

JOSÉ JORGE PERALTA

ESTRUTURAS LINGUÍSTICAS E
ANÁLISE DO TEXTO LITERÁRIO

- Elementos para um modelo Linguístico-Matemático
de análise estilística

VOL 2

Tese de Doutorado apresentada à
área de Pós-Graduação em Linguística
do Departamento de Linguística
e Línguas Orientais da Faculdade
de Filosofia, Letras e Ciências Hu-
manas da Universidade de S.Paulo.

Orientador: Prof.Dr.Cidmar Teodoro Pais

São Paulo
1979

2a. Parte

ELEMENTOS DE
ESTRUTURAS LEXICAIS
E
ANÁLISE ESTILÍSTICA

ELEMENTOS DE ESTRUTURAS LEXICAIS E ANÁLISE ESTILÍSTICA

PLANO

I - LÉXICO E LEXICOLOGIA

1. Noções Preliminares
2. Definição de Termos
3. Dimensões do Léxico
4. Léxico Individual
5. Léxico, Estilo e Tema
6. Estruturas Lexicais
7. Estruturas Associativas do Léxico
8. Estrutura Lexical e Frequência
9. Estatística Lexical
10. Distribuição das Classes Lexicais

II - CAMPO LÉXICO E ESFERAS CONCEITUAIS

1. Conceituação Preliminar
2. O Campo Léxico Segundo Trier
3. Coseriu, Estruturas Lexemáticas e Campo Léxico
4. Campo Léxico, segundo Coseriu

III - A PALAVRA E A UNIDADE LÉXICA-DA PALAVRA À LEXIA

- Visão de Conjunto

1. Problemática da Palavra
2. O Vocábulo e a Lexia
3. Lexema e Gramema - Delimitações
4. Polissemia e Homonímia
5. Operacionalização do Modelo de Caracterização Lexical

IV - A PALAVRA E A VIDA

1. O Desafio da Palavra

I

LÉXICO E LEXICOLOGIA1. Noções Preliminares

Lexicologia pode ser definida como ciência do léxico, ou estudo científico do léxico. Através dela podemos classificar e quantificar as unidades formais, os vocábulos, de um texto, estabelecendo previamente uma norma lexicológica adequada. Ao lado da fonologia, que estuda os fonemas, e da sintaxe, que estuda o enunciado, a lexicologia, estudando a palavra, constitui-se num dos três ramos básicos da ciência linguística. Tal divisão esquemática, como qualquer outra, deixa a desejar, pois cria alguns problemas. No entanto supera, por exemplo, a problemática da morfologia, como estudo das formas, não mais considerada isoladamente; de fato esta se opõe à semântica, como estudo dos significados, e as duas, (morfologia e semântica), se enquadram tanto na sintaxe como na lexicologia.

As quatro unidades básicas da linguística são: o fonema, o morfema, a palavra e o enunciado.

Além de ter por objeto o estabelecimento de critérios que dêem ao léxico a descrição mais coerente possível, a lexicologia organiza e analisa os vocábulos em seus campos lexicais e semânticos. À primeira vista o léxico apresenta-se-nos como um conjunto inorgânico, caótico, em mobilidade permanente, reunindo um sem número de elementos pouco controláveis e heterogêneos.

Martinet comenta: "Embora os linguistas estruturalistas insistissem sempre no caráter sistêmico das línguas, muitos de entre eles recusavam-no inteiramente ao léxico"

(Martinet, 1976:191)

Hoje aceita-se plenamente o léxico como um todo organizado e estruturado, embora heterogêneo e complexo.

Dada a complexidade das unidades linguísticas, poderemos

denominar como lêxico todas as formas que figuram no dic
cionário, isto é, as unidades a que vulgarmente chamamos
palavra, incluindo os instrumentos gramaticais.

Esta caracterização no entanto exige outras especifica
ções que abordaremos adiante.

De qualquer forma já podemos observar como a teoria lin
guística supera a sensação de "desordem", mostrando a
coesão profunda do lêxico de uma língua ou de um autor,-
situando-o nas estruturas em que ele se articula.

Além disto, o lêxico é reflexo de uma determinada visão
do mundo, de uma determinada cultura:

"O meio cultural constitui igualmente um fator de
terminante da estruturação lexical de uma língua.
De um modo geral, o lêxico de uma língua é mais
elaborado no que respeita aos domínios mais impor
tantes para a comunidade linguística".

(Martinet, 1976:193)

O mesmo princípio se pode aplicar ao lêxico do indivíduo:
está relacionado com sua visão de mundo e seus domínios
de interesse.

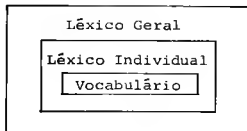
2. Definição de termos

2.1. De início precisamos distinguir os termos comumente usa dos neste contexto: lêxico, vocabulário e palavra.

Lêxico é caracterizado como a unidade da língua, ou o conjunto de todas as palavras que, em dado momento, es tão à disposição do falante. O número de palavras de que toda uma sociedade dispõe, em determinada época his tórica, constitui o lêxico geral; ao número de palavras que cada falante pode empregar e entender em determina do momento é chamado lêxico individual. Voltaremos ao assunto adiante.

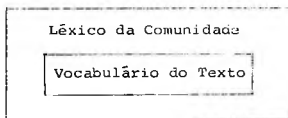
Vocabulário é o conjunto de palavras efetivamente empre gadas pelo locutor num determinado ato de fala; é a uni dade do discurso. É a atualização de certo número de pa lavras pertencentes ao lêxico individual, do qual é par te, em relação de inclusão, do mesmo modo que o lêxico individual se insere no lêxico geral em relação de in clusão. O vocabulário é sempre uma parte do lêxico, de dimensões variáveis, conforme as exigências do tema e da situação.

O quadro seguinte ilustra as dimensões do lêxico onde se situa um vocabulário:



Palavra é cada ocorrência de um vocábulo qualquer. Todo ato de fala, oral ou escrito, pode ser decomposto em pa lavras. Muitas das palavras que ocorrem num texto, embo ra possam apresentar variações da flexão, representam um mesmo vocábulo. Este, por sua vez, em termos de lín gua, insere-se no lêxico comum à comunidade de falantes e interlocutores (ouvintes ou leitores).

Tal inter-relação pode ser ilustrada no seguinte gráfico:



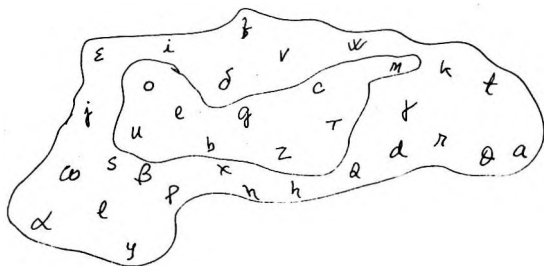
O vocábulo é uma unidade do léxico, a palavra uma unidade do texto", sintetiza Muller (1973:226)

- 2.2. O Vocabulário está sempre ligado a um texto, escrito ou falado. Todo o texto é, pois, composto por determinado número de vocábulos, muitos deles repetidos determinado número de vezes.

O Vocabulário sempre pressupõe a existência de um léxico. O léxico, no entanto, transcende as dimensões do texto. O vocabulário, bem como as palavras, é uma realidade facilmente acessível, bastando delimitar o texto a ser analisado. O léxico é uma realidade mais complexa, pois o texto, por mais extenso que seja, é sempre uma atualização limitada que não pode nunca abrangê-lo integralmente.

O quadro seguinte propõe, esquematicamente esta problemática: seja o batatóide mais amplo ⁽¹⁾ uma representação do universo lexical de um falante (contanto que não se suponha numerável, na prática, sua extensão), onde cada grafema representaria uma unidade formal linguística; o batatóide menor, ⁽²⁾ em relação de inclusão, representaria o vocabulário de um determinado texto quaisquer que fossem suas dimensões, cujas unidades são de fato quantificáveis; Se agora acrescentarmos, no quadro ⁽²⁾, números de acordo com o número de vezes que cada unidade se repete no texto (p.ex: $0_5, u_2, e_{10}, b_9, g_1, z_7, T_2, c_{11}, M_3$) teremos representado o des

dobramento dos vocábulo nas diferentes ocorrências do tex
to, as palavras, onde cada vocábulo ocorre determinado nũ
mero de vezes.



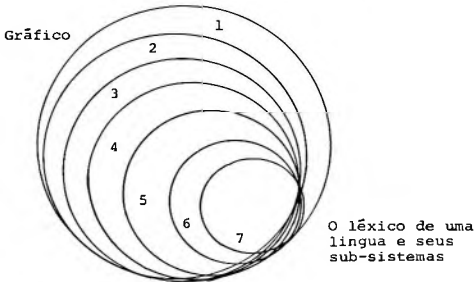
3. DIMENSÕES DO LÉXICO

Em princípio podemos distinguir uma série de conjuntos e subconjuntos pelos quais se distribui o léxico de uma língua, de acordo com parâmetros delimitados. Podemos estabelecer as seguintes dimensões:

- 1) - Léxico de uma língua, abrangendo o léxico disponível em todos os falantes, em determinada época, sincronicamente, independentemente de limites territoriais.
- 2) - Léxico dos habitantes de um determinado território geográfico. Por exemplo, léxico da língua portuguesa no Brasil, em Portugal, em Angola, em Moçambique, na Guiné, em Cabo Verde, etc.: ou o léxico da língua inglesa da Inglaterra ou dos EEUU.
- 3) - Léxico de uma língua em determinada região territorial. Seja o léxico do português falado no norte, em São Paulo ou no Rio Grande do Sul, p. ex.
- 4) - Léxico de um grupo humano limitado, pertencente a determinada língua, e situado em determinada região, delimitado profissionalmente, por faixa etária ou por interesses comuns.
- 5) - Léxico de um indivíduo desse grupo humano;
- 6) - Léxico de um indivíduo em uma situação temática e estilística determinada;

Entre os conjuntos e subconjuntos de léxico assim estabelecidos mantêm-se inúmeras relações de inclusão, exclusão e intersecção. O quadro a seguir representa aproximativamente tal realidade. Com maior ou menor intersecção, todos se inserem num todo único de que participam: a língua comum.

O gráfico seguinte ilustra as diversas dimensões do léxico:



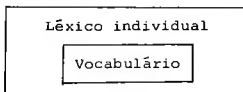
O Léxico da língua é composto do léxico de todos os falantes, nos quadros do sistema linguístico em que se inserem. Usando como parâmetro o quadro acima, diríamos que o léxico de uma determinada língua, corresponde à somatória das realizações reais ou virtuais nos seis níveis definidos.

Em outros termos: $Lx = \{1 \cap 2 \cap 3 \cap 4 \cap 5 \cap 6\}$ onde Lx representa todo o léxico da língua dada. O quadro total, formado pelos contornos de todos os subconjuntos, representa o léxico geral da língua. Como todo o trabalho esquemático, mormente, em realidade complexa como o léxico, o quadro proposto deixa a desejar. De fato, nele não se representam as relações de inclusão total nos níveis superiores, do léxico individual, entre outros. Precisa ainda ser observado que o léxico de qualquer dos níveis pertence total e automaticamente aos conjuntos dos níveis superiores, mas o inverso só parcialmente ocorre.

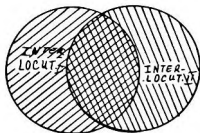
As relações de inclusão e intersecção do vocabulário de duas obras ou das obras de dois autores são facilmente verificáveis. Tal não ocorre em relação aos léxico. De fato, embora esteja patente que o indivíduo é possuidor de um léxico limitado, mesmo em determinada situação temática ou estilística, sua quantificação, na prática, é impossível precisar. De fato, cada ato de fala supõe sempre um grande esforço subjacente de seleção, entre inúmeras outras possibilidades de expressão, que se omitem na fala, tanto em termos de unidades léxicas como sintáticas.

4. LÉXICO INDIVIDUAL

- 4.1. O léxico individual corresponde a todos os vocábulos que um falante poderia utilizar em um ato de fala. Todos os vocábulos disponíveis em sua memória linguística, em ato ou potência. Sabe-se, no entanto, que uma atualização de todos os vocábulos conhecidos por um locutor, num ato de fala, ou em todos os possíveis, é impossível, motivo pelo qual o vocabulário é sempre um subconjunto do léxico individual:



O vocabulário está em relação de inclusão com o léxico. Enquanto aquele é limitável e quantificável, este não o é. Por outro lado, o léxico individual é também social, uma vez que em língua não há propriedade privada. Tudo é socializado. Assim, o léxico do indivíduo atualizado no discurso pertencem igualmente ao interlocutor. Sem isto não haveria comunicação, ou esta seria muito prejudicada, conforme fosse maior ou menor a distância do léxico dos interlocutores. O léxico de dois indivíduos nunca coincide, obviamente. Sempre estará em relação de intersecção. A comunicação é possível e mais ou menos eficaz, dependendo da maior ou menor aproximação dos dois sub-conjuntos em pauta: o do locutor e o do interlocutor:



4.2. Precisamos ainda complementar estas observações com no vas considerações: O lêxico não é um conjunto fixo ou fechado. É uma realidade dinâmica e aberta, em continua expansão. Por outro lado, nem todo o lêxico conhecido está em disponibilidade para utilização num ato de fala. Assim sendo, distinguimos três níveis ou subconjuntos, no lêxico individual:

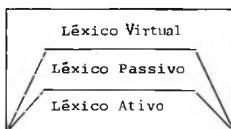
- a) Subconjunto de palavras disponíveis para utilização espontânea em contextos adequados. É o chamado Vocabulário ativo.
- b) Subconjunto de palavras que, embora conhecidos e compreendidos pelo locutor, têm pouca probabilidade de utilização, uma vez que, ou se referem a aspectos de secundário interesse para o sujeito, ou têm outros substitutos que se coadunam melhor à sua visão de mundo. Talvez até já tenham feito parte do vocabulário ativo em outras épocas da vida, sendo depois marginalizados. No entanto eles ampliam a intersecção vocabular com o locutor, em certos casos, ampliando a possibilidade de intelecção da mensagem. Chamamos-lhe vocabulário passivo.
- c) Subconjunto de palavras que pertencem ao sistema linguístico e que, no entanto, são totalmente desconhecidas do interlocutor; situam-se plenamente no domínio criativo do indivíduo, dentro do sistema, através do qual se podem produzir unidades lexicais novas, por meio de novas combinações de radicais, sufixos, prefixos ou flexões. Estas, embora novas, têm toda a probabilidade de serem compreendidas. É o caso da criança que, em época de Natal, ao ver um homem vestido de Papai Noel, com uma menina ao lado igualmente vestida com roupa idêntica, comenta depois, com entusiasmo, que viu um Papai Noel com uma "Papainoelita". Chamamos a este nível: Vocabulário virtual.

De fato, todo o sujeito falante possui, no seu repertório linguístico, os três níveis do lêxico; dis

tribuídas em:

Vocabulário Ativo
 Vocabulário Passivo
 Vocabulário Virtual.

Os três níveis poderiam ser sintetizados no quadro seguinte:



4.3. Poderíamos, assim, afirmar que, a intersecção de conjuntos, em termos lexicais, que possibilita a compreensão de dois interlocutores, engloba não só o vocabulário ativo, mas também o passivo e o virtual. Aliás, em se tratando de linguagem literária, é importante que o interlocutor ou o fruidor do texto literário seja capaz de captar também, embora penumbrosamente, as unidades lexicais selecionadas e excluídas, que se omitiram no texto, e que se encontram no eixo paradigmático, provocando tensão no sintagma.

Em síntese poderemos afirmar a possibilidade de quantificação, com certo rigor, de um vocabulário; o léxico, porém, dado o nosso desconhecimento do nível passivo e virtual, de dimensões variáveis em cada sujeito, só pode ser avaliado e apreciado de modo hipotético e relativo.

5. LÉXICO, ESTILO E TEMA

5.1. Ao emitir um ato de fala, pronunciando um discurso, ou escrevendo um texto, o autor posiciona-se diante de de terminados interlocutores, leitores ou ouvintes, a que, de modo específico, se dirige, ou assume determinada ati tude diante do mundo e da vida. É a situação em que se exprime. Conforme a situação, o léxico se adequa. Em de terminadas circunstâncias, tais palavras não são reco mendáveis, enquanto tais outras são de bom tom. É cla ro, por exemplo, que o vocabulário utilizado numa reuni ão formal, de professores, p.ex., é bem diferente do que se utiliza num meio familiar, ou em conversa infor mal em ambiente distinto. Assim como certas palavras - "vulgares" utilizadas a partir do romantismo seriam ina dimissíveis no classicismo.

Por outro lado, e antes da situação, temos, como vetor principal do encadeamento lexical, o tema. Deste se ir radiam as forças geradoras de centros de seleção lexi cal. Assim, em todo o tema encontramos as palavras-chave que instauram e desencadeiam um processo de seleção e encadeamento lexical. Tudo isto, no entanto sob os condicionamentos impostos pela situação. Aliás muitas vezes, o próprio tema é imposto pela situação.

Podemos assim, definir e caracterizar duas classes de ele mentos que interferem no léxico de um texto:

- a) uns estão ligados ao interlocutor (leitor ou ou vinte) e ao efeito que o locutor quer comunicar; são elementos de ordem estilística.
- b) outros estão ligados ao que o locutor quer comu nicar, ao conteúdo da mensagem; são elementos de ordem temática (Muller. 1973:235). Os dois tipos de elementos, normalmente se combinam, sen do praticamente impossível delimitar com preci são cada um deles.

5.2. De qualquer forma, probabilisticamente, em determinadas situações e com determinado posicionamento do locutor e conhecendo-se os efeitos que o autor pretende provocar, e sabendo-se o tema a abordar há, em cada caso, uma série de unidades reduzem quase a zero sua probabilidade de ocorrência. Outras, pelo contrário, têm grande probabilidade de serem utilizadas. Explicando este fato, Muller (1973:236) esclarece:

"As causas estilísticas atuam sobretudo por eliminação; as causas temáticas por seleção".

Ao conjunto formado pela reunião de todos os léxicos temáticos e de situação que um locutor está apto a utilizar e a entender chamamos léxico individual do "falante" em questão.

6. ESTRUTURAS LEXICAIS

"As palavras não existem isoladamente mas em grupo, em séries associativas, formais ou semânticas".

B.Pottier (1968:19)

- 6.1. Como já observamos, as palavras não formam um todo inorgânico e caótico de elementos justapostos. Pelo contrário, tanto ao nível de léxico geral quanto individual, os vocábulos e também as palavras, mantêm relações múltiplas entre si, em diversos níveis.

Não há vocábulos isolados. Todas, desde que pertencem a uma determinada língua, estão necessariamente inseridas em uma estrutura. É a própria posição que um vocábulo ocupa numa estrutura que garante a sua existência e lhe confere a razão de ser. Ao nível lexical como ao nível semântico.

Ao nível lexical, como para o nível fonológico ou sintático, mantêm pleno valor a célebre observação de Saussure (1969:142)

"Num estado de língua, tudo se relaciona"

A partir deste dado fundamental, Saussure prossegue suas reflexões demonstrando os dois níveis básicos em que as unidades linguísticas se relacionam: o nível sintagmático e o paradigmático. Em outros termos: nas dimensões fundamentais da língua, o eixo sintagmático e o paradigmático, tudo se inter-relaciona:

"As relações e as diferenças entre termos linguísticos se estabelecem em duas esferas distintas, cada uma das quais é geradora de certa ordem de valores; a oposição entre essas duas ordens faz compreender melhor a natureza de cada uma". (id,ib.)

Realçando a importância de tal distinção, Saussure ex

plica que as duas ordens correspondem a duas formas de nossa atividade mental, sendo ambas indispensáveis para a vida da língua.

6.2. Tais estruturas são caracterizadas como relações sintagmáticas e relações associativas.

a) As relações sintagmáticas baseiam-se no caráter linear da língua, que exclui a possibilidade de se pronunciarem duas unidades formais ao mesmo tempo. O sintagma compõe-se de duas ou mais unidades consecutivas: o livro de Pedro; esta casa; a vida.

"Num sintagma, um termo só adquire seu valor por que se opõe ao que o precede ou a que o segue, - ou a ambos". (id.ib.)

b) As relações associativas, que são as que dizem respeito ao estudo do léxico de que nos ocupamos aqui, são assim caracterizadas por Saussure:

"Fora do discurso, as palavras que apresentam algo de comum associam-se na memória e assim se formam grupos dentro dos quais imperam muitas relações muito diversas".
(ib.;143)

Uma palavra em determinada língua, sempre faz surgir, inconscientemente em nossa mente uma porção de outras com as quais, de alguma forma se relacionam. Seja a palavra ESCOLA, que logo nos sugere, p.ex.: professor, aula, aluno, quadro negro, giz, livro; escolar, escolarizar; cola, bola, sola, mola, etc.

As unidades que integram as relações associativas podem fazer parte do texto, em outros ou no mesmo enunciado, ou estar de todo ausentes, situando-se na memória linguística do falante e do interlocutor, compondo o léxico individual. Têm uma presença virtual no texto.

6.3. Como uma casa é composta por elementos diversos que se sustentam mutuamente, assim a língua: uma coluna sustenta uma viga, como uma base (sb) sustenta um adjunto (Adj.) para formar um sintagma nominal. Tal esquema relacional é a base da estrutura sintagmática. Da mesma forma que a viga se sustenta em outra coluna e se inter-relaciona com outras vigas e outras colunas, relacionando-se com outros sistemas de estruturas até completar a estrutura total da casa, assim na língua: os sintagmas se inter-relacionam para formar o enunciado; estas, por sua vez, se inter-relacionam com outros, formando a estrutura geral do texto, ao nível sintagmático.

Mantendo-nos ainda na comparação das estruturas de uma casa e as de um texto linguístico, analisemos outro aspecto: a coluna, de que falamos, se é de concreto armado, ela nos evoca a comparação mental com outros tipos de colunas (de madeira trabalhada ou lisa, de tijolo, - de pedra, etc.). Tais elementos não estão presentes no espaço, mas são sugeridas por associação: são as relações associativas. Da mesma forma, cada unidade lexical do texto evoca outras que mantêm com as utilizadas alguma relação de oposição em termos de similaridade. Mormente em textos literários as relações associativas são fundamentais à apreensão do texto, dada a função altamente significativa do eixo paradigmático. Este tópico merece, no entanto, um maior desenvolvimento.

7. ESTRUTURAS ASSOCIATIVAS DO LÉXICO

7.1. Podemos verificar, na página anterior, que as relações associativas não são de uma só natureza. Assim sendo, a série de associações mentais, a partir de um paradigma, não se limitam a aproximar os termos que têm algo em comum. É preciso distinguir ainda os diversos tipos de relações que se associam a um vocábulo. Cada tipo de relação instaura uma série associativa diferente. É a partir deste princípio que podemos detectar a imensa rede léxica que forma o léxico de uma língua ou de um autor, onde de todo o vocábulo se integra de alguma forma.

No quadro que apresentamos a seguir estabelecemos, como ponto de partida, dois tipos de relações:

- a) quanto à estrutura lexical
- b) quanto à estrutura semântica

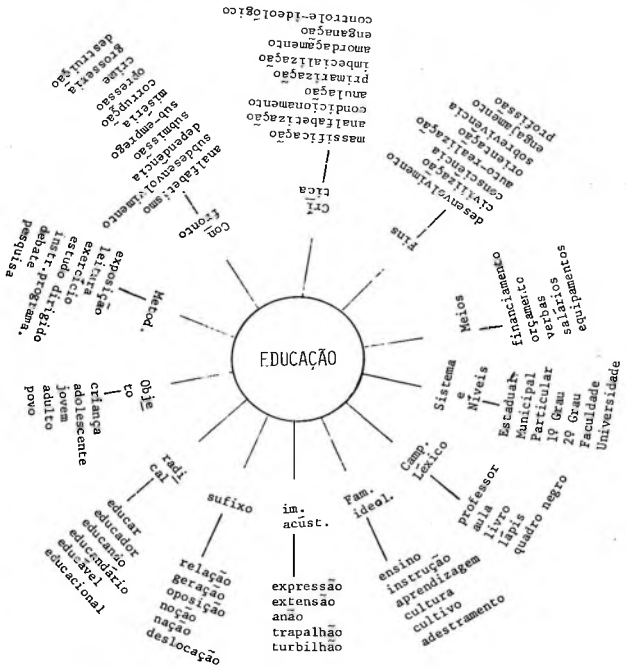
Estes dois níveis de relações foram ainda subdivididos, estabelecendo outras sub-espécies de associações reunidas a partir do ponto ou aspecto que apresenta elementos comuns:

a) Estrutura Lexical Formal:

- radical
- sufixo
- imagem acústica
- (poderíamos acrescentar, v.g., o prefixo, se existisse no caso).

b) Estrutura Semântica:

- Famílias ideológica
- Campo Léxico
- Variantes analógicas
- Fins
- Objeto
- Metodologia
- Meios
- Visão crítica
- Antagonismos/confronto



Logicamente não pretendemos esgotar toda a rede de associações possíveis, pois elas podem se alongar indefinidamente, por estas e outras abordagens.

