêbado morreu na contramão atrapalhando o sábado...

Nesse terceiro, último e revelador momento, Chico Buarque denuncia que toda aquela visão era de fato ideológica, que suas relações familiares são mecânicas e frias, e cujo sentimento, antes misturado com o cimento, agora encontra-se extinto. O álcool, provável causador da sua morte, não passa de uma justificativa para a construtora não pagar indenização nem os direitos à família dele, que o reduz a um pacote, a uma burocracia, a um número, e que ele morre na contramão dos que são iguais a ele, que só tem o sábado para descansar, mas que não se reconhecem nele, reproduzindo a ideologia de quem os oprime e escraviza, sem produzirem nenhuma consciência, sem conseguir se ver naquele trabalhador, morto um dia de cada vez, todos os dias do seu trabalho.

A música *Domingo no Parque* é uma obra-prima do compositor brasileiro Gilberto Gil, analisada por estrofes, onde demonstra a amizade entre dois amigos, com profissões diferentes.

O rei da brincadeira - é José, O rei da confusão - é João, um trabalhava na feira - é José, outro na construção - é João, a semana passada, João resolveu não brigar, no domingo de tarde saiu apressado, e não foi pra ribeira jogar, capoeira...

Se considerarmos só o título da música "*Domingo no Parque*", podemos deduzir que se trata de uma canção festeira, ingênua. Mas não é bem assim. Você já viu um jogo de capoeira? Aliás, um jogo é uma maneira de falar. "Fulano joga capoeira". Mas a capoeira pode ser uma luta, com um sistema definido de ataque e defesa. Digamos que a letra de Gil mostra essa ambigüidade da capoeira. O ritmo da composição lembra em tudo o gingado entre os escravos bantos (de angola) no Brasil colônia.

E o que está em jogo aqui, é uma luta de morte. "*Domingo no Parque*" a maneira de Gilberto Gil, é fundamentalmente uma canção narrativa, fazendo uso do tempo verbal no gênero narrativo, que é pretérito: Trabalhava, resolveu, foi, entre outros. Os personagens são dois amigos: José, o rei da brincadeira e João, o rei da confusão. O acontecimento trágico da narrativa ocorrerá justamente num dia em que esses personagens contrariam atributos: porque João escolhe a brincadeira, José se encaminha para a confusão, para a briga.

Não foi pra lá pra ribeira, foi namorar, o José como sempre no fim de semana, guardou a barraca e sumiu, foi fazer no domingo um passeio no parque, lá perto da boca do rio...

Podemos observar na segunda estrofe um recurso utilizado em toda a letra: A anáfora, repetição de palavras. Note que em "não foi pra lá, pra ribeira, foi namorar". "O verbo ir aparece numa frase afirmativa, que é uma adversativa, com omissão domas:" não foi pra lá (...) namorar. O nó da ação, ou seja, o seu ponto crítico, é que vai precipitar o acontecimento trágico por esse desvio da rotina; João não vai brigar, mas vai namorar. E José? O corte na ação agora se concentra nele.

Foi no parque que ele avistou Juliana, foi ele que viu Juliana na roda com João, uma rosa e um sorvete na mão, Juliana, seu sonho, uma ilusão,

Juliana e o amigo João, o espinho da rosa feriu José, e o sorvete gelou seu coração, o sorvete e a rosa- ô José, a rosa e o sorvete - ô José...

Observamos isto na terceira estrofe. A reprodução do incidente se dá aos arrancos por descontinuidades sintáticas e repetições: foi, avistou, foi que ele viu na roda com João. É como se a descoberta de José ocorre em partes: ele avista Juliana, mas ainda não vê tudo. "O verbo 'ver' aqui ganha sentido de abarcar a totalidade, por oposição ao avistar que indica olhar segmentado.

É preciso lembrar que não estamos diante de um poema, mas de uma canção, em que letra e melodia se articulam e que está sujeita a variações de um improviso. Conforme o arranjador ou intérprete, as suas características podem ser enfatizadas. Assim, quando ouvimos Gil cantar, primeiro temos o verbo intransitivado, depois temos "ele viu Juliana na roda com João" em que verbo ver torna-se transitivo. Essa interrupção da frase expressa de alguma maneira a raiva de José diante do quadro: o amigo com sua amada. Ele tem um choque, como também se torna impotente diante de toda a carga dramática da situação. Os objetos inocentes, que Juliana traz na mão: a rosa e o sorvete, vão crescer e adquirir símbolos que serão mais inocentes.

Esses objetos típicos de um alegre domingo de parque ganham contornos de pesadelo. São metonímias, ou seja, são partes que valem pelo todo, são índices de algo maior. Isto é intenso e nos mostra através de repetições, a anáfora. Esta anáfora cruzada denomina-se quiasmo.

Oi, girando na mente - ô José, do José brincalhão - ô José, Juliana girando, oi girando, oi, na roda gigante - oi, girando, oi, na roda gigante - oi, girando, o amigo João, o sorvete é morango - é vermelho, oi, girando e a rosa - é vermelha, oi, girando, girando - é vermelha...