7.2. A rede associativa pode ser formada de outras perspectivas como pela série de homônimos, como: pena (de ave) , pena (de escrever), pena (punição), etc. Aliás esta é uma fonte de muitos trocadilhos, comuns em "piadas", como em poemas tipo barroco. Gregório de Matos faz esse tipo de trocadilhos por associação de homônimos, encontráveis também em Camões (Perdigão perdeu a pena, v.g.)

(1) A canção de Chico Buarque, "Cálice", segue este tipo de associação, a partir de homônimos, provocado não pela ocorrência de dois vocábulos formais, mas por um vocábulo fonológico, e um vocábulo formal...

Cálice /Kalise / Cale-se /kãlise/.

Também a etimologia popular se baseia neste tipo de associação.

Enfim, facilmente podemos observar que, em cada vocábulo, "existe tanto uma comunidade dupla do sentido e da forma, como comunidade de forma ou de sentido somente"

(Saussure, ib;146)

Observe-se que cada série associativa tem uma ordem determinada, e um número de unidades indefinido para as unidades lexicais, não se verificando o mesmo quanto aos gramemas flexionais. Quanto à ordem indeterminada, é lógico que os termos se associam em ordens diferentes, conforme a pessoa ou a ocasião. O contrário ocorre na relações sintagmáticas, onde há uma certa ordem de sucessão das unidades e um número mais ou menos de terminado de elementos.

7.3. Nas relações associativas "um termo dado é como o centro de uma constelação, o ponto para onde convergem outros termos coordenados cuja soma é indefinida" (id.ib.) Seja, por exemplo, uma constelação iniciada por ATIVO.

(1) Perdigão que o pensamento
Subiu a um alto lugar,
Perdes a pena do voar
Ganha a pena do tormento.(...)

A série de associação pode começar por cativo, decisivo, lenitivo, aditivo, e prosseguir, sendo impossível dizer o número de vocábulos que lhe podemos associar e a ordem em que se apresentarão, pois depende da memória lexical de cada indivíduo, e das unidades que tem disponíveis no seu léxico.

De quanto fica observado, deduz-se claramente a organicidade das unidades do léxico, onde, a partir de qualquer vocábulo, podemos formar o centro de uma constelação de relações, onde cada uma das unidades que convergem para esse centro podem ser tomadas como novos centros de constelação, formando uma estrutura colossal, indefinível e multidimensional, capaz de englobar todas as unidades formais de uma língua.

Num texto dado, ao nível sintagmático, é mais fácil de detectar os centros das constelações lexicais e as palavras que a eles se relacionam, dado o número limitado de unidades utilizadas, e a sua hierarquia estabelecida no texto. A problemática surge ao nos voltarmos para o nível paradigmático, onde precisam ser detectadas as relações associativas a que o texto dá acesso.

8. ESTRUTURA LEXICAL E FREQUÊNCIA

8.1. Tomando outro rumo em nossas considerações, analisemos a gora as unidades formais quanto à oportunidade e probabilidade de frequência. Hoje é quase banal afirmar que "existe uma estrutura quantitativa do léxico e que esta se define pelas probabilidades associadas aos lexemas" (Muller.1973:240)

No entanto, recordando o que já afirmamos antes, tais estruturas "são têm alguma realidade num léxico de situação" (id.) abordando uma temática definida. O léxico de um grupo social é possível de ser parcialmente detectado somente com a condição de se multiplicarem ao máximo as situações e os temas. De fato a probabilidade de ocorrência de um vocábulo (lexical) varia conforme as circunstâncias. Precisamos ter presente ainda esta outra advertência de Muller:

"O léxico, muito mais que o sistema fonológico ou a sintaxe, varia de um locutor a outro, e no mesmo locutor de um momento a outro, e também de um estado de língua a outro".

Por outro lado há circunstâncias, situações e temas, mais prováveis de ocorrência do que outras. Assim sendo, num meio social comum, são mais frequentes os nomes roupa, comida, casa, trabalho, pai, filho, mãe, etc., do que autópsia, aeronave, porta-avião. Como hoje no Brasil (1978), é mais comum a ocorrência, v.g., em manchetes de jornal, de palavras como corrupção, anistia, democracia, ditadura, oposição, do que, p.ex., em 1957.

8.2. A partir destas observações é que se procurou determinar o vocabulário mais empregado por um autor ou em um determinado momento histórico, estabelecendo ainda a frequência relativa com que os vocábulos se repartem em determinado léxico.

O léxico, conforme a sua frequência, é índice útil pa

ra analisar os centros de interesse ou a visão de mundo de determinado autor, ou de determinado grupo humano em dado momento histórico.

Entre outros especialistas nesta área, podemos citar Pierre Guiraud, o qual insiste na importância da frequência como atributo essencial do vocábulo. Também Charles Muller, falando da pesquisa do léxico, após advertir para as precauções a serem tomadas, diante das dificuldades do trabalho, acrescenta:

"É necessário reconhecer que é por aí que a linguística quantitativa começou e que é também aí que ela acumulou a maioria dos resultados" (1973:228).

É tão importante conhecer a frequência de uma palavra em relação a outras, como conhecer os diferentes sentidos nos diversos contextos.

Por isso nos são de grande utilidade as leis de Zipf e, de Waring-Herdan os Índices de Yule e de Herdan a lei binomial a lei de Laplace-Gaus, e os Índices de correlação, etc. expostos em obras básicas para a estatística, como a de Charles Muller (1873).

9. ESTATÍSTICA LEXICAL

A frequência maior ou menor de um vocábulo nunca é obra do acaso. Sempre tem relação com suas características semânticas, fônicas e morfológicas e seu valor expressivo, sua aura. A aura da palavra, via de regra, é de índole psico-social e histórica. Há, por exemplo as palavras tabu que não devem ser pronunciadas, devido à sua aura maligna ou sacral, precisando ser substituídas por eufemismos ou vocábulos substitutos.

No capítulo sobre estatística linguística já relacionamos diversos fatos. Lembremos duas leis consideradas válidas em todas as línguas e de valor plenamente comprovado:

- O número de sílabas de uma palavra é igual ao logaritmo da probabilidade de sua frequência. Em outros termos: As palavras mais frequentes são as mais curtas.
- O número de significações de uma palavra é proporcional à raiz quadrada de sua frequência (Zipf). Em outros termos: As palavras mais frequentes são as que são susceptíveis de maior número de significações.

10. Distribuição das Classes do Léxico:

A estimativa de léxico individual, de pessoa de cultura média, é de aproximadamente 24.000 vocábulos. No entanto, os vocábulos se distribuem no léxico em diversas classes. Aliás a probabilidade de ocorrência de um vocábulo depende de sua inclusão nessas classes. A partir de uma amostra, poderíamos estabelecer aproximadamente as proporções de cada classe. Isto no que se refere às unidades lexicais, pois as unidades gramaticais, sendo de inventário fechado, seu número não aumenta proporcionalmente ao número de palavras de um texto.

Em nossa pesquisa da obra poética de Pessoa, obtivemos seguintes dados, a partir de um corpus aleatório de 18.000

(dezoito mil) palavras:

Total de vocábulos: 2.513

Distribuição dos Vocábulos por classe:

Substantivos	:	1.185
Adjetivos	:	423
Verbos	:	584
Advérbios	:	165
Quantificadores:		37
Substitutos:		65
Artigos	:	02
Relacionantes:		52

Em freqüência relativa temos o seguinte quadro;
em termos de vocábulos:

Substantivos	:	47,15%
Adjetivos	:	16,83%
Verbos	:	23,24%
Advérbios	:	6,56%
Quantificadores	:	1,47%
Substitutos:		2,58%
Artigos	:	0,08%
Relacionantes	:	2,07%

Frequência das palavras por classe:

No mesmo corpus a que nos estamos referindo, obtivemos os seguintes dados quanto à frequência das palavras por classe:

Classe	Ocorrência p/Classe	%
Substantivo	3.657	20,36
Adjetivo	3.367	18,75
Verbo	933	05,19
Advérbio	994	5,53
Quantificador	548	3,05
Substituto	1.839	10,24
Artigo	2.412	13,43
Relacionante	4.201	23,39

Como podemos observar, nas 18.000 ocorrências, a distribuição de vocábulos e palavras lexicais e gramaticais foi a seguinte:

Vocábulos Lexicais:	93,79%
Vocábulos Gramaticais:	06,21%
Palavras Lexicais:	49,90%
Palavras Gramaticais:	50,10%

II

CAMPO LÉXICO E ESFERAS CONCEITUAIS

"As palavras têm em torno de si um campo magnético onde só podem penetrar palavras de classe bem determinada".

Porzig (1969:133)

1. Conceituação Preliminar

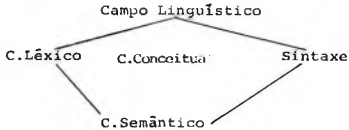
- 1.1. Como desdobramento da teoria das relações associativas, atrás analisada, foi desenvolvida a teoria do campo léxico, abrindo novas e promissoras perspectivas para os estudos semânticos e lexicais.

Quanto à terminologia, há diversidade de perspectiva e abrangência das diferentes designações propostas para esta área de análise linguística. "Campo Semântico", - "Campo Léxico", "Campo Linguístico", "Esferas Conceituais", "Campo Conceitual", qual a mais adequada? A designação "Campo Linguístico" é inadequada, por englobar estruturas lexicais e sintáticas. O mesmo se diga de "Campo Semântico", por não se limitar ao domínio do léxico.

Na perspectiva lexicológica em que nos colocamos, a designação de campo léxico é a mais adequada, ficando no entanto claro que é o campo semântico que caracteriza e delimita o léxico, situando a palavra no seu campo. Trier fala do campo conceitual que podemos interpretar como o lado semântico do campo léxico. No entanto, o âmbito dos dois conceitos não coincide, estando o campo léxico em relação de inclusão com o campo conceitual, como veremos adiante. Como suporte da análise do campo léxico utilizamos o conceito de esfera conceitual, tal qual a define Weisgerber, situando-o acima do conceito de conceito léxico de que é base.

Esquemáticamente podemos caracterizar as inter-relações

dos conceitos abordados, no seguinte quadro:



A metáfora campo, embora possa oferecer certa ambiguidade para quem não está ainda habituado a esta área de estudos, é hoje um termo técnico plenamente integrado e apropriado, que se impõe na linguística moderna.

- 1.2. O conceito de campo foi formulado por G.Ipsen, em 1924, nestes termos:

"As palavras autônoma não estão nunca isoladas em uma língua; encontram-se reunidas em grupos semânticos. Com isto não fazemos referência a um grupo etimológico, e menos ainda a palavras reunidas em torno de supostas - "raízes", mas aquelas cujo conteúdo semântico objetivo se relaciona com outros conteúdos semânticos. Contudo esta relação não está pensada como se as palavras estivessem alinhadas numa série associativa, mas de tal modo que todo o grupo forme um campo semântico" estruturado em si mesmo, como num mosaico, uma palavra se une à outra, cada uma limitada de maneira diferente, mas de modo que os contornos ficam acoplados e todos os pontos de junção são englobados em uma unidade semântica de ordem superior sem cair numa obscura abstração".

(Ipsen, ap.Geckeler:1976)

Malgrado os aspectos criticáveis da imagem do mosaico, a teoria do campo representou um decisivo passo no desenvolvimento da semântica lexicológica.

O teórico do campo léxico, que lhe deu grande desenvolvimento, foi J.Trier. Este desenvolveu suas pesquisas

nesta área, até 1936, quando deu por encerradas tais pesquisas. L. Weisgerber deu continuidade aos trabalhos de Trier, no mesmo rumo, a tal ponto que podemos falar em teoria de Trier-Weisgerber, como concepção unitária. (Geckeler, ib.: 125)

2. O CAMPO LÉXICO SEGUNDO TRIER

2.1. A partir da idéia de língua como sistema, Trier aplicou tal princípio, conduzindo seu estudo pela pesquisa do vocabulário. Como ponto de partida, encontramos sua preocupação de expor a totalidade e o desenvolvimento - histórico do vocabulário alemão a partir de esferas conceituais do entendimento, de onde lhe surgiu a idéia de campo léxico. (Geckeler: 117)

Para Trier, a pesquisa léxica deve basear-se na idéia de totalidade organizada, e não no conceito de significado.

Sua teoria dos campos pode resumir-se a alguns princípios citados por Geckeler (o.c:119), nos seguintes termos:

- a) "Para que possamos separar com exatidão o que se pensa com a palavra, precisamos diferenciá-la das palavras vizinho, e saber integrá-la no conjunto da rede léxica, da série de signos, sem lacunas, que se susperpõe à esfera conceitual. As palavras estão no campo em mútua dependência. Cada palavra adquire sua determinação conceitual a partir da estrutura do todo".
- b) "O significado de cada palavra depende do significado de suas vizinhas conceituais. Todas se unem na tarefa de induzir limites diferenciadores no bloco do conteúdo inarticulado da consciência, de organizá-lo e fazê-lo inteligível conceitualmente".
- c) O campo de signos léxicos deve estar presente como conjunto, se se quiser entender o signo léxico individual, e este é entendido na medida da presença mental do campo. Este "significa" só neste conjunto e em razão deste conjunto. Fora de um con

junto de campo não pode existir uma signi
ficação. A palavra segue, aqui, a essen
cia geral de todos os signos.

- a) - O valor de uma palavra somente pode ser reconhecido se o delimitamos em confronto com o valor das palavras que lhes são vi
zinhas, e que se lhe opõem. Só têm senti
do como parte do todo, pois só no campo há significação.
- b) - As palavras individuais determinam mutuamente seus significados pelo número e a situação que ocupam na totalidade do cam
po; a exatidão da compreensão de uma pala
vra individual depende da presença psíqui
ca de todo o campo e de sua estrutura par
ticular. Se o ouvinte quiser entender de
ve ter presente o número e situações dos signos linguísticos deste campo conceitu
al, sem pronunciá-los.

2.2. Trier concebe o campo como uma totalidade articulada de diversos conjuntos de unidades léxicas, onde também o vocabulário está hierarquicamente articulado, e onde não há peças isoladas:

"Na língua tudo é articulação. Assim como as palavras se articulam a partir do cam
po e têm nele sua essência, da mesma ma
neira os campos só existem na articulação de magnitudes superpostas e assim sucessi
vamente até o todo da língua".

(Trier, ap.Geckeler) (1976:122)

Desenvolvendo este princípio Trier define o conceito de campo:

"Campos são as realidades linguísticas vi
vas, situadas entre as palavras individu

ais e o conjunto do vocabulário, que, en quanto totalidades parciais, têm como ca racterística comum com a palavra o arti cular-se e, com o vocabulário, o organi zar-se. O grau hierárquico é indiferen te."

Em outro texto sintetiza:

Campo léxico é "a totalidade de todas as palavras que pertencem à mesma esfera se mântica" (Trier, ap. Geckeler, 1976:123).

2.3. Dando prosseguimento às pesquisas de Trier, Weisgerber precisa alguns pontos fundamentais:

"A tarefa fundamental da lexicologia apli cada ao conteúdo está em assinalar a existência e a estrutura dos campos léxi cos existentes numa língua".

(Weisgerber, ap. Geckeler. 1976:127)

Trier, como Weisgerber, privilegiam o vocábuloário em suas análises linguísticas, enquanto na linguística tradicional predominava a análise das estruturas gra maticais. Evidentemente a estrutura dos campos, não é tudo na análise linguística; é somente uma outra abor dagem, que se pretende integralmente válida e útil e o comprova. Basta que se verifique a existência real e Científica das estruturas léxicas.

Prosseguindo em sua caracterização, Weisgerber afirma:

"A organização a partir de um todo concei tual superior nos conduz à idêia funda mental da análise por campos linguísti cos. Entendemos por campos aqueles gru pos da língua materna cujos membros al cançam uma determinação mental por sua relação recíproca."

Esta organização de um todo conceitual é

a forma fundamental em que se produz para o homem a transformação linguística - do ser em um ser consciente." (ib:128)

Está pois caracterizada a forma de apreensão linguística da realidade: através da organização em unidades distintas, inserida em um todo conceitual superior, onde cada unidade individual mantém suas relações com o todo e cada uma das outras unidades.

De fato, as unidades linguísticas fragmentam e seccionam a realidade em vista da apreensão da consciência, mas a realidade mantém-se um todo orgânico, embora de alta complexidade.

As diversas formas linguísticas utilizadas para aprender os diversos ângulos e dimensões da realidade mantêm entre si a mesma organicidade.

- 2.4. Como na realidade do mundo que nos cerca, os bio-fatos, os sócio-fatos, os psico-fatos, enfim, toda a realidade de ântropo-cultural, tudo se relaciona, e nada se mantém isolado, assim no léxico (como nas demais dimensões linguística) que digna tais realidades, tudo se relaciona. Num como noutra campo, cada unidade se situa em determinado campo, e através dele, se insere num todo superior.

Declara Weisgerber que as unidades linguísticas que formam o todo conceitual de apreensão do mundo se inter-relacionam, ou através de simples oposições polares, ou através de complexas estruturas pluridimensionais, passando pela delimitação recíproca e multilateral. No entanto considera tarefa difícil tornar conscientes tais estruturas, no domínio do vocabulário. Propôs alguns princípios de aplicação prática das estruturas do campo léxico. Definiu, assim, dois tipos básicos de campos léxicos caracterizados por seu sistema de relações entre as unidades que o compõem: os campos unidimensionais e os pluridimensionais:

- a) Campos unidimensionais:
- articulação linear: ex: as qualificações escolares e as séries numerais;
 - articulações em superfície: ex: o campo das palavras de parentesco;
 - articulação em profundidade: ex: o cone cromático (v.g. as cores do arco-iris)
- b) Campos pluridimensionais:
- ex: a expressão linguística dos verbos que exprimem vida.

Em seu intuito de tornar prática a teoria, Weisgerber estabelece três tipos de campos léxicos, a partir dos domínios da realidade a que se referem. São os seguintes os domínios de tais campos léxicos:

- Domínio dos fenômenos naturais
 Domínio da cultura material
 Domínio do espiritual.

2.5. Finalmente Weisgerber propõe o conceito de esfera conceitual como conceito metodológico básico para a lexicologia aplicada ao rendimento. (1)

Em 1956, o conceito de esfera conceitual é definida nos seguintes termos, no círculo linguístico "Linguagem e Comunidade":

"Entendemos por esfera conceitual uma secção da visão linguística do mundo relativamente independente, na qual cooperam para a sua delimitação, condicionamentos intra e extralinguísticos. Devemos contar encontrar, em toda a esfera conceitual, formações de todos os tipos citados

(1) A partir da caracterização da língua por Humboldt, que a definia como uma atividade (enérgeia) e não como uma obra (ergon), Weisgerber distingue: análise linguística estática, aplicada à forma e ao conteúdo, e análise linguística energética, aplicada ao rendimento e ao efeito. Para Weisgerber, a aplicação ao rendimento aproxima-se mais da essência da língua, que ele vê como "verbalização do mundo". (ib:126).

de apreensão linguística, ou, dito gramaticalmente, de determinação dos conteúdos".

(Ap. Geckeler, ib:132)

Assim sendo, a esfera conceitual caracteriza-se "como o lugar sistemático para a ordenação das apreensões linguísticas". (ib:133)

Qual vem a ser a relação entre o campo léxico e a esfera conceitual? Weisgerber caracteriza tais relações, subordinando o campo léxico à esfera conceitual:

"Neste lugar o conceito de esfera conceitual deve estar colocado acima do de campo léxico, tanto do ponto de vista sistemático, ao levar ao energético as reflexões estáticas da gramática aplicada ao conteúdo, como também no alcance, ao evitar uma sobrecarga do conceito de campo léxico (como sua idêia fundamental da articulação e recíproca delimitação) mediante outros tipos de apreensão linguística" (ap.Geckeler,ib. 133).

- 2.6. Apesar de todas estas caracterizações, Trier e Wiesgerber preocuparam-se pouco em elaborar um método de investigação dos campos léxicos. Problemas como a delimitação recíproca dos campos léxicos ainda não foram solucionados de maneira satisfatória. Esta objeção paira ainda sobre tão promissora teoria, apesar das perspectivas de pesquisa que nos oferece. No entanto o princípio fundamental - não foi contestado, mantendo plenamente seu valor. A falta de um método manteve as pesquisas em bases intuitivas. A teoria do campo precisava da formulação de um método que lhe desse consistência científica. Coseriu marca um passo decisivo nesta tarefa.

3. COSERIU, ESTRUTURAS LEXEMÁTICAS E CAMPO LÉXICO

- 3.1. Devemos a Eugênio Coseriu o trabalho decisivo na criação desse método científico, formulando a semântica estrutural a partir da teoria dos campos. Estabeleceu, como ponto de partida, o princípio de oposições funcionais e a análise do conteúdo em traços distintivos:

"Cremos que a teoria dos campos conceituais deve combinar-se com a doutrina funcional das oposições linguísticas (que, aliás, nela está implícito), e a prova da comutação deve aplicar-se igualmente às relações léxicas, não para identificar as unidades que aí se encontram, mas para estabelecer os traços distintivos que as caracterizam, e, por conseguinte, as oposições de conteúdo nas quais as próprias unidades funcionam. Somente pela existência de oposições distintivas é que a "configuração semântica" de um campo se converte numa verdadeira "estrutura linguística".

(Coseriu. 1964; apud Geckeler, 1976:212)

Vemos, por aqui, que Coseriu consegue, finalmente um método. Partindo do método de análise fonológica, de alta eficiência, com seus princípios de oposição, comutação e traços distintivos, Coseriu traçou o caminho para a análise científica do léxico; partindo da pesquisa das estruturas lexemática em geral, para caracterizar as estruturas do campo léxico.

- 3.2. Uma primeira dificuldade é o número elevado de unidades léxicas, em confronto com o limitado número de unidades fonológicas. Tal dificuldade foi reforçada por Hjelmslev, ao afirmar que "uma descrição estrutural não poderá efetuar-se, a não ser que as classes abertas possam ser deduzidas a classes fechadas"

(Hjelmslev, 1972:125)

Também Pottier observa:

"Não pode existir "campo" a não ser na medida em que se lhe possa impor um limite"

(Pottier, 1968:102)

Hjelmslev olhava com ceticismo a possibilidade de análise estrutural do vocabulário: "O vocabulário se apresenta, à primeira vista, como a negação mesma de um estado, de uma estabilidade, de uma sincronia, de uma estrutura. À primeira vista, o vocabulário é caprichoso e justamente o contrário de uma estrutura. Por isso, toda a tentativa de estabelecer uma descrição estrutural do vocabulário, e, com maior razão, uma semântica estrutural parece condenada ao fracasso e se converte em presa fácil do ceticismo".

(Hjelmslev, 1972:127)

Observemos que Hjelmslev não faz afirmações categóricas, - repetindo expressões de dúvida como "à primeira vista" "parece"...

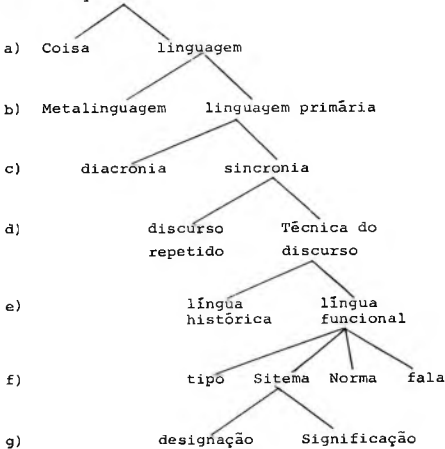
Pottier e Coseriu dissolvem a problemática, enfrentando-a e propondo soluções científicas, estabelecendo um método de trabalho. Para Coseriu, a grande extensão do vocabulário não representa nenhuma dificuldade fundamental à pesquisa, tratando-se simplesmente de um problema prático.

3.3. Pottier estabelece os parâmetros básicos:

"Estudar um "campo semântico" não é fazer um inventário exaustivo de tudo o que poderiam dizer todos (os falantes de uma língua): cada um deles tem um conjunto de conhecimentos que funciona. Por conseguinte, deve-se pesquisar em nível de grupo reduzido. (ex: os termos que designam os tipos de habitação entre os madrilenos de quinze a trinta anos). A homogeneidade do corpus é uma garantia indispensável".

(Pottier, 1968: 123)

Como ponto de partida Coseriu estabelece sete distinções prévias para chegar a objetos de investigação homogêneos que possam ser submetidos a uma análise semântica estrutural. Tais princípios podem ser resumidos neste esquema:

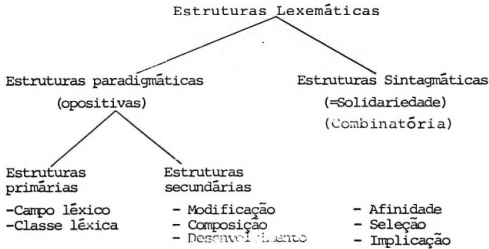


Estabelecida esta hierarquia das sete distinções prévias, damos uma sumária explicação: as estruturas lexicêmicas:

- a) afetam os conteúdos linguísticos e não a realidade extralinguística;
- b) referem-se à linguagem primária e não à metalinguagem;
- c) afetam a sincronia e não a diacronia;
- d) são observadas na técnica do discurso e não no discurso repetido;
- e) afetam, em cada caso a uma língua funcional e não globalmente a uma língua histórica;

- f) referem-se ao sistema da língua e não à norma da língua;
- g) trata-se de relações de significação e não de relações de designação (ou só indiretamente).

Estas sete distinções nos situam no âmbito das estruturas lexemáticas, nas quais se insere o campo léxico. Tais estruturas são propostas por Coseriu no seguinte esquema (ap. Geckeler: 1976:230)



Dentro dos objetivos a que nos propomos, passaremos a nos interessar, principalmente pelas estruturas paradigmáticas primárias, de modo especial o campo léxico.

4. CAMPO LÉXICO, SEGUNDO COSERIU

- 4.1. Apoiando-se em processos linguísticos, Coseriu estabelece um método de análise, ampliando a linha estrutural que caracterizava a teoria de campo de Trier-Weisgerber, através de uma terminologia coerente e científica.

Como vimos no quadro precedente, Coseriu situa o campo léxico dentro das estruturas lexemáticas, como estruturas paradigmáticas primárias. ⁽¹⁾

Assim, o campo léxico é caracterizado nos seguintes termos:

Um campo léxico é, do ponto de vista estrutural, um paradigma léxico que se origina da distribuição de um contínuo de conteúdo léxico em diferentes unidades, manifestadas na língua como palavras, que estão reciprocamente em oposição imediata, através de traços distintivos de conteúdo simples.

(Coseriu, 1967:294)

Em outros termos:

Um campo lexical é um conjunto de lexemas - unidos por um valor léxico comum (valor do campo), que eles sub-dividem em valores mais determinados, opondo-se entre si por diferenças de conteúdo lexical mínima ("traços distintivos lexemáticos" ou semas.

(Coseriu, 1964:212)

(1) Paradigmático significa, aqui, que cada lexema, num texto linguístico, estabelece um sistema de oposições. (ex.: pintura, escultura, música)

Primárias significa, aqui, que os lexemas não implicam formalmente nenhuma outra palavra. Opõe-se às estruturas secundárias que se referem à modificação de um elemento primário, situando-se no domínio da formação das palavras.

4.2. A maneira de Pottier, em seu ensaio "vers une sémantique moderne" (1964), Coseriu estabelece os seguintes conceitos, pertencentes ao campo léxico: lexema, arquilexema e sema. (1)

Lexemas são as unidades formais, palavras que funcionam num campo léxico. Ex: "velho", "jovem", "novo", no campo dos adjetivos de "idade";

Arquilexema é a unidade que corresponde a todo o conteúdo de um campo lexical. Ex: assento, englobando: bancos, cadeira, poltrona...

Pode não existir uma unidade lexica que englobe o sentido todo de uma série de unidades do mesmo campo, recorrendo-se, então, à perífrase.

Sema é o traço semântico distintivo mínimo na análise do conteúdo de uma palavra.

Pottier distingue no lexema "cadeira" os seguintes traços distintivos: "com encosto", "sobre pés", "para uma pessoa", "com assento"; cadeira = $\{s^1, s^2, s^3\}$

Greimas distingue os seguintes traços distintivos dos lexemas "alto", "longo" e "largo".

(1) Pottier emprega diferentemente esta terminologia, distinguindo, para a substância do significado: Arquissemema, Semema e Sema. Distingue o nível da forma do significado e o da substância do significado, enquanto Coseriu está preocupado com a forma do significado, utilizando deste nível lexema e arquilexema; do nível da substância do significado, utiliza sema. Aliás Greimas utiliza o mesmo sistema.

Semas Lexemas	Espaciali- dade	Dimensio- nalidade	Vertica- lidade	Horizonta- lidade	Perspec- tividade	Lateral- idade
alto	X	X	X			
longo	X	X		X	X	
largo	X	X		X		X

(Greimas, 1973:48)

4.3. O método de análise adotado por Pottier, Coseriu e Greimas, na lexicologia estrutural, como na semântica estrutural, é adaptado do modelo empregado em fonologia a partir de Troubetskoy. (1)

Coseriu trasladou a técnica elaborada, pelo método estrutural, para a análise dos campos léxicos, situada no plano do conteúdo. O modelo de análise das unidades fonológicas, em traços distintivos mínimos foi considerado plenamente adequado à análise dos campos léxicos, partindo da verificação do isomorfismo do plano da expressão e do plano do conteúdo na língua. (Coseriu, 1964:150ss).

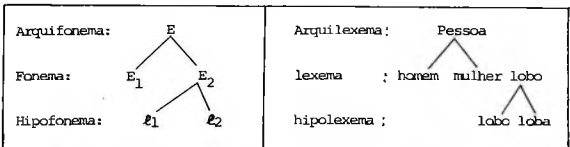
No entanto, o modelo não tem adequação plena: ao lado das analogias potentes nas duas estruturas (fonemática e lexemática), devem ser assinaladas as diferenças de ti

(1) A fonologia adota as seguintes unidades: arquifonema, fonema e traço mínimo distintivo (ou fema, na nomenclatura de Pottier).

pos de estrutura.

4.4. Vejamos as analogias estabelecidas por Coseriu (Ap. Geckeler, 1976:234ss) entre as estruturas fonemáticas e lexemáticas:

- a) Do mesmo modo que na fonologia, pode-se comprovar que a substância do plano da expressão es tã articulado especificamente pelas unidades fonemáticas de uma língua, assim na lexemática ocorre que a substância do plano do conteúdo está organizado caracteristicamente pelas unidades lexemáticas de uma língua.
- b) As unidades funcionais da fonemática como tam bẽm as da lexemática, são, dentro de um sis tema, de tal natureza que consti tuem em cada caso um elemento comum idêntico e outro diferente (diferencial). Só pelo fato de existir uma base comum idêntica, as unidades correspondentes podem formar oposições.
- c) Tanto na fonemática como na lexemática podem diferenciar-se três planos em re lação com as unidades: o plano das ar qui-unidades, o plano das unidades (= o plano principal e o plano das hipo-unidades.

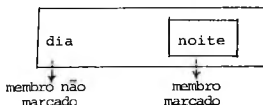


Em português, utilizaríamos, v.g., o arquifonema I e os fonemas e e i

A diferenciação em hipo-unidades, que normalmente não se faz, mas que pode aparecer numa situação determinada, é o oposto à neutralização (1), na qual desaparece, em determinadas circunstâncias, uma distinção que normalmente se faz.

- d) As oposições que se verificam na fonemática e na gramática são frequentemente oposições neutralizáveis.

Tais oposições neutralizáveis ocupam também um importante papel no vocabulário. O caso mais patente de uma neutralização lexemática deste tipo pode apresentar-se da seguinte forma:



O membro não marcado pode denominar-se também membro neutro, não caracterizado, extensivo e inclusivo, da mesma maneira que o membro marcado pode denominar-se também membro caracterizado, intensivo e exclusivo.

O membro não caracterizado ou membro neutro pode, numa oposição, como a anteriormente citada, funcionar como oposta ao membro caracterizado - ou também como o membro global de toda a oposição.

As neutralizações no vocabulário podem ir desde as mais simples organizações até às mais complexas.

(1) Por neutralização Coseriu entende "a supressão ocasional de uma oposição existente no sistema numa situação ou numa posição dada" (1964:159)

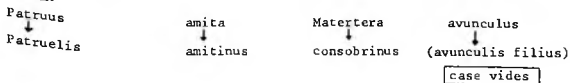
A oposição de uma neutralização está condicionada pela supressão da oposição. Nas neutralizações fonemáticas trata-se simplesmente da comutação fônica, enquanto que no caso das neutralizações lexemáticas a comutação abraça o contexto e/ou a situação real.

- e) Do mesmo modo que na fonemática e na gramática,

é importante distinguir também na lexemática entre neutralização e sincretismo. A neutralização é um fato de fala, mas a possibilidade dela é dada no sistema da língua. O sincretismo pelo contrário, é um fato paradigmático do sistema da língua: "o sincretismo é a supressão de uma oposição no próprio sistema da língua (isto é, a inexistência, numa secção dada de um paradigma, de uma oposição que existe em outras secções do mesmo paradigma" (Coseriu, 1964:159).

- f) Outra analogia entre estes dois domínios da estrutura da língua é a possibilidade de análise de suas unidades em traços distintivos - mínimos que verdadeiramente funcionam na língua. Na lexemática os traços distintivos mínimos do conteúdo chamam-se, como já vimos, semas.
- g) A fonemática e a lexemática têm em comum a existência das chamadas cases vides nas estruturas da língua. ⁽¹⁾

(1) Cases vides designa as lacunas léxicas, i.é, o sistema criou um lugar para uma unidade léxica potencial que a língua não preencheu. Neste caso utilizamos uma perífrase para suprir a unidade inexistente. Geckeler ilustra com o seguinte exemplo das relações de parentesco em latim:

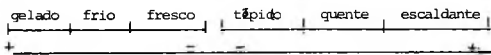


h) O fato decisivo na fonemática para a constituição do sistema, a saber, a presença repetida da mesma característica numa série de oposições, pode se comprovar também na lexemática. Como exemplo da existência de correlações no vocabulário (sua existência é bem conhecida na fonemática) citemos o seguinte:

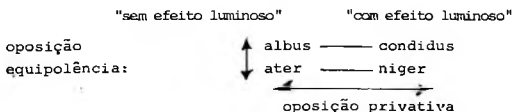
ir	portar	pôr
ir embora	importar	compor
vir	transportar	dispor

i) O paralelismo vai tão longe que os três conhecidos tipos de oposição da fonemática podem comprovar-se também na lexemática.

- 1) Oposições graduais: por exemplo, no campo dos objetivos de temperatura:



- 2) Oposições equipolentes: por exemplo, no campo dos adjetivos das cores fundamentais nas línguas românicas; assim, um adjetivo de cor, por exemplo, verde, opõe-se a todos os demais adjetivos (vermelho, azul, amarelo, etc.)
- 3) Oposições privativas: por exemplo, em alguns adjetivos de cores em latim.



As oposições privativas parecem representar o tipo de oposição que se dá com maior frequência. Este tipo deve ser da maior importância nas relações semânticas do vocabulário.

Observa Geckeler que, na lexemática, as oposições podem ser, em detalhe, muito mais complexas que as da fonemática, mas em princípio não são distintas destas.

4.5. Analisadas as analogias entre as estruturas fonemáticas e lexemáticas, Coseriu (ib:238) enumera também as diferenças:

- a) As estruturas lexemáticas podem, em oposição às estruturas fonemáticas, dispor de arqui-unidades de vários graus. (1)
- b) Enquanto as unidades fonemáticas de uma língua simplesmente deixam sem utilizar certas zonas possíveis da substância do plano da expressão (assim, por exemplo, o setor fônico o-u não é ocupado por unidades funcionais do português ou do espanhol), não existe, no domínio do vocabulário, nenhuma zona da substância do conteúdo sem ocupar, pois em caso de ausência de unidades lexemáticas, a articulação pode se expressar por perífrases. A escala das perífrases pode ir das perífrases tradicionais às perífrases ocasionais. Assim, por exemplo, a perífrase fixa bon marché (em francês) aparece oposta a cher ("caro"); ao lexema profund (do francês) aparecem, como oposição, perífrases usuais, mas não fixas, peu profond, pas profond.
- c) Em oposição à fonemática, onde as neutralizações e os sincretismos entre diferentes sintomas (p.ex., entre vogais e consoantes) são dificilmente imagináveis, estes fenômenos são totalmente normais nos sistemas lexemáticos, quer dizer, nos campos léxicos.

(1) Geckeler propõe um exemplo do rumeno, apresentado por Coseriu, no qual o lexema que aparece na representação gráfica como unidade imediatamente superior funciona em cada nível como arquilexema da unidade imediatamente inferior:

fîntă (= ser vivo incluindo anjos e Deus)
 ↓
 făptură (= ser vivo)
 ↓
 dobitoc (= animal)
 ↓
 vită (= animal doméstico grande)
 ↓
 bou (= boi) (Geckeler, 1976:165)

Assim, p.ex., o português como outras línguas latinas, conhece neutralização entre campos léxicos dos adjetivos de idade e os adjetivos de dimensão espacial.

"Quando eu era pequeno" - "quando eu for grande"

"Os pequenos" (= os meninos) - "os grandes"
(= "os adultos")

4.6. Finalmente Coseriu define outras características do campo léxico, formuladas negativamente, estabelecendo seu relacionamento com outras áreas da linguística e com a realidade extralinguística. Seguindo a sùmula elaborada por Geckeler (1976:239) são as seguintes tais características:

- 1) Os campos léxicos não representam taxonomia, isto é, classificações científicas da realidade extralinguística.
- 2) Os traços distintivos de conteúdo podem ser de tal natureza que não necessitam encontrar-se na realidade extralinguística como tal; assim por exemplo, no caso de "formoso" - "feio", "cômodo" - "incômodo".
- 3) Os campos léxicos não são campos associativos. Os campos associativos são campos centrífugos; es tendem-se incontroladamente, enquanto os campos léxicos têm caráter centrípeto. Um campo léxico representa um sistema lexemático cuja estruturação é dada pela base das diferenças semânticas de seus membros.
- 4) Não existe nenhum campo que englobe só um lexema. Num campo léxico os significados de cada uma das unidades delimitam-se reciprocamente.
- 5) Os campos léxicos não são idênticos aos campos conceituais. Todo o campo léxico é um plano conceitual, mas nem todo o campo conceitual tem que

ser um campo léxico, pois o campo conceitual pode ser também um campo terminológico. Todo o lexema corresponde a um conceito, mas nem todo o conceito é refletido necessariamente só por um lexema. O conceito pode ser expresso também por um grupo de várias palavras, por exemplo, a guerra dos trinta anos é a expressão de um determinado conceito. (Corresponde à lexia complexa de Pottier).

A relação entre campo léxico (CL) e campo conceitual (CC) pode representar-se esquematicamente da seguinte maneira:



- 4.7. Acreditamos que, com estas análises e estabelecimento de parâmetros, podemos considerar plenamente delineado teoricamente, o valor científico da análise lexical. Sua importância em termos de análise estilística é realçada pelas palavras de Martinet (1976:202): o léxico é "o nível da língua que emerge com mais facilidade na consciência dos locutores, visto estar em relação direta com a significação, e está mais estreitamente ligado à evolução cultural".

Concluimos com um texto ainda de Martinet, (1976:202) onde se realça a dimensão científica dos estudos léxicos e sua complexidade:

"É possível ensaiar técnicas de investigação lexico lógica que não estão mais manchadas de subjectividade que as técnicas fonológicas. No que diz respeito aos resultados, descobrir-se-á uma organização muito mais complexa no léxico que nos níveis gramatical e fonológico. Em primeiro lugar, o número de fonemas não ultrapassa, nas línguas conhecidas, algumas dezenas, e não pode variar sem uma

reorganização que afectaria todo o sistema (ou sub-sistemas completos), enquanto as unidades lexicais se contam aos milhares e as mudanças semânticas a fectam somente uma parte reduzida do léxico da língua em que ocorrem. Por outro lado, os fonemas constituem produtos simples de traços distintivos, as definições componenciais das unidades lexicais podem ser produtos relativos e também exclusões de traços pertinentes do significado. Até agora, a análise componencial tem sido aplicada ao léxico classificatório do parentesco (onde os inventários podem ser exaustivos), ao léxico da cor, às taxinomias biológicas, etc., e tornada extensiva também a outros setores do léxico (léxico da habitação, - verbos factitivos). Contudo, o léxico de uma língua já não surge, sob um ponto de vista sincrônico, como um mosaico de campos lexicais (que se delimitariam reciprocamente), mas como um conjunto desarmônico, dotado de zonas mais densas (correspondendo aos centros de interessa da comunidade linguística), de lacunas (relativamente às outras línguas) e de sobreposições (podendo as unidades polissêmicas pertencer a vários campos)."

III

A PALAVRA E A UNIDADE LÉXICA- DA PALAVRA À LEXIAVisão de conjunto

A caminho da delimitação das unidades léxicas operacionais, em função da descrição linguística do texto, abordaremos a "palavra" e a sua problemática, por ser um conceito insuficiente à caracterização de uma unidade linguística, como suporte de significado. Seguindo a proposta de Pottier, consideramos a "lexia" como a unidade cientificamente válida, apesar das dificuldades e dúvidas que apresenta tal conceito em certos casos. De passagem abordaremos sumariamente o primeiro nível de classificação do léxico, pela qual distribuimos todas as unidades entre as palavras lexicais e as gramaticais.

O complexo problema das unidades polissêmicas e homônimas é por nós simplificado e analisado somente em termos sincrônicos, pelo critério distribucional.

A operacionalização de nosso modelo de análise léxica do texto é descrita a partir destes princípios, e complementada com algumas observações práticas.

1. PROBLEMÁTICA DA PALAVRA

1.1. O conceito de "palavra" é uma noção, à primeira vista, simples e sem dificuldades, por ser vulgar. Sob o seu aspecto de apresentação gráfica, o termo designa um conjunto de letras limitado à direita e à esquerda por espaços em branco, que são suas fronteiras naturais.

O "Pequeno Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa" a define como "som articulado, com uma significação". No entanto a questão não é tão simples assim.

De fato, nem sempre a palavra corresponde, a uma unidade de linguística ou significativa. É o caso de couve-flor, guarda-chuva, feira-livre, máquina de costura, onde uma única unidade significativa é representada por mais de uma palavra. O mesmo se diga sob o aspecto fonético: nem sempre um vocabulário fonético corresponde a uma palavra. Ex.: mar alto /maralto/, falas claro /falasclaro/.

Tal fato é também muito sensível no caso das enclíticas e das proclíticas, que, não tendo acento próprio, formam um todo fonético com o seu precedente: o lápis /olápis/, disse-lhe /disselhe/.

Um problema inverso ao precedente dá-se quando uma única palavra pode referir-se a diferentes elementos, como é o caso da polissemia, ex: conta, (= operação aritmética, ou = glóbulo que se enfia em barbante ou arame para compor um colar ou rosário). Como contar os vocábulos? (Ver solução proposta adiante).

O fato é que a unidade a que chamamos vulgarmente "palavra" nem sempre constitui, para a análise linguística, uma unidade de valor pertinente. Embora continue a ser utilizada na análise linguística, nem por isso chega sempre a ser considerada uma categoria ou noção científica. No entanto é um conceito que não pode simplesmente ser banido da linguística, como pretenderam muitos linguis

tas⁽¹⁾.

Martinet observa: "encontra-se realmente uma infinidade de graus possíveis entre a inseparabilidade completa e o amálgama, por um lado, e a independência total, por outro: na medida em que é, em português, "mais-que-perfeito" de "ver", tinha visto não forma dois significantes distintos, mas sim o amálgama de monemas de significado "ver" e "mais-que-perfeito", embora tinha e visto sejam formalmente separáveis (tinha-o visto)".

(Martinet, 1970:119)

- 1.2. Martinet propõe a noção de sintagma, na análise das unidades lêxicas, em linguística:

"Para a compreensão dos fundamentos da estrutura linguística, é o sintagma que deve reter a atenção, de preferência ao tipo particular de sintagma autônomo caracterizado pela inseparabilidade dos elementos constituntes e reunido, na rubrica palavra, aos monemas que não entram em tais sintagmas".

(Martinet, 1970:120)

No entanto, em português, o problema é relativamente simples. Na maioria absoluta dos casos a palavra, unidade gráfica, separada na frase por um espaço em branco ou sinal de pontuação, representa uma unidade aceitável para o linguista.

- 1.3. Exigem exame especial os casos em que uma unidade gráfica representa várias unidades linguísticas, ou o inverso, em que várias unidades gráficas representam uma unidade linguística.

(1) O problema foi debatido, entre outras ocasiões, no VI Congresso Internacional de Linguística, em Paris, 1948.

No primeiro caso temos dois tipos de ocorrências: os amálgamas e as palavras compostas em que cada uma conserva sua autonomia acentual.

O amálgama, em português ocorre quando uma unidade gráfica corresponde à contração de um relacionante sintagmático (preposição) com um artigo ou um substituto (pronome). Ex. ao (= a+o), à (=a+a), deste (=de este), àquele (= a aquele), no (= em o), neste (= em este).

As palavras compostas, de sentido integralmente integrado, mas que conservam sua independência acentual são casos menos frequentes que o caso anterior. Ex: couve-flor, vice-presidente, recém-nascido, mini-biblioteca, pára-quadras.

Devemos ainda considerar, como uma unidade, ocorrências como: não-intervenção, inter-relacionamento, etc.

No segundo caso, reunimos grupos de palavras, que, embora estando separadas graficamente, formam unidades que pre-existem ao discurso, não sendo formados pelo locutor mas integrando-se no sistema da língua, representando realmente uma unidade básica de sentido, e portanto uma só unidade de léxico e de discurso. Formam conjuntos lexicalizados. Saussure já falava do problema nos seguintes termos: "Há um grande número de expressões que pertencem à língua; são as frases feitas, nas quais o uso proíbe qualquer modificação, mesmo quando seja possível distinguir, pela reflexão, as partes significativas".

(Saussure, 1969:144).

Consideramos, neste caso, somente grupos de palavra cujo sentido das unidades se dissolve em função do todo, referindo-se a uma só unidade referente do universo antropocultural, podendo, portanto, ser representada por só vo cábulo, como, pode acontecer em outras línguas. Aliás, sem esta limitação prévia, seria praticamente impossível fi xar os limites do

1.4. Nestas mesmas características se inserem grupos que se situam na categoria de instrumentos gramaticais, relacionantes. Ex: logo que, atê que, às vezes, de vez em quando. De modo geral estariam enquadradas neste caso todas as chamadas locuções prepositivas.

Também neste caso, como no precedente acreditamos que - devem somente ser enquadrados aqueles conjuntos plenamente integrados lexicalmente. De fato há casos embaraçoso na caracterização do conjunto como unidade única, ou como diversas unidades. Havendo alguma possibilidade de considerar as unidades em separado, deve-se fazê-lo. Parece-nos que esta é também a proposta de Muller (1973: 252).

2. O VOCÁBULO e a LEXIA

2.1. O problema da delimitação das palavras foi analisado por muitos linguistas. Seguimos a solução proposta por Pottier que propõe a lexia, como "unidade funcional, memorizada em competência, constituída naturalmente a partir da palavra, e também por várias transferências".

(Pottier: 1974:326)

Ou, sumária: "Lexia é a unidade Lexical Memorizada"

(Pottier, 1974:265)

Pottier propõe, pois, trabalhar com lexias e não com palavras, na descrição linguística:

Distinguem-se quatro tipos de lexias, (Pottier, 1974:267):

- Lexia Simples
- Lexia Composta
- Lexia Complexa
- Lexia Textual

a) Lexia Simples corresponde à palavra tradicional nas diversas circunstâncias:

Cadeira, casa, árvore, para, enquanto...

b) Lexia Composta é o resultado de uma integração semântica, que se manifesta formalmente:

Couve-flor, mata-borrão, arranha-céus, rês-do-chão...
pê-de-meia, pê-de-galinha...

c) Lexia Complexa é uma sequência em vias de lexicalização, em diversos graus:

Guerra-fria, complexo industrial, em vez de, apesar de, a fim de...

A sigla é um caso particular de lexia complexa:

Associação Brasileira de Imprensa - ABI

Movimento Democrático Brasileiro - MDB

d) Lexia Textual é uma lexia complexa que atinge o nível de um enunciado ou de um texto: Provérbios, ditos populares, expressões de gíria:

- A ferro e fogo
- ponto de honra
- pôr a mão na cumbuca
- em casa de ferreiro espeto de pau.

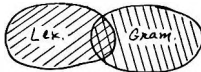
Na descrição linguística consideramos fundamentais os dois primeiros tipos de lexia: a lexia simples e a composta, onde se efetuou praticamente a lexicalização completa.

2.2. Critérios para a classificação das lexias:

- a) Separabilidade: Os elementos da sequência de palavras apresentam um certo nível de coesão mútua, em sequência estereotipada, acabando por se situar na memória lexical do falante como se fosse uma só unidade.
- b) Valor funcional: 1) a lexia simples tem um determinado valor funcional, na estrutura de um enunciado; construir, por ex., classifica-se como verbo, implicando em determinado tipo de comportamento no enunciado. 2) Na lexia composta, o valor do grupo equival vale ao valor do termo componente de valor funcional mais alto: recém-nascido é um substantivo.

3. LEXEMA E GRAMEMA-DELIMITAÇÕES

- 3.1. Os vocábulo, ou, mais precisamente, as lexias dividem-se em duas classes: os lexicais e os gramaticais. No entanto a divisão entre as duas classes não é absoluta. Há uma margem de intersecção entre as duas. Digamos que os dois campos do universo dos vocábulo lexicais e dos gramaticais se distinguem numa faixa contínua, havendo os plenamente lexicais, os plenamente gramaticais e os que se situam na intersecção dos dois universos, em pontos mais próximos ou mais distantes de um dos campos específicos. Teoricamente poderíamos representar dois universos na seguinte figura:



Como poderíamos de fato distinguir o lexema do gramema? O primeiro passo será abandonar a caracterização de "palavras plenas e "palavras vazias", que realmente não tem razão de ser. Toda a palavra tem um sentido e contribui para o sentido global do enunciado. Assim o relacionante "de" tem sentido diferente em: "O romance de Pedro (propriedade) e o romance de Jorge Amado (autoria); tal distinção é mais clara em cheguei de Brasília e o aeroporto de Brasília

No entanto as duas categorias de palavras não se confundem: as palavras gramaticais e as lexicais contribuem de maneira diferente para o sentido do enunciado:

"Os elementos linguísticos têm por função, do ponto de vista semântico referir-se à experiência vivida por nós (num contexto sócio-cultural) do meio em que estamos localizados e denominá-la. No grupo nominal uma mesa, a segunda palavra, um nome, designa um elemento do contexto dito extra-linguístico; a primeira palavra, um artigo, limita-se a expressar uma particularidade, uma modalidade do elemento designado por mesa.