Tudo gira literalmente, inclusive a cabeça de José, que vai deixando de ser brincalhão. Há uma grande proporção aqui. Quanto mais brinca João, quanto mais gira a rodagigante, mais José vai se tornando mesmo beligerante. A seriedade de um aumenta conforme a disposição jovial e brincalhona do João. A repetição do verbo girar mais o uso do gerúndio produzem um efeito hipnotizante. A roda-gigante põe a girar também a cabeça e as idéias de José.

Olha a faca! Olha o sangue na mão, é José, Juliana no chão, é José, outro corpo caído, é José, seu amigo João, é José, amanhã não tem feira, é José, não tem mais construção, é João, não tem mais brincadeira, é José, não tem mais confusão, é João.

A visão terrível desencadeia a luta toda descrita por metonímias: a roda girando, a faca, o sabor de morango vermelho como a prenunciar o desastre que advirá. O ritmo da capoeira, mistura de jogo e luta, é comentado nesta canção. Visualize um capoeirista jogando um movimento de avanço e recuo, que descreve o episódio de luta de morte entre João e José. *A segunda-feira é de cinzas: amanhã não haverá construção, não terá feira e nem brincadeira. Nem João, nem José.*

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A língua portuguesa é longa e as figuras de linguagem convêm somente para deixar a linguagem mais formosa e diferenciada.

Os resultados assinalaram que os compositores brasileiros apreciam e utilizam as técnicas descritivas com competência, fazendo com que nosso cancionário seja reconhecido e admirado no mundo inteiro.

Compreende-se que os compositores utilizam com abundância os recursos lingüísticos e estilísticos característicos da descrição para expressão da sensibilidade artística.

A figura de linguagem mais identificada entre as quatro apontadas neste estudo, foi a metáfora, talvez porque os músicos e compositores prefiram rebuscar suas letras afim de colocar mais sentimento e com isso atingir com mais eficiência o âmago dos ouvintes.

E finalizando, as figuras de linguagem prestam justamente para propagar tudo o que a elocução trivial, que é recebida por nós não consegue divulgar de maneira satisfatória. É uma forma de o homem compreender e repassar experiências distintas, incógnitas e púberes. Por isso elas demonstram muito da sutileza de quem a expressa, a maneira como cada pessoa confronta suas vivências pelo mundo.

"A descrição é mais do que a fotografia, porque é interpretação também", em que o observador tem possibilidades diversas de expor toda a sua subjetividade com os recursos lingüísticos e estilísticos que o texto descritivo permite. É o que se pôde observar durante a seleção do material para a realização desta pesquisa.

Foram analisadas duas músicas de compositores brasileiros, de trabalho reconhecido pela mídia e pelo público, como o Chico Buarque e Gilberto Gil.

Durante a análise, observou-se que o uso da descrição nas letras das músicas é um recurso importante para delimitação e caracterização do objeto descrito e que há preferências por certos empregos lingüísticos e estilísticos.

Os recursos lingüísticos mais empregados pelos compositores são, indiscutivelmente, o uso de adjetivos e locuções adjetivas em frases nominais e as orações adjetivas. Os recursos estilísticos mais utilizados são a metáfora, a antítese, a prosopopéia, seguida de outros.

Com referência ao tipo de descrição, houve somente uma ocorrência de descrição objetiva em uma delas. A descrição subjetiva ocorreu nas duas músicas.

Com relação à posição do observador, notou-se que há uma predominância pela descrição estática, que apareceu nas duas músicas analisadas.

Concluindo, percebe-se que os compositores utilizam com abundância os recursos lingüísticos e estilísticos característicos da descrição para expressão da sensibilidade artística.

REFERÊNCIAS

- BEARZOTTI FILHO, Paulo. **A descrição: teoria e prática**. São Paulo: Ática, 1991.
- CARNEIRO, Agostinho Dias. **Redação em construção**. Rio de Janeiro: Moderna, 1996.
- CARVALHO, Nelly de. **Publicidade, a linguagem da sedução**. São Paulo: Ática, 1996.
- FÁVERO, Leonor Lopes. **Coesão e Coerência textuais**. São Paulo: Ática, 2000.
- GARCIA, Othon Moacir. *Comunicação em prosa moderna*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1990.
- GUIMARÃES, Eduardo. **Semântica e Pragmática. A palavra e a frase**. Campinas: Pontes, 2006.
- GNERRE, Maurizio. **Linguagem, escrita e poder**. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- LYONS, John. *Linguagem e lingüística*. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.
- MARQUESI, Sueli C. **A organização do texto descritivo em Língua Portuguesa**. Petrópolis: Vozes, 1996.
- OLIVEIRA, Helênio Fonseca de. **A organização do texto descritivo à luz da Lingüística do texto**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2001.
- PAULIUKONIS, Maria Aparecida Lino **A descrição**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2001.
- RECTOR, Mônica. **Manual de semântica**. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1980
- SCHAF, Adam. **Introdução à semântica**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.