Seria lexical, portanto, tudo aquilo que, na língua, pode referir-se, nomeando-a, à experiência das pessoas; gramatical tudo aquilo que determina as palavras dessa evocação. Isto implica que o essencial do sentido, num enunciado (numa frase) é dado pelos elementos lexicais de modo que o locutor possa, eventualmente, passar sem os gramaticais". Como ocorre no texto de telegrama. (Genouvrier, 1974:296)

De fato, as palavras gramaticais são em número limitado e restrito, totalizando menos de duas centenas de vocábulos, (suprimidos os quantificadores), além de, em parte, serem condicionados pelo contexto e pelo sentido dos lexemas a que se referem. Ex: em Venho... S.Paulo, o gramatical a ser acrescentado tem um restrito número de possibilidades (de, a, para, por, até...). Tal não ocorre com as palavras lexicais, por pertencerem a um conjunto amplo e não limitado.

3.2. Ainda teórica e esquematicamente, com todas as imprecisões do esquematismo, poderíamos distinguir, basicamente, três zonas no vocabulário:

- 1) Vocábulos de nomenclatura, de significação externa, de referência ao universo ântropo-cultural: substantivos, adjetivos, verbos;
- 2) Vocábulos situados numa zona de transição entre o universo externo e o universo interno ao sistema linguístico:
Substitutos (pronomes), Advérbios e Numerais;
- 3) Vocábulos integrantes da estrutura linguística (de referência interna ao sistema linguístico): artigos, e relacionantes (preposições e conjunções).

4. POLISSEMIA E HOMONÍMIA

4.1. A polissemia como a homonímia são dois férteis campos de análise léxico-semântica. Dada a ambiguidade ou polivalência que provocam no texto, são fonte de muitos recursos expressivos. Não pretendemos nos deter neste ponto, que aliás não é tão pacífico entre os teóricos da linguagem. Deixando de lado as polissemias e homonímias da linguagem oral, abordemos simplesmente as da escrita. Seguimos os princípios desenvolvidos por Mattoso Câmara. (1970:17ss.).

Trata-se, em princípio, de um fenômeno de "polivalência" da palavra, que poderia ser representada pelo seguinte diagrama:



No primeiro caso "trata-se da ocorrência de formas distintas, do ponto de vista significativo, mas constituída do mesmo segmento fônico. É designado por "homonímia".

No segundo caso trata-se da possibilidade de uma forma ter variação de sentido muito nítidas. É designado por "polissemia". O problema está em distinguir uma ocorrência da outra, que nem sempre é fácil.

Recorrendo à diacronia poderíamos solucionar a maioria dos casos. Por este caminho facilmente distinguiríamos homonímia na forma cabo que significa "acidente geográfico", se provém do latim caput (cabeça), ou significa "peça para segurar um instrumento", se provém do latim capulus, de capere ("segurar"), ou uma polissemia entre cabo, "acidente geográfico" e cabo "posto das forças armadas", pelo fato de ambos terem origem na forma latina caput (cabeça). Este caminho seria relativamente fácil se não fossem os impasses que se criam quando se

desconhece a raiz de origem da palavra.

- 4.2. Assim sendo, Mattoso propõe um critério exclusivamente sincrônico na análise desta problemática.

A solução se lhe apresenta simples e exata a "partir da distribuição das formas, isto é, da maneira por que os morfemas aparecem nos vocábulos e os vocábulos nas sentenças.

Assim teríamos as seguintes definições:

- a distribuição diferente indica homonímia;
- a mesma distribuição indica polissemia.

Deste modo, cabo, nos três sentidos referidos acima, "é uma forma polissêmica, pois a sua distribuição, como substantivo, é a mesma na sentença (como sujeito, como objeto, e assim por diante)" (Mattoso, 1970:19)

Em contrapartida temos: "canto, substantivo, e canto, - forma verbal são homônimos, uma vez que nos padrões das sentenças se distribuem de maneira diversa (um canto alegre/v/ eu canto alegremente).

Grande parte dos relacionantes são grandemente polissêmicos.

Foram estes os princípios que seguimos na análise lêxica feita, no corpus dos heterônimos de Fernando Pessoa. Assim, ser funcionando como verbo é um vocábulo, e ser substantivo é outro, como o artigo, é um vocábulo, e o substituto (pronome), é outro.

Assim, entre as 18.000 ocorrências analisadas, a palavra ser, como substantivo, é utilizada 24 vezes e como verbo é utilizada 556; o como artigo, ocorre 2.091 vezes e como substituto ocorre 288 vezes.

5. OPERACIONALIZAÇÃO DO MODELO DE CARACTERIZAÇÃO LEXICAL

A fim de operacionalizar o nosso modelo de caracterização do léxico, reduzimos todas as palavras à sua forma neutra genérica, que é a forma dicionarizada: Os nomes foram todos reduzidos a forma masculina singular, suprimindo-se o feminino e o plural. Os verbos foram reduzidos à forma infinitiva.

As formas homógrafas foram distinguidas pelo critério funcional: a mesma forma é, por conseguinte caracteriza como substantivo, adjetivo, verbo, relacionante, etc, conforme sua função no enunciado.

Um adjetivo, um verbo, um relacionante ou qualquer outra classe lexical empregada como substantivo, são identificados sem qualquer problema prático. O particípio foi normalmente descrito como verbo, distinguida posteriormente a função adjetiva, quando é o caso, a não ser quando é forma já lematizada como deputado, sagrado, etc.

O problema dos homônimos ou polissemias é assim fácilmente resolvido. A caracterização do valor do vocábulo no enunciado, distribuído, em nosso modelo, em cinco colunas, faz parte da descrição do vocábulo, podendo o computador caracterizar e reagrupar todas as unidades, reunindo-as em ordem alfabética, selecionando somente - algumas colunas, só uma, todas, ou reagrupando os vocábulos omitindo as colunas de caracterização. Este fato possibilita a análise de um corpus em diversas perspectivas, enriquecendo muito as alternativas de análise.

A PALAVRA E A VIDA

1. O DESAFIO DA PALAVRA

- 1.1. A insuficiência da linguagem para exprimir idéias e sentimentos é um desafio que perturba os pensadores e poetas de todos os tempos. Para Pessoa, no Poema "Fausto", as palavras não conseguem levar os homens a se comunicarem, antes os isolam mais ainda:

"Ah, qualquer coisa
 Ou sono ou sonho, sem doer isole
 O meu já isolado coração,
 Se as palavras que eu diga nunca podem
 Levar aos outros mais do que o sentido
 Que essas palavras neles têm (...)"

(O.Pr.p.471)

Voltair exprime essa angústia da pobreza da palavra ante a riqueza indizível dos inúmeros matizes de nossas idéias e sentimentos:

"Não há nenhuma língua completa, nenhuma que possa exprimir todas as nossas idéias e todas as nossas sensações; os seus matizes são demais imperceptíveis e demasiado numerosos... Somos obrigados, por exemplo, a designar, sob o nome geral de amor e de ódio, mil amores e mil ódios inteiramente diferentes; o mesmo acontece com as nossas dores e com os nossos prazeres"

(cit.ap.Ullmann, 1964:243)

Diante da realidade limitada da palavra, cabe ao poeta utilizá-la de tal forma que a sua insuficiência atinja o impasse e aponte para a realidade inexprimível. A verdadeira poesia não se situa na aparente clareza e precisão da linguagem. Tal clareza seria atraiçoar a arte.

Esta transcende as palavras, mas são estas que lhe dão acesso, apontando, por assim dizer, a soleira da porta. A verdadeira arte situa-se num mundo brumoso.

Sã Carneiro aborda tal dimensão da poesia, em carta a Fernando Pessoa, (1913) sobre a poesia deste:

"É muito difícil dizer o que quero exprimir: entre os seus versos correm nūvens, e essas nuvens é que encerram a beleza máxima. (...) Toda ela (a poesia Abismo) é uma orquestração de bruma - o poeta manuseia o mistério, interroga o Além". (Sã Carneiro, 1973:62)

- 1.2. No entanto, a palavra, mesmo em suas limitações naturais, não é somente uma realidade encerrada em si. Manter-se ao nível da realidade formal, considerando-se somente o sentido referencial de cada palavra, seria algo absurdo em poesia.

Pessoa assim aborda o problema da palavra:

"A palavra é, numa sã unidade, três coisas distintas - o sentido que tem,
- os sentidos que evoca,
- e o ritmo que envolve esse sentido e estes sentidos".

Após explicar e exemplificar tal caracterização, Pessoa adverte para a unidade indivisível dos três aspectos, que são consubstanciais:

"Decompоста, assim, em três elementos constitutivos para fins lógicos, não os oferece a palavra distintos na realidade da sua vida; são consubstanciados, e a impressão resultante da palavra, e portanto das palavras dispostas em discurso, provém de uma percepção sintética em que se entrevivem todos três. Isto é importante de notar, sobretudo, quanto à valia e ao alcance do ritmo, que não existe na palavra, como no som, independente e livre, mas preso aos sen

tidos que a palavra comporta ou sugere".

Está patente, neste texto, a importância fundamental do eixo paradigmático. Pessoa exemplifica com a palavra "César", que, em si, é "frouxa de som" e que, no entanto, tem "um relevo rítmico em certo modo imperial, porque imperial é a sua origem e a evocação que a memória dela nos trás." A partir destes três elementos consubstanciados - em perspectivas diferentes, Pessoa caracteriza três tipos de arte literária:

" Lembrados sempre desta consubstanciação e interpenetração dos três elementos da palavra, podemos contudo, sem realizar abstrações, distinguir três tipos de arte literária, conforme se olhe mais ao sentido primário da palavra, aos seus sentidos secundários, ou ao ritmo - ou mais propriamente, visto ao que acaba de se ver, à projeção no ritmo da vida inteira da palavra.

A arte que vive primordialmente do sentido direto da palavra chamar-se-á propriamente prosa, sem mais nada; a que vive primordialmente dos sentidos indiretos da palavra - do que a palavra contém, não do que simplesmente diz - chamar-se-á convenientemente literatura; a que vive primordialmente da projeção de tudo isso no ritmo, com propriedade se chamará poesia. "

(O.Pr.p.262)

- 1.3. No entanto, tais explicações lógicas não resolvem o enigma da palavra. Nada o resolve. De fato, a palavra mergulha no mais fundo da história de uma sociedade e das mitologias pessoais. Continuará sempre uma realidade enigmática inacessível, desafiando filósofos, psicólogos, filólogos e linguistas.

Sob seu aspecto de pobreza encobre-se uma força indomável, que parte dela, do contexto e da situação em que é empregada, dos elementos prosódicos que a realçam, quando é falada oralmente, e dos elementos e sentimentos que a envolvem como uma aura, em diversas dimensões (do falante,

do ouvinte ou da comunidade). Certas palavras além dos sentidos dicionarizados, têm valor muito mais vital em relação a determinados indivíduos ou comunidades. Não entender tais valores é não captar a comunicação, ou as reações que a palavra é capaz de provocar. A aura é uma das dimensões vitais de certas palavras.

É por isso que dizemos de certas pessoas maledicentes ou intrigantes, que têm língua de víbora, pois suas palavras são envenenadas e mortíferas.

- 1.4 A imagem da palavra como arma feroz é vulgar em todas as culturas. Os índios Kwakintl têm esta afirmação notável, onde a palavra é considerada em sua força destruidora e germinadora:

"As palavras da fala atingem os ouvintes como a lança atinge a caça, ou como os raios de sol atingem a terra" (ap. Ullmann, 1964:79)

São comuns imagens das palavras como punhais, balas de canhão, cortinas de fumaça, fogo ou brasas que queimam, espadas, e quantas mais, repletas de violência, virulência e agressividade. Rabelais fala de palavras geladas e de palavras de diversas cores: vermelhas, anil, douradas... (ap. Ullmann, 1964:79)

O novelista Jean Giono, citado por Ullmann (1964:80) fala do valor da palavra, cujo sabor saboreia como um cozinheiro:

"Antes de escrever uma palavra, saboreio-a como um cozinheiro saboreia um produto que vai colocar no molho; examino-a à luz como um decolorador examina um jarrão chinês que quer fazer realçar; peso-a como um químico que lança numa proveta um corpo que pode fazer explodir tudo; e não emprego senão palavras de que conheço o sabor íntimo e o poder de evocação e ressonância".

É essa força íntima da palavra. É a seleção das palavras mais entumecidas de sentido que causa o impacto de uma frase. O uso da palavra adequada e de modo adequado é o segredo de todo o artista da palavra.

A palavra sai do fundo das mitologias íntima do artista, do poeta e somente poderá ser captada no mundo íntimo do "leitor" ao se deparar com suas vivências profundas de que se torna expressão. Assim sendo, a palavra poética manterá sempre seu enigma, para além de todas as análises linguísticas ou estilísticas que comporta. Será sempre um desafio a expugnar.

BIBLIOGRAFIA ESPECÍFICA

1. ADRADOS, Francisco Rodríguez, Lingüística Estrutural, - Madrid, Gredos, 1974.
2. BALLY, Charles - El Lenguaje y la vida, Tradução de Amado Alonso, Buenos Aires, Losada, 1967.
3. BARBOSA, Maria Aparecida, Língua e Discurso; contribuição aos estudos Semântico-Sintáticos, S.Paulo, Global, 1978,
4. BENVENISTE, Émile, Problemas de lingüística general, México, Siglo XXI, 1966.
5. CÂMARA, Joaquim Mattoso, Estruturas da Língua Portuguesa, Petrópolis, Vozes, 1970.
6. CÂMARA Jr., J. Mattoso, Princípios de Lingüística Geral, Rio, Acadêmica, 1970.
7. CHERRY, Colin, A Comunicação Humana, S.Paulo, Cultrix, 1971.
8. COSERIU, Eugênio, Por une sémantique diachronique structurale, TLL, 2, 1 (1964)
9. COSERIU, Eugênio, Lexikalische Solidaritäten, Poética, 1, 3 (1967).
10. COSERIU, Eugênio, Sistema, norma y habla, in Teoría del lenguaje y lingüística General, Madrid, Gredos, 1962
11. GECKELER, Horst, Semântica Estrutural y Teoría del Campo Léxico, Madrid, Gredos, 1976.
12. GENOUVRIER, Émile e PEYTARD, Jean, Lingüística e ensino do Português, trad. e adapt. de Rodolfo Ilari, Coimbra, Almedina, 1974.
13. GRAMSCI, Antônio, Literatura e Vida Nacional, trad. C. Nelson Coutinho, S.Paulo, Civ. Brasileira, 1968.
14. GREIMAS, A.J. - Semântica Estrutural, S.Paulo, Cultrix, 1973.
15. HJELMSLEV, Louis, Ensayos Lingüísticos, Madrid, Gredos, 1972.
16. LEROY, Maurice, As Grandes Correntes da Lingüística Moderna. S.Paulo, Cultrix, 1971.

17. MARTINET, André, Elementos de Linguística Geral, Trad. e adaptação de Jorge Morais-Barbosa, Lisboa, Sá da Costa, 1970.
18. MARTINET, André, Conceitos Fundamentais da Linguística, - Tradução Wanda Ramos, Lisboa, Presença, 1976.
19. PAUL, Hermann, Princípios Fundamentais da História da Língua. Lisboa, Gulbenkian, 1966.
20. PORZIG, Walter, El mundo maraviloso del lenguaje. Madrid, Gredos, 1970.
21. SÁ-CARNEIRO, Mário de, Cartas a Fernando Pessoa, Vol.I, Lisboa, Atica, 1973.
22. SAPIR, Edward, A Linguagem, introdução ao estudo da fala, Trad. Mattoso Câmara, Rio, Acadêmica, 1971.
23. SAUSSURE, Ferdinand, Curso de Linguística Geral, S.Paulo, Cultrix, 1969.
24. ULLMANN, Stephen, Semântica, uma introdução à ciência do Significado, Trad. J.A.Osório Mateus, Lisboa, Gulbenkian, 1970.

3a. Parte

ELEMENTOS DE
ESTATÍSTICA LINGUÍSTICA

- SEUS VALORES E SUAS LIMITAÇÕES
NO CAMPO ESTILÍSTICO -

ELEMENTOS DE ESTATÍSTICA LINGÜÍSTICAPLANO

1 - LINGÜÍSTICA, ESTILÍSTICA E ESTATÍSTICA

Considerações Preliminares

- 1.1. Uma Técnica Auxiliar
- 1.2. Estilística e Estatística
- 1.3. O dado é soberano mas confinado
- 1.4. Instrumento Seguro ou as Asas de Ícaro?
- 1.5. Utilização da estatísticas
- 1.6. Um investimento Compensador
- 1.7. Recurso Técnico à Disposição

2 - A ESTATÍSTICA - SUAS TÉCNICAS E OBJETIVOS

- 2.1. Posição Preliminar
- 2.2. Dados Quantificáveis
- 2.3. Adequação e Representatividade dos Dados
- 2.4. A Inferência como objetivo maior
- 2.5. Esperança Matemática Relativa
- 2.6. Amostragem Aleatória
- 2.7. As variáveis

3 - O MODELO MATEMÁTICO

- 3.1. Condições da Formulação do Modelo
- 3.2. Estabelecimento de Parâmetros
- 3.3. Modelo não Exaustivo
- 3.4. Elementos Constitutivos do Modelo

4 - TEORIA DAS PROBABILIDADES - BASE DA ESTATÍSTICA

- 4.1. Aplicações da Probabilística
- 4.2. Fundamento da Teoria Probabilística
- 4.3. Noções Prévias
- 4.4. Conceito de Função
- 4.5. Variável Aleatória

5 - ESTATÍSTICA LINGUÍSTICA

5.1. Considerações Preliminares

5.1.1. Área Interdisciplinar

5.1.2. Pioneiros

5.1.3. Definição do Rótulo

5.1.4. Processamento por Computador

5.2. Quantificação Linguística

5.2.1. Limites de uma técnica

5.2.2. Unidades Linguísticas Quantificáveis

5.2.3. Âmbito das Inferências

5.2.4. Frequência Lexical: Zipf

5.2.5. A Tarefa do Linguista Estatístico

5.2.6. Um Instrumento de Pesquisa

5.2.7. Mundo Subjacente das Estruturas Linguísticas

LINGÜÍSTICA, ESTILÍSTICA E ESTATÍSTICA

A linguística é a ciência estatística ti
po; os estatísticos sabem-no bem; a mai
or parte dos linguistas ainda o ignora.

P. Guiraud

1. CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES

1.1. Uma técnica Auxiliar

Entre as diversas técnicas de abordagem de um texto, des
taca-se a linguística. A estatística é um coadjuvante
de fundamental importância, possibilitando uma análise
linguística mais segura e consistente. É preciso no en
tanto, escoimar a posição do linguista ou estilista dos
complexos de exclusividade e super-valorização de tal
técnica que, como o estruturalismo, empobrecem e limitam
sobremaneira o texto. Todo o exclusivismo técnico é uma
forma de miopia intelectual.

Nas ciências humanas e sociais, a estilística vem se
tornando um instrumento necessário e imprescindível pa
ra a análise da realidade. Tanto a psicologia como a so
ciologia e até mesmo a história a utilizam largamente
para fundamentar análises qualitativas. Não há, portan
to, motivo para que na área da linguística e de estudos
literários se mantenham certas prevenções que geralmente
se manifestam na sua rejeição in limine, ou na simples
indiferença e desconhecimento ou total impermeabilidade
à idéia do emprego de tal instrumento. No entanto a es
tatística linguística, hoje, é fundamental para ilustrar
nossas reflexões críticas e apreciações, sempre que o
assunto o comporte, com dados estatísticos de valor ci
entífico não contestável.

Fundamentar nossa idéias, e dar-lhe sustentação, com da
dos concretos, evitando apreciações e opiniões mera
mente impressionistas e intuitivas, sempre que possível,
é um imperativo de nosso tempo, a que o linguista, o es
tilista ou o teórico da literatura não podem se esqui

var. Se o fizerem estarão comprometendo o seu trabalho e mantendo entraves sérios à assimilação de suas propostas e proposições.

1.2. ESTILÍSTICA E ESTATÍSTICA

Entre as áreas a que se pode adequar a análise estatística da linguística, situa-se a estilística. Pierre Guiraud, que dedicou diversos estudos à análise da Estilística, mormente no campo da lexicologia, assim se manifesta:

"A estilística parecer ser, com efeito, o domínio favorito da análise estatística; - não somente porque os fatos são ali objetivamente observáveis e enumeráveis, mas porque o idioma é uma entidade estatística, - "uma soma de impressões", e é o emprego mais ou menos generalizado de uma expressão por tal ou qual categoria de usuários que cria seu valor estilístico".

(Guiraud. 1970:159)

De fato, toda a modificação na frequência de utilização de tais ou quais elementos linguísticos implica - uma modificação dos valores de estilo. (id.ib.)

A estilística é, por essência, uma ciência comparativa. Um elemento expresso só manifesta seu valor real por oposição a outros elementos, presentes ou ausentes em outros contextos. Nenhum elemento linguístico tem valor absoluto, fora de um contexto. O impacto expressivo é provocado pelo seu caráter de novidade no contexto ou na época.

A estilística é um dos campos que mais se presta ao processamento e análise estatística de fenômenos linguísticos.

São muitos os campos de linguística cujos dados são quantificáveis em função do tratamento estatístico dos mesmos: a fonologia, a morfologia, a lexicologia, a sintaxe, e até a semântica. A questão é delimitar com precisão as unidades a serem analisadas.

O campo é múltiplo e de extraordinária riqueza, aguardando a dedicação dos pesquisadores para revelar seus valores e seus mistérios impenetráveis e inacessíveis aos quadros científicos, apontando todo um mundo, não manifestado nas estruturas linguísticas, por não o comportam.

1.3. O DADO É SOBERANO MAS CONFINADO

É preciso, entretanto estar de sobreaviso.

Evitar interpretações não pertinentes. Com dados verdadeiros podemos inferir conclusões falsas. É sabido que os dados, em si, são neutros, se isolados do contexto em que se encontram. De fato, é sabido que a estatística, em termos econômicos e políticos, v.g., é hoje uma ciência largamente utilizada para escamoteação de fatos e misticificação da realidade, em vez de a revelar e esclarecer. As conclusões precisam, pois ser pertinentes e não preconcebidas. As hipóteses, em confronto com os dados, podem ser confirmadas e realçadas ou infirmadas e negadas. Os dados podem contradizer as hipóteses.

Mas, bem entendido, os dados, em linguística, são de tal forma complexos e múltiplos que precisamos estar atentos para não abandonar ou negar integralmente uma hipótese a partir de determinados dados. Outro tipo de dados talvez a confirmem. Assim sendo, a honestidade científica exige do pesquisador atitudes integralmente lúcidas: "Com tais dados e em tais condições podemos tirar tal conclusão". Não tem direito a propor inferências que os dados não comportam.

Encaradas nas proporções e dimensões adequadas, as técnicas estatísticas são hoje um instrumento imprescindível, ou, ao menos, de extraordinário valor para o linguista, o estilista e o teórico da literatura, bem como

para o teórico da comunicação.

No entanto, acrescentamos, que a estatística não se torne uma técnica a mais para ocultar as verdadeiras dimensões da literatura, envolvendo-a com nova coluna de fumaça e mistificar a pobreza intelectual do pesquisador.

Literatura é expressão do ser humano, no mais profundo sentido do termo. Os dados, se convenientemente selecionados, são neutros para os míopes. Só não é valor expressivo do autor o que se situa numa norma grupal ou que faz parte do sistema linguístico comum.

As estruturas linguísticas não têm sentido em si mesmas. São meios de manifestação de um universo extralinguístico que se situa num contexto ântropo-cultural que por elas se exprime. É algo extremamente complexo e heterogêneo. Querer simplificar o que é complexo, ou homogeneizar o que é heterogêneo, é falsificá-lo.

1.4. INSTRUMENTO SEGURO OU AS ASAS DE ÍCARO ?

Como o homem é uma unidade psico-somática, inserida num universo sócio-cultural determinado, sendo desencontrá-lo o querer reduzi-lo a um determinado número de membros, órgãos, sistemas; a tais elementos químicos que o compõem; ou a tantos milhões de átomos; justificar a vida por mera combustão química; assim, é desencontrar-se com a literatura o querer reduzi-la a dados linguísticos verificáveis e quantificáveis, esquecendo o universo psico-ântropo-cultural extralinguístico que nela se exprime e nela subjaz. Podemos, por questão de método e parâmetros estabelecidos, não tratar de tais questões. Mas não temos direito, a esquecê-los ou muito menos a negá-los. Isto seria fazer da estatística as asas de Ícaro do linguísta. Não temos o direito de generalizar dados ou a extrapolar para dimensões alheias aos dados observados. Antes precisamos ter a humildade científica de reconhecer a relatividade e parcialidade das conclusões em função dos dados pesquisados. Será por

todas estas limitações que muitos especialistas de ciências humanas são irreconciliavelmente avessos às formas matemáticas e estatísticas? No entanto, seu valor não é diminuído por tal fato.

Firmadas tais posições, podemos agora abordar explicitamente a problemática da estatística linguística, seus princípios e metodologia.

1.5. UTILIZAÇÕES DA ESTATÍSTICA

A estatística é hoje um dos métodos de análise utilizados em todos os campos da pesquisa. Os pesquisadores de ciências humanas, no entanto, parece que ainda não tomaram plena consciência de sua utilidade, limitando-se a elucubrações teóricas, às vezes geniais, sem dados de sustentação na realidade concreta, que as tornem mais sensíveis, ou a deduções impressionistas.

"Somente pela estatística, gramatical e lexical, poderemos introduzir na literatura um pouco de rigor e certeza"

(P. Lejav, apud Muller: 1968:7)

O problema da análise estatística está na definição, de limitação e levantamentos dos dados. Depois no estabelecimento de parâmetros e princípios a seguir e no estabelecimento das inferências cabíveis a partir dos dados selecionados. Uma falha em qualquer das etapas da pesquisa pode comprometer a validade de todo o trabalho.

1.6. UM INVESTIMENTO COMPENSADOR

A presente pesquisa, em termos de investimento de trabalho, exigiu muito mais tempo e esforço na parte de levantamento de dados, na sua elaboração e adequação ao tratamento por computador e depois na preparação e ajustamento de programas de levantamento e seleção de dados, e sua quantificação, do que na elaboração de princípios teóricos, montagem e análise de dados, e conclusões. Di

gamos que em relação ao tempo e esforço investido, dedicamos à definição e levantamento de dados, aproximadamente um terço do trabalho total; no ajustamento ao tratamento por computador e preparação de programas aplicamos mais ou menos também um terço do trabalho. Para a elaboração de princípios, análise de dados e formulação de conclusões aplicamos aproximadamente mais um terço de todo o tempo empregado na elaboração da presente pesquisa. Isto sem contar que para a definição de modelos matemáticos e estatísticos, como para a montagem de programas de computador precisamos nos valer de permanentemente assessoria de especialistas da área. Uma vez que quase todos os programas de computador precisaram ser integralmente criados para esta pesquisa, alguns precisaram ser tratados e corrigidos dezenas de vezes até se ajustarem ao fornecimento dos elementos solicitados, exigindo um dispêndio de algumas dezenas de horas de dedicação.(1)

Certamente que uma pesquisa com o investimento que esta exigiu é praticamente proibitiva em nossos dias para realização individual. Sem contar os milhares de horas dedicados à pesquisa, os certamente milhares de quilômetros rodados em função da mesma e as centenas de horas de assessoria especializada de que nos servimos, somente os créditos utilizados do trabalho do computador atingiram soma proibitiva.

1.7. RECURSO TÉCNICO À DISPOSIÇÃO

Enfim, apesar das dificuldades e do esforço exigido achamos que é de fundamental importância a utilização da matemática e da estatística e se possível do computador, na análise linguística e estilística de textos literários. São recursos de trabalhos que não podem ser esquecidos. Através deles poderemos fazer inferências mais se

(1). Isto fez com que os prazos iniciais previstos para encerrar esta pesquisa fossem prolongadas por mais de três anos.

guras e embrenharmos com mais firmeza no cerne do texto literário que é o mistério da poesia, detectável além das estruturas linguísticas, mas para o qual estas dão cesso, apontando o limiar da porta ou o esconderijo da "chave". Entre nós, muito pouco foi feito - ainda neste campo, o que é lastimável. Insistimos que todas as conclusões têm valor parcial relacionadas somente aos dados escolhidos. No entanto, o texto é muito mais. Dentro da amplitude de variáveis possíveis, - precisamos reconhecer que "em cada etapa do conhecimento humano sempre fica sem estudar uma multidão infinita de vínculos próprios a um certo fenômeno".

(Pugachev, 1978:11)

Assim, apesar da precisão matemática dos dados, a atitude de pesquisador, diante de um texto, ou de um fenômeno, e seu valor, é sempre de humildade científica, dada a sua impossibilidade de apreender a totalidade. Mas isto é praxe de toda a ciência.

2. A ESTATÍSTICA - SUAS TÉCNICAS E OBJETIVOS

2.1. Posição Preliminar

Antes de desenvolvermos a aplicação dos modelos matemáticos, às estruturas linguísticas e de analisarmos os fenômenos linguísticos quantificáveis, pretendemos por sumariamente os princípios em que se baseia a estatística seu objeto e suas técnicas.

No prefácio de sua obra "Initiation à la Statistique Linguistique", Charles Muller adverte:

"Há um mínimo de técnica matemática e probabilística sem a qual a estatística é somente um engano ou um beco sem saída".

Em seguida, após referir-se ao "temor reverencial" que inspiram as fórmulas e símbolos utilizados em estatística esclarece que procurou levar o leitor à construção de tais fórmulas

"para fazer-lhe ver nelas não um meio de intimação, mas um auxílio para o espírito".

(Muller.1968:10)

É este mesmo intuito que nos guia ao sintetizarmos aqui os princípios que nos serviram de base

2.2. DADOS QUANTIFICÁVEIS

A estatística somente opera com dados quantificáveis. Utiliza números. Podemos dizer que "a estatística é a parte da matemática aplicada que se ocupa em obter conclusões a partir de dados observados"

(Leme, 1967:17)

Tais dados podem corresponder a observações de um mesmo fato em determinadas fases ou em determinados momentos ou lugares; ou a observações de fatos diferentes que, dentro de determinadas condições, podem ser considerados como pertencentes à mesma classe.

Seja, por exemplo, a observação da estatura média do brasileiro em determinada faixa etária, ou a relação entre idade e estatura, ou a relação entre índice de vida, idade, profissão e condições de vida, nos habitantes de determinada área geográfica. Seja, ainda, a observação da ocorrência de adjetivos em diferentes poemas de determinado autor, em obras de diferentes fases; ou o emprego do adjetivo em autores de diferentes épocas literárias; ou a relação entre a ocorrência de verbos auxiliares de modalidade, de desenvolvimento e de predicação, e os verbos principais em textos de diferentes autores, ou em diversas obras (ou fases diferentes) de um mesmo autor.

Observemos alguns exemplos de quantificação na obra de F. Pessoa, comparando os diversos heterônimos:

Emprego do Adjetivo em F. Pessoa

Heterônimo	Total de Adjetivos	% sobre o total de palavras lexicais
Pessoa	294	5,90%
Caeiro	152	3,59%
Reis	175	6,13%
Campos	312	5,32%

2.3. ADEQUAÇÃO E REPRESENTATIVIDADE DOS DADOS

A estatística não tem fim em si mesma. Ela é um instrumento de análise de determinados fatos concretos em vista à formulação de conclusões e tomada de decisão adequada aos objetivos propostos com base nesses fatos.

No entanto os dados estatísticos, com a tomada de decisões deles decorrente, só são válidos na medida em que os elementos observados forem perfeita e coerentemente caracterizados e delimitados, pertinentes de fato aos objetivos propostos, suficientemente representativos de

toda a "população" de ocorrências em mira, e em número suficiente de amostragem capaz de proporcionar uma norma adequada. Assim, seria descabido e inócuo traçar um plano integrado para a solução dos problemas de trânsito da capital (S.Paulo) baseado em levantamento sobre o fluxo de veículos feito há 15 anos, v.g.; como seria inócuo caracterizar o nível sócio-econômico e as condições de vida da cidade de S.Paulo baseado em levantamentos feitos no Jardim Europa, Morumbi e Itaim; ou no Belem, S.Miguel e Grajaú. O mesmo se diga se quisermos caracterizar o estilo de Fernando Pessoa, analisando somente os poemas "Hora Absurda" e "Impressões do Crepúsculo", ou "Ode Triunfal" e "Ode Marítima", ou o poema VIII do "Guardador de Rebanhos".

2.4. A INFERÊNCIA COMO OBJETIVO MAIOR

A estatística é hoje "uma ferramenta de trabalho indispensável em todos os campos científicos que empregam dados observados, onde o contato com a realidade é experimental e indutivo" (Leme. 1967: 19)

Basicamente poderíamos afirmar que o método estatístico tem por finalidade

- a) nível de observação: organizar, resumir e comunicar dados;
- b) a nível de conclusões: possibilitar o estabelecimento de inferência, através das observações feitas, para um universo mais amplo;
- c) a nível de decisões: possibilitar tomadas de decisões, com larga margem de segurança e eficiência em relação aos objetivos propostos.

De modo geral pensamos na estatística em relação ao primeiro item (a) acima referido. Entretanto

"o aspecto essencial da estatística refere-se exatamente à proposição de métodos inferenciais, que permitam conclusões que transcendam os dados imediatamente obtidos

Desta maneira ela se apresenta como um sistema formal, com modelos matemáticos que permitem o tratamento de dados observados com vistas a conclusões e generalizações. Ela é um composto de métodos aplicados e de teorias matemáticas". (Gatti. 1975:11)

2.5. ESPERANÇA MATEMÁTICA RELATIVA

A utilização do método estatístico, em campos totalmente diferentes, baseia-se na possibilidade de ocorrerem repetições de um dado fenômeno sob as mesmas condições. É isto que se chama esperança matemática. No entanto, se o pesquisador pode controlar algumas condições que levam ao surgimento de determinado fenômeno, dificilmente poderá controlar todas essas condições ou variáveis que interferem no processo, mormente quando se trata de manifestações humanas. Por isso a esperança matemática pode ser contrariada pelos fatos, provocando maior ou menor variabilidade nos resultados obtidos. Assim sendo, a incerteza, em maior ou menor grau, está associada à ocorrência de todo o fenômeno estatisticamente estudado, em relação às extrapolações e inferências feitas para fenômenos idênticos.

De fato a estatística é um dos métodos, em muitos casos indispensável, para o conhecimento da realidade, - mas não o único. Nem todos os fatos ou nem tudo em certos fatos é quantificável. Mormente em arte e estética sempre se manterá uma grande e decisiva gama de fatos e níveis que rejeitam e resistem a qualquer tentativa de quantificação e tratamento estatístico, ante os quais esta técnica é totalmente impotente e inútil. É imprescindível, portanto, que não se peça ou não se atribua à estatística competência que ela não tem, aceitando honestamente suas limitações.

Mesmo nos fatos quantificáveis, como vimos, a estatística não garante a certeza da ocorrência de determinado fato em determinadas condições, devido à impossibilidade de controlar todas as variáveis que interferem.

Por isso podemos situar e definir seu grau de segurança e incerteza:

"A estatística repousa inteiramente na teoria das probabilidades e as afirmações estatísticas são sempre afirmações sobre a probabilidade de ocorrência de certo tipo de fenômeno, a partir de um conjunto de condições teóricas satisfeitas".

(Gatti. 1975:11)

Conforme os fatos observados, a margem de segurança é maior ou menor. Em qualquer hipótese e apesar da margem de insegurança, o cálculo de probabilidade permite-nos chegar ao conhecimento de um todo global, a partir de uma parte do mesmo, desde que a amostra tenha sido convenientemente escolhida.

A parte da estatística referente à coleta e tabulação de dados é chamada estatística descritiva; a parte referente a conclusões, a partir dos dados, chama-se inferência estatística. A estatística descritiva está em função das inferências, uma vez que as conclusões são o essencial dos estudos estatísticos.

2.6. AMOSTRAGEM ALEATÓRIA

O método estatístico pode caracteriza-se como o processo de tirar conclusões e estabelecer inferências sobre um todo global a partir de amostras.

Chama-se amostra o conjunto de dados colhidos num determinado todo homogêneo, com vistas a obter uma informação sobre esse todo. O todo em questão chama-se população (se for finito), e universo (se infinito). Seja, por exemplo, a obra poética de determinado autor, ou a norma culta da língua portuguesa.

A amostragem é aleatória, quando, ao selecionarmos um indivíduo, o fazemos de tal forma que cada um dos membros dessa população tem igual chance de ser escolhido.

Uma das técnicas utilizadas em tais casos, é a mesma dos jogos de azar. Podem-se utilizar tabelas aleatórias de números, elaboradas por computador para selecionar amostras, em determinada população. Sendo em quantidade suficiente a amostra aleatória tende a refletir, em miniatura, a população da qual é tirada.

Os dados aleatoriamente e adequadamente selecionados têm algumas características que garantem sua representatividade:

- a - Repetem-se;
- b - Apresentam certa variedade nos seus resultados. Não se repetem sempre os mesmos;
- c - É impossível prever com exatidão, o resultado de um determinado dado em uma ocorrência futura;
- d - Em um grande número de repetições de determinado fenômeno aleatório verifica-se que os resultados se distribuem com uma certa regularidade em termos de frequência .

(Gatti, ib.:12)

A distribuição de nascituros, no próximo mês, para determinada cidade, em termos de sexo, tendo dois resultados possíveis, é facilmente prevista dentro de uma constante estatística estabelecida: 0,51 do sexo masculino e 0,49 do sexo feminino.

Em determinado texto, distribuindo as palavras em duas categorias, lexicais e gramaticais, temos também uma distribuição esperada de aproximadamente 0,50 para cada categoria. Os desvios desta norma têm valor estilístico.

A partir dos resultados de determinada amostra, estes são generalizados para toda a população ou universo, através da indução estatística, usando o cálculo de probabilidade.

2.7. AS VARIÁVEIS

Chama-se variável ao conjunto de resultados possíveis de um fenômeno aleatório. Quanto ao sexo dos nascituros as variáveis são duas: masculina e feminina; quanto ao número de filhos por casal há um número finito, de 0 a 15, aproximadamente. Quanto às classes gramaticais podemos distinguir 9, dependendo dos critérios utilizados; quanto ao número de fonemas da língua portuguesa distinguimos 33; quanto ao número de vocábulos utilizados por um autor em determinada obra o número não é previsível.

Todo o estudo dos fenômenos aleatórios está vinculado ao cálculo de probabilidades de ocorrência distribuído-se entre as variáveis definidas.

3. O MODELO MATEMÁTICO

3.1. CONDIÇÕES DA FORMULAÇÃO DO MODELO

Podemos formular um modelo matemático sobre um fenômeno, baseados na verificação dos seguintes pressupostos:

- a) em determinado campo do conhecimento, um mesmo fenômeno, sob idênticas condições, pode repetir-se;
- b) embora não possamos afirmar que um resultado particular ocorrerá, somos capazes de descrever o conjunto de todos os possíveis resultados de um experimento;
- c) quando o evento é repetido um grande número de vezes, configura-se uma determinada regularidade de fenômenos.

Tal modelo nos ajudará a investigar, de maneira bastante precisa, tal fenômeno. É baseado na regularidade dos fenômenos que se torna possível construir um modelo matemático. (Meyer)

Em que consiste a formulação de tal modelo?

Consiste, em princípio, na transcrição, em linguagem matemática, das leis que regem o fenômeno estudado, as quais precisam ser corretas e perfeitamente representadas. O problema começa na hora de selecionar os aspectos mais representativos a serem analisados, dada a complexidade dos fatos. É preciso saber distinguir o que é essencial do que não o é, a fim de poder introduzir no modelo matemático somente os fenômenos que podem influir sensivelmente nos resultados. Trata-se, portanto, não só de fixar os objetivos a alcançar, mas também as condições que limitam o modelo.

3.2. ESTABELECIMENTO DE PARÂMETROS

A escolha dos parâmetros a intervir no modelo, constitui tarefa fundamental. As opções a tomar dependem, obviamente da natureza dos objetivos propostos e dos meios

de que dispomos. A validade dos cálculos está condicionada aos parâmetros estabelecidos. Nem sempre é fácil saber se certo aspecto de um fenômeno pode ou não ser abandonado. De fato, há fenômenos e aspectos restritos quantitativamente que têm influência considerável; e o inverso também pode ocorrer. A eliminação de elementos - que parecem pequenos, às vezes têm uma influência considerável no todo, e sua eliminação pode comprometer seriamente a descrição e análise do sistema proposto. Decidir diante de um texto, sobre a descrição dos detalhes ou não, pode ser relevante ou não. Depende do texto. É essencial, portanto, saber escolher os elementos mais significativos em função dos objetivos propostos, ao preparar as equações do modelo. A validade de um modelo é testada quando dele deduzimos um certo número de conclusões, contrapondo, em seguida, os resultados obtidos com a observação.

3.3. MODELO NÃO EXAUSTIVO

Um modelo é a expressão, em linguagem matemática, de tudo o que se pretende analisar em determinado sistema, tanto no que se refere à sua configuração, como à leis que regulam seu comportamento. Assim o define Canevet - (1970:35), acrescentando uma advertência:

"Um modelo não representa nunca a realidade com toda a sua exatidão; constitui uma maior ou menor aproximação segundo se pretenda considerar leis mais ou menos aproximadas e segundo a quantidade e qualidade dos dados disponíveis"

(id.ib.)

É fundamental ter presente esse fato, para que não se julgue nunca ter esgotado o assunto com tal ou qual tipo de modelo. Conhecer as limitações do modelo empregado é contraparte necessária do orgulho do trabalho do cientista ante os êxitos que podem ser alcançados com determinada pesquisa.

3.4. ELEMENTOS CONSTITUTIVOS DO MODELO

Como se exprimem matematicamente os elementos que intervêm num sistema? Através dos conceitos de incôgnitas, variáveis, parâmetros e equações.

As incôgnitas são todos aqueles elementos cujos valores se deseja predizer com a ajuda do modelo. É o que se busca. Configuram-se nas hipóteses. Normalmente as incôgnitas vêm hierarquizadas; para conseguir a solução de um problema, muitas vezes é necessário resolver vários outros problemas sucessivos, tomando como dados de um deles a solução das incôgnitas do anterior. Por outro lado, a natureza das incôgnitas pode ser muito diversa, de uma simples alternativa "sim" ou "não", às da maior complexidade.

Os valores que tomam as incôgnitas dependem sempre das variáveis consideradas, das quais falamos atrás.

As incôgnitas dependem ainda dos parâmetros que definem as condições de evolução dos fenômenos e configuração dos sistema. Em linguística, p.ex., a amostra pode ser de textos longos ou breves, mas completos, ou de ambos os tipos; de amostras aleatória de textos completos ou de pequenos trechos; de toda a obra de um autor, de um só gênero, ou de determinada época; no âmbito do léxico, da fonologia, da sintaxe ou da semântica, ou em combinações parciais destes campos; a amostragem pode ser restrita ou ampla.

Definidas as incôgnitas, as variáveis e os parâmetros, é preciso formular as equações que completam a construção do modelo. Tais equações constituem a expressão matemática das leis físicas que relacionam as incôgnitas a resolver, as variáveis das quais dependem os parâmetros que delimitam o problema. Para cada incôgnita se estabelece uma equação adequada.

No entanto, a solução das equações não soluciona definitivamente o problema, mormente quando se trata de pessoas humanas ou de sua linguagem. Fornece dados para considerações posteriores.

Saber analisar os dados fornecidos pelo modelo é essencial. É preciso situá-los claramente no contexto integral em que existem e do qual procedem.

4. TEORIA DAS PROBABILIDADES

- BASE DA ESTATÍSTICA

4.1. APLICAÇÕES DA PROBABILÍSTICA

O estudo do Cálculo de Probabilidades constitui a base da estatística. A inferência estatística é baseada em considerações probabilísticas; aquela só pode ser feita a partir de uma variável aleatória cuja distribuição de probabilidade seja conhecida. Uma vez que, mais importante do que analisar dados reais concretos, a estatística visa fazer inferências sobre inúmeros outros não analisados que ocorram nas mesmas condições, tanto em seu aspecto de fenômenos regulares fundamentais, como nos seus desvios da norma regular, e, fornecendo a teoria da probabilidade uma base segura para tais inferências, esta é imprescindível ao pesquisador.

"Todos os ramos da ciência aplicada têm que se servir da Teoria das Probabilidades e cada dia se ampliam mais os campos de aplicação dos métodos probabilísticos ou, como se lhes costuma chamar, estatísticos". (Pugachev, 1973:12)

O autor que acabamos de citar comenta ainda, suplementarmente: "No campo da automatização, os métodos estatísticos chegaram a ser um dos principais instrumentos de investigação sem os quais muitos problemas da teoria moderna de regulação automática e da teoria de direção (Cibernética), não poderia ter sido resolvidos". (ib.) De fato, a Teoria das Probabilidades é a ciência que estuda a regularidade dos fenômenos aleatórios frequentes; estabelece as condições em que tal fenômeno pode se repetir.

4.2. FUNDAMENTO DA TEORIA PROBABILÍSTICA

Mas, em que se baseia a Teoria das Probabilidades? Basicamente no fato de que cada fenômeno que ocorre no

mundo que nos rodeia, se entrelaça, mais ou menos es
treitamento, com um conjunto infinito de outros fenôme
 nos. O estudo das regularidades fundamentais de certos
 fenômenos estabelece as conexões internas principais
 inerentes aos mesmos. É impossível a qualquer ciência
 descrever a diversidade infinita de relações existen
tes em qualquer fenômeno particular. Por isso, cada
 ciência seleciona somente alguns vínculos através dos
 quais formula suas conclusões com valor probabilístico.

Aliás o modelo matemático é mais um modelo probabilís
tico do que determinístico. (1)

Tomemos como exemplo a ocorrência de morfemas lexicais
 e gramaticais em um texto. Em nossa pesquisa e análise
 de 18.000 (dezoito mil) ocorrências da Obra Poética de
 Fernando Pessoa (Pessoa, Caetano, Reis e Campos) encon
tramos uma distribuição de morfemas lexicais e grama
ticais na proporção de 50% cada. (Exatamente 50,03% e
 49,97%). A distribuição é, pois, equitativa e cria uma
 esperança matemática de que podemos verificar, aproxi
madamente, este fato em dado texto.

Tomamos, então, o volume de "Obra Poética" de Pessoa, -
 abrimos ao acaso e deu p.107. O primeiro poema que le
mos casualmente foi "Hora Morta". Fazendo um levanta
mento de morfemas lexicais encontramos o seguinte qua
dro:

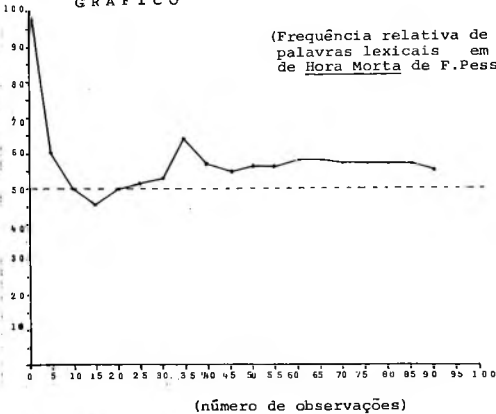
(1) Entende-se por modelos probabilísticos ou não-determinísticos,
 aqueles que se baseiam em amostragem aleatória, e se solucio-
 nam pelo cálculo de probabilidade; é o modelo próprio da esta-
 tística. Modelos determinísticos são aqueles cujas condições
 sob as quais ocorre um evento, determinam o resultado do expe
rimento.

TABELA

Nº de ob- serva- ções (n)	Freq. Absol. de lexemas (hi)	Freq. relativa de lexemas (fi)
1	1	1,00
5	3	0,60
10	5	0,50
15	7	0,46
17	10	0,50
25	13	0,52
30	16	0,53
35	20	0,64
40	23	0,57
45	25	0,55
50	28	0,56
55	31	0,56
60	35	0,58
65	38	0,58
70	40	0,57
75	43	0,57
80	46	0,57
85	47	0,57
90	50	0,55

GRÁFICO

(Frequência relativa de
palavras lexicais em
de Hora Morta de F. Pessoa)



Em seguida abrimos, novamente ao acaso, mais adiante, p. 406,. Do poema AFINAL tencionamos analisar aproximadamente 300 (trezentos) ocorrências. A distribuição dos morfemas lexicais foi a seguinte:

TABELA

Nº de observações	Freq. absol. de lexemas (acumulada)	Freq. relativa de lexemas
n	ni	fi
1	1	1,00
10	7	0,70
20	10	0,50
30	15	0,50
40	20	0,50
50	25	0,50
60	30	0,50
70	36	0,51
80	40	0,50
90	46	0,51
100	51	0,51
110	61	0,55
120	66	0,55
130	74	0,57
140	78	0,53
150	82	0,54
160	86	0,54
170	92	0,54
180	98	0,54
190	103	0,54
200	109	0,54
210	116	0,55
220	121	0,55
230	127	0,55
240	132	0,55
250	137	0,54
260	141	0,54
270	149	0,55
280	153	0,54
290	157	0,54
300	162	0,54
310	165	0,53

Os dois quadros mostraram as tendências dos poemas de Pessoa-ele-mesmo e Pessoa-Campos para a predominância dos lexemas conforme se pode verificar, adiante, no quadro sobre Distribuição de Classe de Palavras, o que nos dá um desvio da norma a ser considerado.

A partir destes exemplos, verificamos que é possível estabelecer, a priori, a probabilidade de ocorrência de certos eventos aleatórios. (1)

Sumariamente podemos afirmar:

A constante para a qual tende a frequência relativa de um evento aleatório, quando o número de observações cresce indefinidamente, damos o nome de probabilidade desse evento. (Gatti, p.18)

Este princípio é de fundamental importância para a linguística como para todas as ciências. De fato, toda ciência se baseia em alguns fatos experimentais que servem para formar os conceitos fundamentais da mesma. Tais fatos e conceitos são utilizados para desenvolver a teoria científica e para formular determinadas conclusões da ciência são comprovadas pela prática. O critério de validade de uma teoria científica é a coincidência das conclusões científicas com os resultados práticos. (Pugachev. 1973:13)

Qualquer fato que se afaste da norma estabelecida marca um desvio significativo a ser analisado à parte, pois devem ter interferido outras variáveis a serem detectadas.

4.3. NOÇÕES PRÉVIAS

Vejamos como se podem estudar experimentalmente os fenômenos aleatórios e caracterizar os modelos deste estudo. Antes, porém, observemos algumas definições de noções prévias. (id.bid.) A cada realização de condições e ações determinadas, nas quais se observa o fenômeno aleatório a estudar chamamos experimento. A seleção ao acaso de lexemas num texto, v.g. O resultado de um experimento pode ser caracterizado qualitativa e quantitativamente. A característica qualitativa do resultado do

(1) - Analisando um texto, selecionado aleatoriamente nas Poesias Completas de Casimiro de Abreu, - Canção do Exílio - da frequência relativa de palavras lexicais em relação ao total de ocorrências (183) (lexicais e gramaticais) deu como resultado 0,50

experimento chama-se acontecimento. O acontecimento de nomina-se certo, se este se produz obrigatoriamente como resultado do experimento em questão. Chama-se impossível ao acontecimento que não pode ocorrer como resultado do experimento dado. Ao acontecimento que pode ocorrer ou não, como resultado do experimento dado, chamamos aleatório. Qualquer característica quantitativa do experimento chama-se grandeza aleatória.

4.4. CONCEITO DE FUNÇÃO

Consideremos duas variáveis: Uma variável x que representa os meses do ano, isto é, x pode assumir qualquer valor, de 1 a 12. A outra variável, y , que representa a temperatura ambiente média, em S. Paulo (cap.). A variável y pode assumir qualquer valor entre, p.ex., 5 a 35 (?) graus centígrados. Podemos verificar facilmente que para cada valor da variável x está associada uma temperatura, i.é, um valor da variável y . Dizemos então que y é função de x . Portanto, uma função é a associação ou correspondência que determina um valor de y quando o valor de x é conhecido. Y é portanto, dependente de x , X é chamado variável independente e Y variável dependente. Denota-se esta relação da seguinte forma: $y = f(x)$ que se lê: y é função de x . Ao conjunto de valores que a variável independente pode assumir, damos o nome de domínio; ao conjunto de valores que a variável dependente pode assumir damos o nome de contra-domínio.

No âmbito da linguística, podemos considerar como variável v.g., os principais heterônimos poéticos de Pessoa, podendo X assumir o valor de 1 a 4. Como variável y , v.g., o porcentual de palavras de valor negativo. Poderemos verificar também aqui, que y é função de X . Exemplifiquemos o fato, na página seguinte:

LEXEMAS DE VALOR NEGATIVO

Heterônimo	Nº Ocorrência	% sobre Tot. de lexemas
Pessoa	241	9,44
Caeiro	166	8,31
Reis	121	8,51
Campos	391	13,28
Total	919	10,31

4.5. VARIÁVEL ALEATÓRIA

No levantamento de lexicais e gramaticais analisado acima, notamos que os resultados possíveis apresentam duas alternativas em relação a cada ocorrência. Cada uma delas está associada a uma probabilidade. A soma das probabilidades é igual a 1. Assim, se temos 0,55 de probabilidades de ocorrência de um lexical logicamente podemos ter 0,45 de probabilidade para uma palavra gramatical.

A estatística chama a tais alternativas variáveis aleatórias.

Entre a probabilidade de ocorrência de um fenômeno aleatório e os resultados possíveis de ocorrência real há uma correspondência.

Tal correspondência, por sua vez, define uma função, como acima foi caracterizada. A função assim definida dá nos o nome de função de probabilidade ou distribuição de probabilidade.

É através do estudo destas funções que a estatística nos dá métodos para fazer inferências sobre os dados observados, permitindo-nos fazer generalizações, comparações ou previsões, acerca dos fenômenos aleatórios e avaliar os desvios.

Analisando o levantamento já citado no qual caracterizamos as unidades formais de um texto em duas categorias - lexicais e gramaticais, ficará claro a forma como a estatística aborda seu objeto de estudo. A população a ser analisada é

constituída por todas as unidades formais do texto dado, distribuídas em duas categorias. Seja o lexema representado por 1 e o gramema por 0. O domínio da variável é 0 e 1. Estas duas categorias são exaustivas porque englobam todas as ocorrências possíveis. Ou ocorre uma ou a outra. Ambas são mutuamente exclusivas: não podem ocorrer ao mesmo tempo em uma mesma unidade. Embora ainda não saibamos o seu valor, a ocorrência de 1, como de 0, está associada a determinada probabilidade, que é dada pela seguinte expressão:

$$P = \frac{M}{N},$$

onde P designa a frequência de acontecimentos (probabilidade), N designa o número total de unidades formais do texto escolhido, e M, o número de morfemas lexicais. Tendo o número exato de elementos que compõem N e M, facilmente encontramos o valor de P.

No caso do poema "Hora Morta" (Pessoa) temos os seguintes dados:

$$P = \frac{90}{50} = 0,55$$

Se o poema pudesse ser considerado como uma amostra representativa, poderíamos dizer que 0,55 é uma estimativa de P, válida para a obra do poeta. Isto sem obstar que cada pequena amostra possa apresentar maior ou menor valor de P. No entanto na amostragem de 5.006 morfemas do mesmo heterônimo verificamos o valor de $P = 0,51$. Há, portanto, um pequeno desvio a considerar.

Feito este estudo sumário das condições e valor da anãlise estatística, e deixando para as obras especializadas as pormenorizações teóricas, podemos agora passar à sua aplicação na Linguística quantitativa.

5 - ESTATÍSTICA LINGÜÍSTICA

5.1. CONSIDERAÇÕES GERAIS

5.1.1. ÁREA INTERDISCIPLINAR

Consideramos a Estatística Linguística como um campo de pesquisa plenamente adequado e de valor científico comprovado, desde que satisfeitas e respeitadas as condições próprias de seu objeto, o que, aliás é válido para qualquer ciência. A Linguística, bem como todas as chamadas ciências humanas, muito pode aproveitar da estatística como instrumento de trabalho. Chame-se -lhe Estatística Linguística, Linguística Estatística, Linguística Matemática, ou Linguística Quantitativa, conforme a perspectiva sob a qual se encara a questão, trata-se de uma técnica interdisciplinar que vem produzindo abundantes e eficazes resultados, cientificamente elaborados, em diversas línguas.

5.1.2. PIONEIROS

Esta área de pesquisa interdisciplinar vem se desenvolvendo nos últimos 50 anos, sendo pioneiros, neste campo, os trabalhos de G.K. Zipf que em 1929 publicou: Relative Frequency as a Determinant of Phonetic Change, a que se seguiram outros estudos.⁽¹⁾ Em nossos dias merecem especial destaque os trabalhos de Pierre Guiraud, Gustavo Herdan e Charles Muller, especialistas interdisciplinares a quem, de modo especial, se deve o grande desenvolvimento de tais pesquisas.⁽²⁾

(1) Destaca-se a obra Human behavior and the principle of least effort. Cambridge. Mass., 1949

(2) Entre nós, no Brasil, merecem destaque os trabalhos de divulgação levados a termo por Cidmar T.Pais, inicialmente (1972) com um curso, por nós coordenado, e de que participaram outros especialistas, como Oswaldo Sangiorgi, Matemático, sobre "LINGÜÍSTICA ESTATÍSTICA E COMPUTACIONAL", realizado no Campus da Universidade de S.Paulo, e do qual participaram mais de cem interessados de diversas áreas das ciências Humanas e Sociais; em seguida promovendo um curso em nível de pós-graduação, também na USP, e outros em diversas instituições de nível superior em outras cidades e Estados da Federação.

1.3. DEFINIÇÃO DO RÓTULO

Precisando os termos, acrescentamos que o rótulo de "Linguística Matemática" engloba dois valores bem distintos: 1 - "Linguística quantitativa" na qual se consideram extensões numéricas, e que poderíamos chamar "estatística linguística"; fornece processos de quantificação e processamento de dados; 2 - "Linguística algébrica" que fornece elementos para a formalização da língua, valendo-se dos quadros lógico-matemáticos, utilizando símbolos adequados.

Trata-se de um campo de pesquisa caracterizado como linguística aplicada, inserido plenamente nos quadros linguísticos, embora muitas pesquisas de grande interesse provenham dos matemáticos. Isto, aliás, não é estranho dada a complexidade do aparato estatístico - que é preciso colocar em jogo (Lepschi, 1966:169)

1.4. PROCESSAMENTO POR COMPUTADOR

A precisão exigida pela estatística, através da delimitação do objeto linguístico, estabelecimento de parâmetros e formulação de equações, possibilita ainda a utilização do computador. Acrescenta-se, assim, à precisão e rigor da técnica matemática, a velocidade da máquina e a fiabilidade dos cálculos. Através do computador poderemos processar milhares ou milhões de dados, sem perigo de erro e em alta velocidade, estabelecendo todas as combinatórias necessárias. Economiza-se ainda o esforço do pesquisador, além de possibilitar toda a ampliação necessária do corpus a ser trabalhado, aumentando a validade da amostragem. O único problema é a adequação dos programas de computador aos dados e fichários preparados, ao serem processados pela primeira vez, dentro de determinado sistema. Sem o auxílio do computador, pesquisas como a que apresentamos aqui, seriam totalmente impraticáveis.

5.2. QUANTIFICAÇÃO LINGÜÍSTICA

5.2.1. LIMITES DE UMA TÉCNICA

É sabido que a linguagem humana é uma realidade mental essencialmente abstrata e imaterial. Só a conhecemos parcialmente através dos atos de fala oral ou escrita. Assim sendo, o conhecimento da realidade lingüística é sempre relativo e de certa forma precário. A língua como um todo é-nos inacessível. No entanto, podemos através de amostras suficientemente representativas, estabelecer inferências, a partir do cálculo de probabilidades, válidas em maior ou menor grau, para todo o sistema linguístico, ou para os atos de fala de um autor, de uma época, ou de uma comunidade.

Lógicamente que a quantificação dos dados é somente uma das vias de acesso à realidade linguística, entre muitas outras possíveis.

5.2.2. UNIDADES LINGÜÍSTICAS QUANTIFICÁVEIS

Sem esquecer as limitações da estatística diante da realidade profunda da língua, temos o dever de explorar ao máximo os recursos desta técnica, no nível que ela pode abordar. Queremos saber de início, em que níveis ela age, e como. Não é mais novidade que ela se torna possível pelo fato de que todo o ato de fala se compõe de determinado número de unidades articula-das, mas que podem ser segmentadas em diversos níveis em unidades homogêneas, distintivas ou significativas, constituindo uma população de dados quantificáveis. É possível ainda devido ao número limitado, em absoluto ou relativamente, de unidades e estruturas lingüísticas de que regularmente dispomos.

Em termos de léxico embora seu inventário de unidades seja aberto, em relação a cada falante distinguimos três níveis de léxico: ativo, passivo e virtual. O léxico ativo é de inventário relativamente fechado, em

bora não seja possível demarcar perfeitamente a linha divisória dos três níveis. No léxico ativo concentra-se a norma léxica de um falante.

Em outro extremos temos os fonemas e gramemas, de inventário fechado; são, portanto, perfeitamente delimitáveis e quantificáveis.

Há ainda elementos de caracterização fluida, que pertencem, simultaneamente, a duas classes. É o caso do pronome relativo que é também relacionante. Tais ocorrências podem ser detectadas por outras caracterizações adicionais, e, como tal, quantificáveis.

Como exemplificação relacionamos algumas das estruturas linguísticas quantificáveis e processáveis estatisticamente:

- a) Ao nível de léxico podemos distinguir duas classes fundamentais: morfemas lexicais e morfemas gramaticais, nas quais englobamos todas as ocorrências.
- b) Os morfemas lexicais podem ser substituídos em: substantivo, adjetivo, verbo e advérbio (adjetivo. II).
- c) Os morfemas gramaticais podem subdividir-se em: artigo, substituto, quantificador e relacionante, todos eles ainda subdividíveis através de características adicionais.
- d) Os gramemas dependentes podem também ser quantificados: gênero, número, grau, nos nomes; número, pessoa, modo e tempo, - nos verbos.
- e) Podem ser caracterizados os diversos tipos de auxiliar, subdividindo-os em auxiliares de modalidade, de desenvolvimento, de ligação.
- f) As funções nucleares dos lexemas caracterizam-se como base ou adjunto;
- g) O relacionante pode ser caracterizado como: relacionante coordenativo ou subordinativo de sintagma ou de enunciado;
- h) A asserção pode distinguir-se como: afirmação, ne

gação interna, negação externa, questionamento e ênfase:

- i) As estruturas sintáticas, entre outras possibilidades, podem ser analisadas nas seguintes alternativas: SN, SV, GSb, GAdj, GQt (v.p...)
- j) No nível fonológico, na língua portuguesa, distinguimos um inventário fechado de 33 fonemas, computadas as vogais nasais, que podem ainda ser reagrupados pelos traços distintivos pertinentes, e estabelecer variantes regionais, ao nível da fala.
- l) Ao nível semântico, podemos, por exemplo, inventariar determinada gama de semas, que podem ainda ser distribuídos por domínios: v.gr. vegetação, -educação, metalurgia, linguagem, etc.

Todas as classes de unidades perfeitamente identificáveis e distintas de outras, em qualquer nível, podem ser quantificáveis e dos dados fornecidos - podem se tirar conclusões adequadas ao tipo de dados em pauta, em relação com a amostra de que nos servimos. O problema situa-se no estabelecimento dos valores qualitativos das unidades selecionadas.

5.2.3. ÂMBITO DAS INFERÊNCIAS

Conforme a amostra e os dados analisados, podemos tirar conclusões de valor universal para todas as línguas, de valor para uma determinada língua, de valor para uma região geográfica, para uma comunidade, ou para elementos de tal nível social, de tal idade ou de tal profissão, ou válidas para tal obra de tal autor.

Com as limitações prévias já lembradas, não podemos deixar de reconhecer que os fenômenos linguísticos se prestam, de maneira surpreendente, ao tratamento estatístico. Quando falamos selecionamos palavras e estruturas sintáticas dentro de um determinado patrimônio, mais ou menos limitado, comum à comunidade em que nos

inserirnos. No modo próprio de utilizar elementos herdados, e combinar estruturas, e exercer nossa aptidão criativa, é que podemos manifestar nossa individualidade.

Nas manifestações linguísticas é preciso saber distinguir os elementos próprios, daqueles que pertencem ao sistema linguístico em que nos situamos; e distinguir ainda, da norma individual ou de determinada obra, a normal de determinada região, nível social e momento histórico. Toda a linguagem tem determinadas dimensões engajadas, no tempo e no espaço, de que é tributária. Mas não se limita a estes elementos. É algo mais.

5.2.4. FREQUÊNCIA LEXICAL: ZIPF

São conhecidas, as leis estabelecidas por Zipf, sobre a frequência do léxico que, embora discutíveis, pretendem ser de valor universal. Zipf estabeleceu ainda algumas fórmulas para o cálculo do custo da informação, ao nível de fonemas e de grafemas, que se revelaram de grande utilidade na teoria da Informação.

Analizemos algumas fórmulas propostas por Zipf:

$$rf = C$$

(C = constante)

ou seja:

"O produto da frequência de uma palavra pelo lugar que ela ocupa numa lista ordenada de frequências, é constante".

Em outros termos: se colocarmos em ordem decrescente de frequência as palavras de um texto, chamando r o seu número, a relação entre a frequência (f) e número de ordem (r) é inversa. Trata-se de uma relação inversamente proporcional: o produto da frequência (f) pela posição que ocupa (r) é aproximadamente constante.

Zipf exemplificou com um levantamento lexical feito no Ulisses, de Joice:

Lugar na lista (x)	Frequência (f)	Produto rf = C
10 ^a	2.653	26.530
20 ^a	1.311	26.220
100 ^a	365	26.500
200 ^a	84	25.200
1.000 ^a	26	26.000
5.000 ^a	5	25.00

Podemos ainda estabelecer correlação entre os dados estatísticos e as palavras-tema (as mais usadas, de forma absoluta, numa obra) e as palavras-chave (aquelas cuja frequência relativa em uma obra, desvia-se da norma). Provocam um certo desafio fórmulas como a que segue, analisando a relação entre o emprego de uma palavra é a sua polissemia:

"Os diferentes sentidos de uma palavra tendem a ser proporcionais, à raiz quadrada de sua frequência relativa".

Enfim, a estatística linguística presta-se a inúmeros outros objetivos, como o comprovam as obras especializadas.

5.2.5. A TAREFA DO LINGUISTA ESTATÍSTICO

Vejamos como Martinet (1976:248) propõe a questão da Estatística Linguística:

"Para o linguista, a estatística proporciona o auxílio das suas técnicas que, aliás, podem estar melhor ou pior adaptadas às necessidades da linguística. A estatística propõe ao linguista meios que possibilitam constituir uma amostragem e medir a sua representatividade, permitindo além disso, frente a resultados numéricos, concluir se uma hipótese sobre a lei de uma variável é anulada ou confirmada. Torna possível uma decisão acerca da existência ou não de uma diferença significativa entre resultados numéricos recolhidos em dois textos

diferentes. E finalmente, auxilia, por exemplo, a reconhecer se duas variáveis são independentes ou estão em correlação. Sem dúvida que é o reconhecimento de correlações que mais contribui para colocar o linguista sobre a via que conduz a uma explicação!"

E, advertindo quanto à necessidade de um especialista para definir e escolher as variáveis, como condição básica para a validade da análise acrescenta:

"Há uma tarefa para a qual a melhor técnica estatística se torna estéril, na ausência de uma compreensão profunda da linguística: a escolha das variáveis".

De fato a caracterização, sem possibilidades de dúvidas, de cada unidade lexical a selecionar é o trabalho primeiro, onde só o especialista em linguística consegue trabalhar com segurança.

Sobretudo as unidades do corpus, devem ser selecionadas e caracterizadas com plena isenção de ânimo. Não se dirigem à comprovação de uma posição previamente definida, mas, sem idéias preconcebidas, tentam testar a validade ou não de uma hipótese.

5.2.6. UM INSTRUMENTO DE PESQUISA

Feita esta análise sumária das possibilidades, âmbito e perspectivas da Estatística linguística, urge estar consciente de suas limitações: é um instrumental - de alto valor científico, e que, quando utilizado com objetividade, criteriosa e adequadamente, pode trazer grande contribuição aos estudos linguísticos, estilísticos e à teoria da comunicação. No entanto é um ins

trumento limitado como o são todos os outros que possamos aplicar à ciência da linguagem humana, como às ciências humanas e sociais em geral. Aliás, diríamos ainda que a estatística linguística é um simples suporte acessório de reflexões posteriores, que nela se alimentam e se sustentam. Sem estas, aquela ficaria simplesmente sem sentido. Meras quantidades sem vida. As reflexões posteriores, são a contraparte necessária da estatística linguística. Sem outras bases de reflexão, a estatística é inócua.

É preciso compreender as suas limitações, e não querer exigir da estatística linguística o que não pode fornecer. Em outros termos, não é a estatística que é limitada. Limitado seria o pesquisador que não soubesse ir além.

MUNDO SUBJACENTE

5.2.7. DAS ESTRUTURAS LINGÜÍSTICAS

Dissemos de início, que na linguagem humana nem tudo é quantificável. Baseados em que insistimos em reafirmar isto? É que nela é revelado todo um mundo antropocultural. Nela subjaz o contexto não linguístico, sociológico, histórico e ideológico que a produziu, e que nela deixou suas marcas indelévels mas de caráter indicial.

Através da análise quantitativa de elementos linguísticos poderemos ter acesso, por inferência, a esse mundo subjacente, desde que as unidades selecionadas para análise sejam de fato, significativas.

As estruturas linguísticas quantificáveis situam-se no nível sintagmático; no entanto, o nível paradigmático, principalmente em linguagem poética, é o parâmetro onde encontramos a verdadeira riqueza da mensagem expressa pelas estruturas linguísticas. O nível sintagmático e o paradigmático são indissociáveis. São dois polos de uma mesma expressão. O eixo da combinação, pressupõe o da seleção. Aliás na linguagem artística, como o é a literária, a poética situa-se, precisamente, como propôs Jakobson, na projeção do eixo sintagmático sobre o paradigmático.

5.2.8. A verdadeira leitura de um poema caminha, pois, em li nha transversal: "lê" simultaneamente o nível sintagmático das estruturas linguísticas, e o nível paradigmático nele sugerido por contraposição, coexistindo sub jacente e implícito. Aí está o termo e a estrutura se lecionada, a rejeitada e a omitida porque pressuposta. O não explícito, é essencialmente ambíguo, limitando-se tal ambiguidade pela coerência com o nível sintag mático, que impondo determinados vetores expressivos, instaura, sustenta e alimenta o processo de leitura. Por isso acreditamos que a leitura do poema deve ser transversal, do sintagma ao paradigma, do eixo de com binação ao de associação.

A leitura transversal privilegia, no ponto de partida, as estruturas linguísticas mas não restringe a elas, pois nelas não está todo o poema. A quantificação ma temática e estatística de tais estruturas pode forne cer elementos preciosos para manter e estabelecer in ferências e tirar conclusões, com base até intertextu al, se for o caso. Pode, inclusive, revelar alguns ve tores expressivos que de outra forma poderiam nos fi car despercebidos.

BIBLIOGRAFIA CITADA

1. CANEVET, Guy. El Cálculo Científico, trad.Francisco Ruca bado. A.Redondo Ed.,Barcelona. 1970.
2. CHERRY, Colin - A comunicação Humana. São Paulo, Cultrix-Edusp, 1971.
3. GATTI, Berardete A. e FERES, Nagib Lima - Estatística Básica para ciências humanas. Ed.Alfa-Omega,S.Paulo, 1975.
4. GUIRAUD, Pierre, - A Estilística. Trad.Mihuel Mailliet,S. Paulo, Mestre Jou, 1970.
5. GUIRAUD, Pierre - Problème et Methode de la statistique linguistique. Paris, P.U.F.,1963.
6. HOEL, Paul G. - Estatística Elementar. Trad. Carlos R.Vieira Araújo. S.Paulo,Atlas, 1977.
7. LEME, Ruy Aguiar da Silva - Curso de Estatística-Elementos - Rio, Ao Livro Técnico, 1967.
8. LIPSCHY, Giulio C. - A Linguística Estrutural, Trad.Nites Therezinha Feres. S.Paulo, Perspectiva, Edusp, 1971.
9. MARTINET, André - Conceitos Fundamentais da Linguística. Presença, Lisboa, 1976.
10. MEYER, Paul L., Probabilidade - Aplicações à Estatística. Trad. Ruy C.B.Lourenço Filho. Ao Livro Técnico.Rio, - 1970.
11. MULLER, Charles - Initiation à la Statistique Linguistique. Paris, Larousse, 1968.
12. PAIS, Cidmar Teodoro - Alguns aspectos do tratamento Estatístico e Computacional em Linguística, in Língua e Literatura nº 1, 1972.
13. PUGACHEV, V.S. - Introducción a la Teoría de la Probabilidades. Trad. A.Somojválov.Ed.Mir.Mc cou,1973.

4a. Parte

PERSPECTIVAS NÃO LINGÜÍSTICAS
DE ANÁLISE DA LITERATURA

- A LINGUAGEM DA LITERATURA E
DAS ARTES DO MUNDO MODERNO

PERSPECTIVAS DE ABORDAGEM
DE UMA
ARTE INQUIETANTE

INTRODUÇÃO

Dimensões Linguísticas e outras Dimensões na Literatura

Uma obra literária não se reduz às estruturas linguísticas em que é moldada. Há outras estruturas e dimensões que escapam à análise linguística. Tais estruturas são, pois, objeto de outras ciências, que não a linguística. Esta não é a única ciência da linguagem. Cada ciência tem seu objeto próprio, e não se pode esperar que aborde problemas que nela não se enquadram. E os problemas estéticos, artísticos e literários, onde os situaríamos?

Esta nossa pesquisa é fundamentalmente, uma pesquisa de linguística. No entanto, trata-se de linguística aplicada. Trabalhamos sobre textos literários. De início sentimos que tal análise, se permanecesse meramente no campo da linguística, seria quase um desperdício, se não, dentro de nossa visão da arte, quase um sacrilégio para com a obra artística. De fato a arte literária não está nas formas analisadas, mas além delas.

Por outro lado, o sentimento de inquietação e agressão que sentimos na obra de Pessoa, e de outros autores atuais, mais nos impeliram para outras abordagens, em busca de perspectivas mais amplas para a aplicação de nosso modelo de análise linguística.

Embora o modelo linguístico não aborde problemas de estética literária, ou de sociologia, consideramo-lo um instrumento imprescindível e de inestimável valor, para um embasamento científico de tais análises.

No intuito, pois, de não esquecer a verdadeira dimensão da literatura, ao analisar-lhe as estruturas linguísticas, formulamos o estudo que segue.

Quisemos estabelecer uma certa simbiose entre as estruturas linguísticas e a literatura, sem esquecer a especificidade própria de cada campo de pesquisa, e, por isso, sem os misturar. Consideramo-los intercomplementares.

Embora a análise das estruturas linguísticas seja plenamente viável, como comprovamos, em outro capítulo, a dimensão profunda da arte que se serve de tais estruturas para se manifestar, mantém seu enigma perturbador. Sendo uma arte que quer abalar e perturbar e despertar o homem moderno, narcotizado, anestesiado e quase amestrado pelas estruturas sócio-econômicas do mundo em que vivemos, poderemos, em certas dimensões, captar, nas estruturas linguístico-semânticas, a inquietação que subjaz em muitos poemas, inferindo os desafios de que são instrumento de manifestação.

PERSPECTIVAS NÃO LINGÜÍSTICAS
DE ABORDAGEM DA LITERATURA *

- A LINGUAGEM DA LITERATURA E DAS ARTES
NO MUNDO MODERNO

PLANO

- 1 - Reflexões Preliminares
Perspectivas Para Abordagem da Literatura Moderna
- 2 - Arte Num Mundo em Crise
- 3 - A Arte e o Tempo
- 4 - Arte e Ruptura
- 5 - A Arte e o Público
- 6 - Arte e Libertação
- 7 - Expressão do Pessoal e do Social em Arte
Bibliografia Citada

LINGUAGEM DA LITERATURA E DAS ARTES
NO MUNDO MODERNO

"A finalidade da arte
é simplesmente aumentar
a auto-consciência humana"

F. Pessoa

1. REFLEXÕES PRELIMINARES

PERSPECTIVAS PARA ABORDAGEM DA LITERATURA MODERNA

1.1. Neste estudo pretendemos levantar algumas questões sobre a problemática humana na linguagem da literatura e outras artes. Não é pretensão apresentar posições perfeitamente definidas, mas abrir perspectivas, fornecer elementos para a reflexão e pesquisa posterior. O assunto é extremamente complexo. Mas não é a arte, por essência, complexa? Não é ela uma "obra aberta"? Poder-se-á admitir que alguém, após ter feito exaustiva análise formal, se dê por satisfeito, considerando o texto explicado? Arte terá explicação? A análise formal esgota as dimensões do poema (poesia, pintura, escultura, texto em prosa, peça musical)? Por que estranhar a complexidade da arte? A acaso arte não é vida? Que existe mais complexo que a vida, mais complexo que o ser humano?

"Há um modo simples de dizer as coisas; se essas coisas, porém, forem de sua natureza, complexas, não hão de ser ditas de tal maneira que uma simplicidade de expressão as torne simples, pois que, se são complexas, fazê-las parecer simples é exprimi-las mal", adverte F. Pessoa.

1.2. Estamos plenamente convencidos da impossibilidade de apreciar a literatura moderna sem uma perspectiva de acesso adequada à sua linguagem. A arte, em qualquer de suas manifestações, exprime-se através de determinado "lexico" e "sintaxe". Precisamos conhecê-los para podermos

compreender sua mensagem. A arte também tem a sua "gramática", também emprega códigos próprios. Nem todos explícitos e conscientes. No entanto não é do aspecto formal que trataremos agora.

O que propomos em princípio é que é mais importante saber sentir um poema, do que compreender sua estrutura. É mais importante a visão global unitária e ampla do que a análise formal pormenorizada. Esta precisa conduzir àquela, ou fornecer elementos para isso. Um outro problema - nos preocupa: que quer o artista? Há uma mensagem explícita, pragmática? F. Pessoa responde:

"O artista não tem que se importar com fim social - da arte, ou, antes, com o papel da arte dentro da vida social. Preocupação é essa que compete ao sociólogo e não ao artista. O artista tem só que fazer arte. Pode, é certo, especular sobre o fim da arte na vida das sociedades, mas, ao fazê-lo, não está sendo artista, mas sim sociólogo".

A arte, pois, não tem uma ideologia oficial. Nada tem a ver com a moral, a política, a religião, a filosofia, a sociologia, a psicologia. Não tem peias. Embora possa ser analisada sob todas e cada uma dessas perspectivas. A arte, em si, é livre. É superior sempre a essas perspectivas, todas elas parciais e fragmentárias. A arte está a serviço do homem para exprimi-lo. Nunca a serviços de ideologias. Ou não é arte... Ao questionarmos, basicamente, a arte e o homem, abordamos ainda o problema da arte e progresso, os problemas arte como agressão e ruptura e o mistério da arte.

2. ARTE NUM MUNDO EM CRISE

- 2.1. A perplexidade ante um mundo que desaba e a insegurança e angústia ante uma nova era que vai se firmando são características marcantes das artes do final do século XIX e do primeiro quartel do século XX. Está em falência o mundo antigo. Instaura-se uma sensação de falência mais profunda do ser humano. Enquanto os progressos da técnica transformaram o mundo numa grande aldeia, através dos meios de comunicação e troca de mercadorias e bens culturais, a luta pela hegemonia sócio-econômica lançou povos contra povos.
- 2.2. O poder da inteligência, gravado no progresso técnico levou a humanidade aos mais terríveis desastres. O homem tornou-se brinquedo nas mãos dos grandes armamentos, dos grandes empreendimentos empresariais. Impotente para reagir. "O homem é o lobo do Homem"? "Lobo" é fera nanica... Ruiu a secular segurança da pessoa humana. As relações tornaram-se impessoais. O homem um ser anônimo. Um consumidor de produtos industrializados. Um nada. Um objeto. Abjeto.

"Deitei fora a máscara e dormi no vestiário como um cão tolerado pela gerência,
Por ser inofensivo".

(Pessoa-Campos)

Uma por uma iam ruindo todas as esperanças de uma sociedade mais humana e mais justa. E a inteligência, a razão humana? Onde estavam os grandes feitos de que ela se mostrara capaz? A que conduziam? A grande angústia: inteligência ou demolição do homem? Onde está a razão da qual se esperava a construção de uma sociedade mais humana e solidária, para além dos melhoramentos materiais? Pulverizada na mesa de negociações políticas e econômicas das potências mundiais e pela primeira grande guerra. Desacreditada. Expoliada. Envergonhada. O que se via dos grandes caminhos que abrira, era os escombros de uma humanidade esfacelando-se. "Progresso" sim, mas quem dele se

beneficia? O "progresso" levanta o facho da libertação - humana, ou desenvolve-se como um polvo ameaçador? Melhoramentos sim, mas onde está a solidariedade?

"A criança loura
Jaz na rua.
Tem as tripas de fora.
E por uma corda sua
Um comboio que ignora".

(F.Pessoa)

Catástrofe. Quantas obras de arte nos revelam esta sensação? ("Menino de Sua mãe", "Ode Marcial", de Pessoa e quantos mais?).

Isto é o mundo moderno que surge. Daí o desabafo de Casais monteiro:

"Hoje parece-me ridículo falar em modernidade; sabe a cinzas, a dia de finados".

(Monteiro, 1965:4)

- 2.3. Milhões de cadáveres nos campos de batalha, milhões de desgraçados sem esperança, vagando pelas cidades... Mas há algo ainda mais soturno "se nos dermos conta de que morreram muito mais consciências do que corpos, e que o desespero de só haver causas indignas é muito mais terrível do que quaisquer bilhões de cadáveres". O mau cheiro das consciências apodrecidas é muito mais pavoroso e a terra inteira cheira a consciência putrefata".

(Id.ib.p.8)

A humanidade se esfacelou, o homem se fragmentou, disperso dentro de si mesmo, sem um princípio de coesão.

"A totalidade sumiu, nasceu a fragilidade, a dispersão. É isto o retrato do homem moderno: da fragilidade ao nada. Entre estas duas palavras se contém toda a história da modernidade, a grandeza e a miséria da modernidade. Matou Deus e não pode ressuscitá-lo. Matou a Verdade, e não pode ressuscitá-la". (Monteiro, 1965:4)

- 2.4. A sensação de crise toma conta dos homens, instala-se a insegurança e o medo. O mundo não é mais o mesmo. Outro se gesta nos escombros de um mundo que rui nas cidades e na consciência dos cidadãos esclarecidos.

O homem torna-se cada vez mais dependente de sistemas sobre os quais não mantém o controle. A vida torna-se um grande labirinto, uma incógnita.

- 2.5. O mundo medieval tinha Deus como centro do universo: o fator máximo de coesão social. O mundo renascentista deslocou esse centro: tornou o homem centro do universo. O teocentrismo deu lugar ao antropocentrismo. A crise do mundo moderno destronou definitivamente o homem com a sua inteligência. O ser que leva a tais descalabros não é centro de nada. Desintegrou-se o novo fator de coesão: o Homem.

"Dispersão do homem, errante em um espaço que também se dispersa, errante em sua própria dispersão. Em um universo que se desfia e se separa de si, totalidade que deixou de ser pensável exceto como ausência ou como coleção de fragmentos heterogêneos, o eu também se desagrega".

(O.Paz, 1972: 101)

"Chega um tempo em que não se diz mais: meu Deus
 Tempo de absoluta depuração.
 Tempo em que não se diz mais: Meu amor.
 Porque o amor resultou inútil.
 E os olhos não choram.
 E as mãos tecem apenas o rude trabalho.
 E o coração está seco."

(Carlos Drummond de Andrade)

- 2.6. Os grandes artistas modernos inserem-se neste novo caos. De fato, a arte sempre foi o termômetro de seu tempo. Acusam-se os grandes artistas de desagregadores. Que diríamos de alguém que acusasse o cismógrafo de provocar os terremotos?

Aí temos Rimbaud, Eliot, Pound, Maiakovsky, Kafka, Pes-

soa, Stravinsky, Picasso, Van Gogh, Portinari, para citar alguns nomes de primeira linha. São essencialmente - grandes denunciadores que tiveram a coragem de desmascarar uma situação. E pagaram alto preço: a marginalização, o isolamento.

"A poesia foi sempre a verdade e a vida. A consciência - do nada, na poesia, é uma esperança, porque é pura consciência, e pura consciência, de uma situação cria por si própria, uma solidez. Quem não entende isto, que dê uma volta pelos poetas(...)"

(Monteiro, 1965:6)

Fernando pessoa através do seu heterônimo Álvaro de Campos, na sua segunda fase, levou ao extremo esta consciência do homem desintegrado:

"Não sou nada
Nunca serei nada
Não posso querer ser nada".

De fato, entre outros poemas magistrais, a "Tabacaria" é um dos mais pungentes poemas do homem no mundo atual, com suas angústias, depressões e frustrações, mas também com sua esperança, sua força, seus valores que oprimem nenhuma de civilização nenhuma é capaz de lhe roubar. Ao menos no mais fundo de si o homem pode encontrar um recanto de libertação:

"À parte isto, tenho em mim todos os sonhos do mundo."

O homem que, apesar de tudo encerra o infinito dentro de si:

"Serei sempre o que esperou que lhe abrissem
a porta ao pé de uma parede sem porta,
E cantou a cantiga do infinito numa capoeira.
E ouviu a voz de Deus num poço tapado".

Não é função da poesia interpretar o mundo. Isto se espera dos filósofos, sociólogos e historiadores. Poesia espelha a vida; é vida sem máscara e sem retoque.

2.7. Para além desta nossa reflexão sobre o problema da arte num mundo em crise, não podemos deixar de assinalar um - outro aspecto de caráter constitucional inerente à pessoa humana: a consciência da própria fragilidade. A vida, a existência ameaçada. A catástrofe sempre à espreita. A angústia das próprias limitações. A impotência diante de forças desconhecidas. Os desconcertos do mundo. O mundo dos desenganos. Das decepções. É toda uma cosmologia que provém das tribos mais primitivas. O Caos ameaçando o Cosmos. A visão apocalíptica ou catastrófica da existência está explícita em todas as manifestações literárias e culturais, desde a mais alta antiguidade. Tanto no oriente como no ocidente. Aí estão os Vedanta, a Bíblia; aí estão as literaturas da antiguidade grega e latina. As razões de tal atitude estão manifestas nesta estrofe de "Os Lusíadas":

"No mar tanta tormenta e tanto dano,
Tantas vezes a morte apercebida!
Na terra tanta guerra, tanto engano,
Tanta necessidade aborrecida!

Onde pode acolher-se um fraco humano,
Onde terá segura a curta vida,
Que não se arme e se indigne o céu sereno,
Contra um bicho da terra tão pequeno?"

Na arte o homem encontra-se face a face consigo mesmo no mundo, desorientado. Consciente de sua grandeza e miséria. Reconhece-se para além dos sentimentos convencionais que o arrastam e subjagam.

"Na voz do mar sō me ouço a mim, que choro;
Nos lamentos do vento, a mim me escuto;
Sei ver o luto e a dor..., mas que deploro
Na alheia dor, senão meu próprio luto?
(...)

Eis-me..., tal qual!: Estreito mais que estreito,
De mim próprio cadáver e ataúde, (...)
Bicho da terra, vil, e tão pequeno
Que nem sequer aprende a ser terreno..."

(de Sarça Ardente - José Régio)

3. A ARTE E O TEMPO

3.1. A partir de meados do século passado, uma febre de progresso inundou a mentalidade ocidental: a ciência e a técnica, criam e aperfeiçoam sempre novos artefatos, abrem novas perspectivas à "civilização". Progresso nos meios de comunicação: telefone, telégrafo, imprensa, rádio, televisão; transportes: a locomotiva, o automóvel, o avião, a multiplicação de ferrovias e rodovias, aproximando e interligando cidades, povos e continentes; o progresso na medicina, na engenharia, e em tantos outros campos: progresso é o grande mito do século XIX e XX, ao qual o homem é capaz de sacrificar tudo. Considera-o digno de todos os holocaustos.

3.2. O desenvolvimento da ciência e o progresso técnico alterou profundamente a mentalidade ocidental, atingida de cheio pela industrialização e todas as suas consequências. A visão do mundo mudou radicalmente.

Tais ocorrências externas, necessariamente provocariam novas perspectivas no campo das artes.

3.3. A perspectiva da arte "clássica" partia da idéia de perfeição do homem primitivo e seu processo de degeneração após o pecado original. Daí a necessidade de imitar os modelos mais antigos, por se situarem mais próximos de um tempo mais perfeito, da "idade de ouro". O passado tem virtudes regeneradoras.

"O tempo se gasta e, portanto, se reengendra. De um ou de outro modo o passado é o modelo do presente: imitar os antigos e a natureza, modelo universal que contém em suas formas a todos os tempos, é o remédio que adia o processo da decadência".

(Paz, 1972:136).36)

3.4. A partir do romantismo, o homem rejeita essa idéia: a humanidade está em progresso e não em degenerescência. Tal perspectiva terá seu auge a partir do final do século passado.

"A idéia da modernidade é filha do tempo retilíneo: o presente não repete o passado e cada instante é único, diferente e auto-suficiente".

(id. ib.)

Assim sendo, colocamos a questão: é válido admitir que haja "progresso" também nas artes?

"Desde o romantismo a obra há de ser única e inimitável. A história da arte e da literatura se desdobra como uma série de movimentos antagônicos: romantismo, realismo, naturalismo, simbolismo. Tradição não é continuidade e sim ruptura e daí que não seja inexato chamar a tradição moderna: tradição da ruptura.

A Revolução Francesa continua sendo nosso modelo: a história é mudança violenta e a essa mudança se chama progresso".

(Paz, 1972:134)

3.5. Situado o problema essencial da nova época em seu aspecto de ruptura, oposta à continuidade, O.Paz continua:

"Não sei se estas idéias seriam aplicáveis à arte(...) - Não vejo como poderia dizer que a escultura egípcia é inferior à de Henry Moore ou que Kafka é superior a Cervantes". E precisa melhor sua posição:

"As mudanças artísticas não têm, em si mesmas, nem valor nem significação; a idéia de mudanças é que tem valor e significação. Não por si mesma, mas como agente ou inspiradora das criações modernas".

(id. ib. p.134)

3.6. Enfim, O.Paz, após ter caracterizado o desenrolar da época moderna como "tradição de ruptura", e, após ter colocado em dúvida a aplicação da idéia de "progresso" às artes, enquanto envolve juízo de valor, completa:

"A estética da modernidade, como observou um dos primeiros a formulá-la, Baudelaire, não é idêntica à noção do progresso: é muito difícil — e mesmo grotesco — afirmar que as artes progredem. Mas moderni

dade e progresso se parecem por serem manifestações da visão do tempo retilíneo".

(id. ib. p.136)

- 3.7. A superficialidade com que são avaliadas as obras artísticas atuais leva a posições realmente grotescas. Em nome da tradição da ruptura, tudo parece permitido e capaz de obter foros de arte. Há uma tendência a equiparar a arte a outros artefatos: como o carro melhor, mais "valorizado" é o último modelo, como o modelo melhor de vestuário é o da moda, assim são muitas vezes julgadas obras de arte. Estas passam a ser avaliadas por aspectos externos, secundários ou acidentais, e não pelo que elas têm de único e original, pelas suas qualidades específicas.
- 3.8. A ruptura com um sistema expressivo, com um estilo, não é mero capricho do artista, mera vontade de ser diferente, insólito. Não. A recusa de uma geração dos processos seguidos por outra prende-se a algo mais profundo: visa exprimir melhor a maneira de ver e viver, a visão do mundo que corresponde melhor a determinado momento civilizacional. Por isso, em arte nada se repete. O verdadeiro artista é sempre um criador, um inovador. Mesmo partindo do real, ao exprimi-lo transpõem-no em obras que têm na invenção o essencial de sua força expressiva. Criar é acreditar que o mundo não está acabado. Que temos algum contributo a oferecer.
- 3.9. Ser original não se confunde com o extravagante e excêntrico, embora também o possa ser. É falsa toda a originalidade calculada. De fato, como escreve José Régio,

"é original tudo o que provém da parte mais virgem, mais verdadeira e mais íntima duma personalidade artística".

(In "Presença" nº 1 - 1927)

Hoje, como em todas as épocas, confundem-se estes princípios, em nome de um pretenso "progresso", que é mera capa para encobrir a incapacidade criadora, um vazio inte-

lectual e humano.

"Os verdadeiros talentos e os gênios, os investigadores sérios e capazes sempre foram mais raros neste mundo do que os impostores, os cabotinos, os arranjistas ou os simples mediócras".

A forma nem é sempre fundamental. O essencial em arte é que ela seja sincera e sentida: seja vida.

(Muller, 1964:162)

3.10. Diante do exposto perguntamos:

Fazer arte e satisfação do gosto superficial, imediato e passageiro do grande público têm algo em comum? Arte é moda?

Deixamos em aberto tais questões, pois as mesmas nos levariam a reflexões que superariam a dimensão deste estudo.

Uma reflexão sobre o seguinte texto de F. Pessoa poderá nos ajudar a tomar posição:

"O fim da arte inferior é agradar; o fim da arte média é elevar; o fim da arte superior é libertar. Mas a arte média, se tem por fim principal elevar, tem também que agradar, tanto quanto possa; e a arte superior, se tem por fim libertar, tem também que agradar e que elevar tanto quanto possa. Elevar e libertar não são a mesma coisa. Elevando-nos sentimo-nos superiores a nós mesmos, porém por afastamento de nós. Libertando-nos, sentimo-nos superiores a nós mesmos, senhores, e não emigrados, de nós. A libertação é uma elevação para dentro, como se cressemos em vez de nos alcançarmos".

4. ARTE E RUPTURA

4.1. Retomando o pensamento de O.Paz podemos reafirmar: em arte, "tradição não é continuidade e sim ruptura". Esta perspectiva é-nos essencial. Tendo em conta o esquematismo a que nos conduzem, alguns aspectos de um sistema educativo onde tudo está encaixado, perfeitamente enquadrado e ajustado, (1) onde o mundo, em sua complexidade, é proposto como algo feito e acabado; onde tudo procura ser bem definido para evitar dúvidas (?!), uma abordagem da arte moderna precisa nos ajudar a tirar a máscara; a nos desvencilharmos dos condicionamentos impostos, em parte, pelo sistema social e educacional; a nos libertarmos.

4.2. O binômio arte e ruptura é sobretudo sensível no mundo moderno, onde tal perspectiva assumiu as formas mais violentas. Arte sem o germe da ruptura é arte menor. O imitador, em qualquer nível, é um pseudo-artista.

"Toda a criação é transgressão, toda invenção recusa a tradição", declara Michel Dufrenne (1975:84). De facto, a arte reflete o mundo, permanentemente desajustado, se debatendo num mar de incertezas, perpetuamente refazendo-se, em perene procura: buscando um equilíbrio impossível; mas buscando. Enfim, o homem vivente vivendo; não o homem "feito", perfeito, e estático da metafísica. Viver é buscar... recusando tudo o que oprime.

(1) Referimo-nos aos módulos propostos pelos livros didáticos, numa cultura muito livresca e pouco vivenciada, é claro. Didaticamente precisamos transmitir elementos parcelados com a unidade que lhes é própria. E o aspecto parcelado, a inserção em um todo, e sua insubsistência sem o todo. O esquematismo, como é utilizado não será falsificação, proposição de falsos equilíbrios? A necessária fragmentação do saber pode levar à morte da ciência e da criatividade.

Assim é a arte:

"Recusa dos valores e das obras em que se incorporam, recusa do mundo que conhecemos, mundo controlado e policiado, recusa de um público domesticável à vontade: temos a impressão de que o artista quer brincar e nos convida a brincar junto com ele. Isto foi dito muitas vezes, e existem inúmeros estudos sobre arte e brincadeira".

(id. ib. p.86)

- 4.3. Evidentemente, tal atitude da arte não é gratuita. O grande artista sempre foi um profeta: abre caminhos para o homem, para a humanidade: os caminhos da libertação de tudo quanto oprime o homem no mais fundo de seu ser.

"Não há dúvida de que a arte Contemporânea pretende ser uma empreitada de libertação, exigida vigorosamente pelo caráter repressivo e inumano da nossa civilização, mas também pela sobrecarga de tudo o que o artista tem descarregado sobre a natureza".

(id. ib. p.86)

- 4.4. A arte é sempre uma provocação, um convite. Exige nosso despojamento. A arte é para ser vivida. Ver, ler, ou ouvi-la, não pode ser senão um caminho para. A arte, em sua dimensão expressiva é sempre uma obra inacabada, perdendo nossa participação. Caminha num sentido inverso da civilização industrial. Esta tende à nivelção do homem, ao seu domínio; fornecendo-lhe tudo feito, acabado, aliciando seu comodismo. Aquela provoca, desinstala, convida à participação, atrai nossa criatividade. Sem esta perspectiva, a arte, poema, pintura, música - não passa de um artefato que podemos cientificamente descrever ou desmontar, mas isto não é encontrar-se com a arte, pois ela está além do descritível. É esta mais uma dimensão da ruptura.

- 4.5. No confronto entre o homem e a civilização industrial, parece que esta leva algumas vantagens. O auge deste confronto situa-se no fim do século XIX e primeiro quartel

do século XX. As chamadas vanguardas do mundo artístico varreram o ocidente com violenta fúria. A arte denuncia um mundo em decadência investindo contra um mundo que ca minhava cegamente para a própria desagregação, contra os padrões e valores dessa sociedade. Crise moral e espiritual. E a arte recusa os caminhos que levam o homem a tal descalabro. Denuncia o despenhadeiro. Procura romper com a herança cultural dos falsos valores que o passado morto nos legou. Na voracidade e às vezes histerismo da revolta e da agressão, muita coisa essencial e fundamental é (criminosamente?) pulverizada. Guerra é guerra?!

4.6. Em 1909, bradam os futuristas pelo manifesto de Marinetti: (1)

"Venham os bons incendiários, de dedos carbonizados! ... Ei-los aqui! Ei-los aqui!... e metam logo o fogo nas pra teleiras das bibliotecas! Desviem o curso dos canais para inundar as sepulturas dos museus!... Oh! que elas, as te las gloriosas, nadem à deriva! Para vocês as picaretas e os martelos! Escavem os fundamentos das cidades veneráveis!" E ainda:

"Tendo a literatura até aqui enaltecido a imobilida de pensativa, o êxtase e o sono, nós queremos exaltar o movimento agressivo, a insônia febril, o passo ginástico, o salto mortal, a bofetada e o soco".

— Sem a ferocidade espalhafatosa inconsequente do manifesto futurista, o cubismo agride os próprios cânones da ar te. Numa atitude anti-intelectualista e ilógica, desenvolvendo um sistema poético de subjetividade e desintegração da realidade, fracionando-a e procurando exprimi-la através de planos superpostos, o cubismo desmonta os objetos, convidando o leitor a reconstituí-los.

(1) Se omitimos referência ao Impressionismo e ao Simbolismo, não queremos com isto esquecer o papel desempenhado por estes e outros movimentos artísticos no amadurecimento da arte moderna.

- 4.7. O dadaísmo é um novo tufão que varre a cultura ocidental agora já mergulhada no incrível desastre da Primeira - Guerra Mundial. Mergulhado no caos da guerra, o dadaísmo não tem passado nem futuro. O dadaísmo foi o movimento - mais radical dos últimos tempos, lançando-se contra todos os valores culturais. Eis algumas proposições do manifesto de 1918:

"Que cada homem grite: há um grande trabalho destrutivo, negativo, a executar.

Varrer, limpar. A propriedade do indivíduo se afirma após o estado de loucura, de loucura agressiva, completa, de um mundo abandonado entre as mãos dos bandidos que rasgam e destroem os séculos. Sem objetivos, nem planos, sem organização: a loucura indomável, a decomposição".

E mais:

"Abolição da memória: Dadã; abolição da arqueologia: dadã; abolição dos projetos: dadã; abolição do futuro: dadã" (...)

- 4.8. Com estes três movimentos estava definitivamente instaurado o modernismo como ruptura violenta com as estruturas de um mundo que precisava ser reconstruído.

Como simples convite a uma reflexão perguntamos: Terão sido estes movimentos que provocaram a crise do homem na época atual, ou são simplesmente algumas das inúmeras - formas pelas quais se manifestou a recusa a uma sociedade em pânico? Onde se manifesta mais profundamente esta rejeição: no explícito dos manifestos ou nas obras de arte (poesia, música, pintura, etc.)?

- 4.9. As vanguardas, ao instaurarem o processo da rebelião artística puseram em cheque a linguagem tradicional. É sabido que uma posição questionadora e criadora é sempre - mais fértil que o conformismo situacionista. Toda a rebelião busca formas próprias e coerentes de expressão para se manter.

"O aumento da desautomatização" da linguagem, da destruição das fórmulas estereotipadas corresponde a um aumento da ambiguidade, da abertura ao leque de possibilidades - interpretativas e, conseqüentemente, da informação estética da mensagem", afirma Davi Arriguche ("Escorpião Encalacrado", p.83).

Na coragem da ruptura em todos os níveis com todo o sistema já consagrado, está, pois, o grande mérito das vanguardas heróicas do início do século.

- 4.10. O "Poema em Linha Reta", de F.Pessoa, é, sem dúvida, um exemplo dessa arte agressiva contra uma sociedade convencional, formalista e mascarada. Uma arte que se atreve a recusar os "valores" estabelecidos. Apocalíptica. Desnuda. Incômoda. Mas libertadora. Poema irônico mas constrangedor. Uma verdadeira autópsia do mundo em que vivemos, ou do homem nele:

POEMA EM LINHA RETA

Nunca conheci quem tivesse levado porrada.
 Todos os meus conhecidos têm sido campeões em tudo.
 E eu, tantas vezes reles, tantas vezes porco, tantas vezes vil.
 Eu tantas vezes irresponsavelmente parasita,
 Indesculpavelmente sujo,
 Eu, que tantas vezes não tenho tido paciência para tomar banho.
 Eu, que tantas vezes tenho sido ridículo, absurdo,
 Que tenho enrolado os pés publicamente nos tapetes das etiquetas,
 Que tenho sido grotesco, mesquinho, submisso e arrogante,
 Que tenho sofrido enxovalhos e calado,
 Que quando não tenho calado, tenho sido mais ridículo ainda;
 Eu, que tenho sido cômico às criadas de hotel,
 Eu, que tenho sentido o piscar de olhos dos moços de fretes,
 Eu, que tenho feito vergonhas financeiras, pedido emprestado sem pagar,
 Eu, que, quando a hora do soco surgiu, me tenho agachado
 Para fora da possibilidade do soco;
 Eu, que tenho sofrido a angústia das pequenas coisas ridículas,
 Eu verifico que não tenho par neste mundo.

Toda a gente que eu conheço e que fala comigo
 Nunca teve um ato ridículo, nunca sofreu enxovalho,
 Nunca foi senão príncipe — todos eles príncipes — na vida...

Quem me dera ouvir de alguém a voz humana
 Que confessasse não um pecado, mas uma infâmia;
 Que contasse, não uma violência, mas uma covardia!
 Não, são todos o Ideal, se os ouço e me falam.
 Quem há neste largo mundo que me confesse que uma vez foi vil?
 Ó príncipes, meus irmãos,

Arre, estou farto de semideuses!

Onde é que há gente no mundo?

Então sou só eu que é vil e errôneo nesta terra?

Poderão as mulheres não os terem amado,

Podem ter sido traídos — mas ridículos nunca!

E eu, que tenho sido ridículo sem ter sido traído,

Como posso eu falar com os meus superiores sem titubear?

Eu, que tenho sido vil, literalmente vil,

Vil no sentido mesquinho e infame da vileza.

5. A ARTE E O PÚBLICO

5.1. Arte é criação. O grande artista é, necessariamente um - grande descobridor que se lança à aventura enfrentando o desconhecido, que se arrisca, que abre caminho, evitando os já trilhados. Os desafios que enfrenta são os mesmos que propõe ao seu público. Mas está todo o público interessado em desafios? Interessa-lhe um esforço maior para interpretar o que o artista lhe propõe? Este é o grande problema. Porque o grande artista é, via de regra, rejeitado? O inovador é sempre um agressor que desinstala. Mas será isso que o público espera? Em outros termos: é dis-

to que ele precisa? Há uma grande sobrecarga de mínimo - esforço, acomodação, conformismo e comodismo na mentalidade do cidadão atual. Não é fácil enfrentar o problema e tentar romper com tal mentalidade. Pesado fardo. O artista enfrenta o problema. O que conseguirá? Pouco importa. Enfrenta.

- 5.2. Pessoa, falando de seu companheiro de "Orpheu", assim o situa nesta problemática:

"Para Sã-Carneiro, gênio não só da arte, mas da inovação nela, juntou-se à indiferença que circunda os gênios, o escárnio que persegue os inovadores, - profetas, como Cassandra, de verdades que todos têm por mentira".

(Ob. Prosa, p.456)

Sem dúvida, o grande artista sempre teve destino muito - semelhante ao dos profetas. Não é de hoje que o artista procura criar uma obra pessoal e única, evitando repetir-se e recusando trilhar caminhos já abertos. Só o dile - tante e o impotente se serve de formas já consagradas. No entanto, estes conseguem prestígio diante do público, - prestígio passageiro. "Quem tem o seu tempo não tem outros tempos" diz Pessoa.

- 5.3. De fato, o público, de modo geral, em sua inocência, pede à arte somente uma forma descomprometida de passar - seus momentos de ócio ou de lazer, ou considera somente o seu aspecto ornamental. Esta é a garantia de sucesso - de muitos pseudo-artistas: procuram impressionar a sensibilidade "média" da sociedade do seu tempo, acariciar e bajular seus interesses e "valores" já consagrados. E - "vende". Mas passa como toda a moda. No entanto, será de fato dessa arte que público realmente precisa? Ou só des - sa?
- 5.4. Agradar não é termo essencial à arte. Numa primeira abordagem ela pode até ser irritante e perturbadora. Arte é vida. O essencial é que a exprima, ajude a conhecê-la e a integrar-se nela. O "gosto" do público, até onde conta?

O pecado da cultura, diz Dubuffet, é "considerar a obra de arte como coisa para ver, e não como coisa para viver ou fazer".

(apud: Dufrenne, 1975:87)

5.5. Em vez de maldizer o gosto do público e a sua pretensa - ignorância e mau gosto, que é uma atitude muito cômoda - dos presumíveis entendidos, porque não olhar mais longe, e observar que esse público não é ignorante mas mal informado e condicionado por dezenas de anos de uma instrução formalista, alheia e temerosa da visão criativa e de uma observação crítica? Atitude não menos obtusa é a daqueles que consideram o público como o árbitro máximo - em questões de arte e estética. Afinal qual o nível de liberdade do povo? Como não notar que esse mesmo público, através de todo um sistema educacional montado, apesar - dos esforços em contrário das últimas décadas, está preparado para admirar, formal e exteriormente, os autores e as obras que os "mestres" e a classe interessada convencionalmente admiram e lhe propõem. Como não perceber que, de modo geral, a escola não desperta nas novas gerações um espírito estético, uma capacidade crítica sólida capaz de considerar e avaliar com critério, discernimento e autonomia o valor de uma obra de arte, quer se trate - de um texto literário, obra, pintura, música, escultura, ou dança? Não lhes ensina a olhar no seu fulcro mais profundo o germe vital que contém; sua potência para fecundar e abrir perspectivas ao "leitor". Nossa educação estética e literária, quando muito, nos leva e condiciona para olhar periférica e formalmente a arte, a "ver" e "a analisar" suas exterioridades. É que "saborear", "sentir" uma obra de arte, não é mensurável em testes objetivos. Além disso nossos "mestres" de modo geral, não chegam, - nem pensam nisso porque também não foram preparados para tanto. Daí o círculo vicioso. Então não se acuse o mau gosto do público, de que ele é vítima. Mostremos-lhe antes a nova perspectiva da arte que pede sua participação. São formas mortas. Se a arte é vida, é porque é viva, como olhá-la estaticamente? Em vez de nos escandalizarmos

com as provocações, seria mais justo aceitar seus desafios, ver o que ela nos tem a dizer e para onde aponta.

- 5.6. O homem não pode ser um mero espectador da arte mas um associado ao seu processo criativo. A obra de arte não é "acabada". Na fruição, o seu "consumidor", é o verdadeiro criador...

Mikel Dufrenne toma posição bem clara nesta ordem de cogitações:

"A arte contemporânea, em vez de tornar o público a penas como testemunha, provoca-o e o engaja mais impeniosamente que nunca. Ela quer libertar o público também, e não só o objeto, como por um tratamento - de choque. E como?

Primeiro, abrindo-lhe novos horizontes, cortando os liames das tradições e dos preconceitos, denunciando os valores escravizantes. Se os conservadores acusam a arte de mistificar o público, é justamente porque ela intenta desmistificá-lo.

As obras de arte de hoje não pretendem se impor nem impor nada. Elas tratam o espectador como amigo e esperam que ele assuma o papel de associado da criação, como o faz o executante musical(...)

(Dufrenne, 1975:87)

- 5.7. A arte contemporânea procura levar o homem a descobrir - sua potencialidade criadora, a sentir e viver o poema vivo, embora enigmático, e que contém e bruchuleia ainda no mais íntimo de seu ser. Procura despertar no homem os caminhos que o levam a si mesmo, inserindo-o na comunidade. É um encontro marcado. Um diálogo. Um fazer. Criar.
- 5.8. Todas as épocas têm a sua arte agressiva para o "gosto" acostumado às "formas" estabelecidas. É que cada época - enfrenta uma problemática específica e suas formas próprias de despersonalização do ser, contendo-o. Via de regra, estamos aí plenamente inseridos e comprometidos. As

formas "desgastadas" a que nos habituamos não mais nos impressionam. Só o impacto de formas ou idéias renovadas conseguem nos abalar e chamar a atenção.

- 5.9. A arte é uma denúncia, um desmascarar de uma situação expondo-a por vezes em toda a sua rudeza e em cores berrantes e agressivas. Repelimos o agressor? É o instinto de preservação. Não foi uma agressão Picasso com sua "Guernica"? Portinari com seus "Retirantes"? Pessoa com quase toda a sua obra heterônima? (Qual escolher? "Tabacaria"? "Poema em linha reta"? "Meu menino Jesus"? "Jogadores de xadrez"? "Passagem das horas"? "Ode triunfal"? Que outros? Todos?) E quantos outros agressores? Quantos?

Cada momento tem sua arte ultrajante. O que é a atual arte "Catastrófica"? O que pensar dela? É preciso parar. - Pensar. Sentir. Em nossos dias ainda haverá tempo para parar, pensar e sentir? Urge.

No entanto, hoje até o grito de dor e de revolta é institucionalizado. Tudo se comercia. A agressão também foi institucionalizada. É frequentemente mais uma mistificação vazia. Mas, isto nada tem a ver com a arte. Embora - possa denominar-se como tal.

- 5.10. Afinal quem é o público de que tratamos? Será a massa amorfa, inculta, condicionada por "slogans", já inconsciente de si mesma? Serão os letrados, cultos, esclarecidos, portadores de diploma de curso superior, universitário, estudantes?

Entre os "cultos" e os "incultos" de que lado estão os "conscientes"? Quem é o público da arte?

6. ARTE E LIBERTAÇÃO

6.1. "Estou farto de lirismo que não é libertação", protesta Manuel Bandeira.

"Estou farto do lirismo comedido.
Do lirismo bem comportado.(...)
Não quero mais saber do lirismo
que não é libertação...

A grande arte Moderna libertou-se.

Passo decisivo: seu compromisso é com o homem, e não - mais com as convenções e exigências de determinada classe social. Não tem qualquer pretensão a distrair ou bajar quem quer que seja.

Com a lucidez que o caracteriza, Casais Monteiro escreve:

"Os espíritos livres não perguntam para que serve o poema que os perturba, os exalta, os arranca ao condicionalismo da sua vida de todos os dias, é para - eles um caminho de libertação, não da condição humana, mas da condição desumana em que a sociedade os encerra".

(Monteiro, 1965:44)

Diante desta afirmação, tendo presentes as obras dos grandes poetas modernos, perguntamos: arte e alienação - têm algo em comum? Há de fato, arte que perturba?

6.2. Foi alto o preço pago pelos artistas modernos. Pintores, músicos, poetas, escultores.

Num mundo em crise, o poeta passou a olhar o homem em outra perspectiva, mudou de ótica. Foi além da fachada, dos grandes ideais da grandeza humana. Tirou-lhe a máscara. E o homem surgiu nu. Nu diante de si e da sociedade. Desmascarado. Com sua grandeza, sim, mas também com suas chagas, suas mazelas. Oprimido. Frustrado. Opressor. E também belo.

A "Tabacaria" de Pessoa é um retrato fiel e terrível da sociedade atual, convencional e formal.

"Conheceram-me logo pelo que não era e
 não desmenti,
 e perdi-me
 Quando quis tirar a máscara,
 Estava pegada à cara.
 Quando a tirei e me vi ao espelho,
 Já tinha envelhecido".

6.3. Mas as "convenções" sociais rejeitam e repelem tal atre-
 vimento do poeta. Isto é atitude imperdoável e severamen-
 te punida em seus códigos. É o inverso dessa atitude a
 sua lei máxima: adular sem restrições; exaltar seus valo-
 res, seus grandes feitos; encobrir, esquecendo, suas ma-
 zelas, vícios, e crimes, a fome e a miséria; as frustra-
 ções e opressões; decantar seus nobres ideais; glorificá-
 -lo.

E o poeta, o artista moderno disse não.

O poeta preferiu exprimir a infinita ânsia de liberdade
 que se encontra além de todas as convenções sociais, no
 mais profundo de todo o ser humano. Mas tal atitude aba-
 la pela base toda a organização social. E pode levar à
 remoção da "pedra" do caminho, de que fala Carlos Dru-
 mond de Andrade.

6.4. E tal arte é condenada e seus autores marginalizados da
 cidade dos homens. Que o digam Pessoa, Neruda, Picasso,
 e tantos outros.

Mas a bandeira da libertação, uma vez desfraldada, ja-
 mais deixará de tremular. No mais íntimo do homem, sem -
 pre lhe é reservado um pedestal, ainda que inconsciente.
 E o poeta recuperará sempre a sua cidadania como cidadão
 da humanidade que ninguém lhe usurpará.

7. EXPRESSÃO DO PESSOAL E DO SOCIAL EM ARTE

- 7.1. Como ponto de partida insistimos numa premissa fundamental: arte é criação individual na mais ampla liberdade - do artista. Falamos de arte viva, superior. José Régio situa o problema nos seguintes termos:

"Em arte, é vivo tudo que é original. É original tudo o que provém da parte mais virgem, mais verdadeira e mais íntima de uma personalidade artística".

("Presença" nº 1, 1927)

O polo básico da arte situa-se no indivíduo criador. Mas será este o único polo? Em outro passo do referido texto, o autor citado desvenda a questão, embora em tom de desabafo:

"Raro uma obra é um documento humano, superiormente pessoal ao ponto de ser coletivo".

Temos pois os dois polos na arte: o pessoal e o coletivo. No indivíduo está o social.

A arte é também social.

- 7.2. Surge então a questão apressada: a história e a sociologia fornecem elementos capazes de explicar a arte? É absurdo pensá-lo. Mas já se pensou que a sociologia e a psicologia teriam recursos adequados à explicação da totalidade do fenómeno artístico. Ridículo. É desconhecer as verdadeiras dimensões da arte: seu "mistério". Pois a poesia não está no que se diz, mas no que se sugere, não se dizendo.

No entanto a história e a sociologia, bem como a psicologia, adequadamente equacionada a problemática, fornecem excelentes subsídios para a interpretação, avaliação e apreciação de uma obra de arte. São ciências auxiliares. Como esclarece Antônio Cândido, a sociologia "não pretende explicar o fenómeno literário ou artístico, mas apenas esclarecer alguns de seus aspectos".

(Cândido, 1965:22)

E completa: em relação a grande número de fatos de natu-

reza artística a análise sociológica é ineficaz; quanto a outros, pode ser considerada útil; para um terceiro grupo, finalmente, é indispensável.

De fato, para além da dimensão sociológica, histórica e psicológica há as dimensões fundamentais da estética, estilística, linguística, semântica e semiótica em que as referidas dimensões se situam, mas sem o cunho de exigência condicionante imprescindível.

- 7.3. Admitido o valor da análise histórica e sociológica com as referidas limitações, Antônio Cândido pergunta:

"Qual a influência exercida pelo meio social sobre a obra de arte?" Digamos que esta pergunta deve ser imediatamente completada por outra: "Qual a influência exercida pela obra de arte sobre o meio?" (ib.) A partir daqui chegamos a uma posição dialética:

Enquanto o meio social, -o momento histórico — exerce influência e de algum modo está presente na criação artística, em contrapartida, a obra de arte interfere e influencia o seu meio, plasmando seu público.

- 7.4. Hoje, dizer que a arte é também um produto social é afirmação trivial. É, no entanto, uma afirmação que se presta a equívocos inaceitáveis e perigosos. De fato é preciso que fique bem estabelecido que a arte não é caudatária de seu momento histórico. Não lhe é subserviente. Sujeita. Se é arte é livre. Aliás assume, via de regra, posições antagônicas ao seu meio. Denuncia. Desmascara. Desvenda. Abre novas perspectivas. Caminha, por vezes, em sentido inverso às influências externas. Rema até contra a corrente.

No entanto, conhecer o momento histórico é muitas vezes um elemento que pode trazer um contributo positivo para a interpretação da obra. Acidental embora. Sem esquecer que algumas vezes a análise histórico-sociológica é totalmente ineficaz diante do fato de natureza artística.

- 7.5. Colocado o problema do valor e limitações da análise sociológica da obra de arte, podemos deter-nos um pouco sobre a mesma.

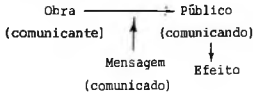
Servimo-nos da tese de Antônio Cândido: "Sociologicamente, a arte é um sistema simbólico de comunicação inter-humana, e como tal interessa ao sociólogo". (ib.) Na obra artística podemos detectar os quatro elementos do processo de comunicação:



À perspectiva sociológica corresponderia o esquema:



Devemos observar que, esteticamente, a obra é o próprio comunicante e não o autor. Temos assim o esquema para a análise estético-estilística:



- 7.6. Reafirmamos que a arte é, fundamentalmente, a expressão de realidades profundamente radicadas no íntimo do artista, ou, como diria C. Drumond de Andrade, expressão de sua mitologia profunda e pessoal. Mais do que transmissão de noções e conceitos. No entanto, embora em segundo plano, este aspecto pode estar ausente? Antônio Cândido responde:

"Justamente porque é comunicação expressiva, a arte pressupõe algo diferente e mais amplo do que as vivências do artista. Estas seriam nela tudo, se fosse possível o solipsismo; mas na medida em que o artista recorre ao arsenal comum da civilização para os temas e formas da obra, e na medida em que ambos se moldam sempre ao público, a-

tual ou prefigurado (como alguém para quem se exprime algo), é impossível deixar de incluir, na sua explicação, todos os elementos do processo comunicativo, que é integrador e bitransitivo por excelência".

(ib. p.26)

A obra de arte surge como ponto de encontro e na confluência da força criadora, individual e livre do artista e de determinadas condições sociais subjacentes, embora externas ao processo. Segundo A. Cándido, tais forças são indissoluvelmente ligadas.

- 7.7. Enfim, podemos afirmar que, por mais que o artista pareça alheio ao seu momento, ele jamais poderá ser infenso ao processo histórico. Não há como impedir "que as lutas, crises e transformações ocorridas na sociedade determinem indiretamente, rumo da arte", afirma Ferreira Gullar.

(Gullar, 1969:95)

- 7.8. Afirmamos que a arte não é subserviente ao meio social - dominante. Referimo-nos essencialmente à arte dos tempos modernos, a partir do romantismo, e, principalmente à arte moderna. De fato, esta toma posição muitas vezes antagônica à sociedade dominante. Explora suas contradições. Denuncia suas opressões. Coloca-se à margem.

"Devemos ver o desenvolvimento da arte contemporânea, a partir da Revolução Industrial, não como uma farsa ou um equívoco, mas como um caminho crítico - inevitável, determinado pela própria natureza dessa arte, em seu conflito com a sociedade de massas".

(F.Gullar, ib. p.94)

- 7.9. Em nossos dias, falar das inter-relações e interação arte-sociedade é uma aventura de extrema complexidade. A diversificação é incontrolável. Nada é definido. Nada de finitivo. Precisaríamos esclarecer previamente de que sociedade se fala, de que autor ou autores e de que obras. Os antagonismos e as contradições se situam entre as obras de um mesmo autor. A pluralidade é conquista definida

tiva. Há posições contraditórias igualmente válidas. Será problema da perspectiva assumida?

Parece-nos que o grande artista, de qualquer época, sempre se negou a um enquadramento exato em determinada "escala". O grande artista rompe com todos os modismos que lhe são possíveis. Rejeita imposições. Só as convenções básicas do código que utiliza lhe são imprescindíveis. - Evitar a incomunicação é condição de subsistência. A coerência com determinados princípios transitórios não faz parte do "decálogo" do artista.

Queremos afirmar que consideramos válidas as posições - que tomamos do ponto de vista em que nos situamos.

- 7.10. Por outro lado a verdadeira arte nunca está desligada da realidade concreta da vida social, de determinado momento histórico. De algum modo ela emerge de uma problemática. Participa das angústias e esperanças do homem. Reflete o homem, contribuindo para sua auto-consciência. No entanto, afirma Mumford "nossa arte não representa ainda em escala adequada a vitalidade latente de nossa sociedade. Pois o drama maior da vida de hoje, a fonte mais acerba de expressão, é o esforço de superar a desunião e a desintegração, por recuperar, para a vida, a iniciativa. Não mediante a reclusão, mas mediante a imersão; não pela retirada, mas pela derrota das forças que ameaçam a vida".

(apud: Gullar, 1969:98)

Tal é a influência dos fatores sócio-históricos na arte, que Hauser afirma:

"As mudanças qualitativas, que se dão no âmbito da arte, são menos consequência de sua problemática estilística do que determinadas por fatos sociais - mais profundos e mais complexos".

(apud Gullar, O.C. p.26)

Não há como separar sensatamente a arte, da vida. Hoje, arte é a própria vida se manifestando, latejando, se afirmando. Com seu mistério e sua magia. Com seu sabor - muito real e concreto.

7.11. Arte desligada do homem de hoje e sua problemática é incompatível com a época em que vivemos. Arte vazia, mero ornamento, é possível? Talvez. Mas é posição discutível.

A sociedade de hoje se caracteriza por um desenfreado desenvolvimento industrial, formação de grandes aglomerados urbanos, galopante êxodo rural, aperfeiçoamento crescente dos meios de transporte e comunicações, conquista de alguns direitos fundamentais e condições de vida de boa parte da sociedade, bombardeio maciço de "slogans" e mensagens publicitárias, impondo ideias e produtos, analfabetismo intelectual, apelo ao consumo, desequilíbrio entre salários e expectativas, marginalização de multidões de seres humanos nas periferias e subúrbios. Genocídios em muitas partes do globo. Guerras no Oriente e no Ocidente. África ensanguentada. Violência institucionalizada. Catástrofes. Torturas sociais, pessoais e ecológicas. Atropelo. Terrorismo de direita e de esquerda. Arbitrariedades em todos os níveis do poder. Desprezo pelos direitos primários do ser humano. Automatização. Marginalização. Insegurança. Solidão. Incerteza. Angústia, para muitos. Alguma esperança para quase todos. E muito mais. As modificações profundas pelas quais passou a vida da sociedade humana nas últimas décadas impõem, necessariamente, novas necessidades e novos comportamentos. A cultura não é alheia a tais mudanças.

"A transformação da sociedade humana, no correr dos séculos, não modifica apenas a exterioridade da vida humana, mas também os comportamentos individuais e a própria essência do homem".

A mudança nas relações de produção que gera a burguesia, faz surgir um homem novo em lugar do nobre requintado e do bronco servo da terra. O homem urbano, o habitante das grandes cidades, experimenta outra vida, que gera nele uma nova psicologia, uma nova visão do mundo, outras aspirações e valores. Sua noção de felicidade, de realização, de amor, de direito, de justiça, pouco tem a ver com a que alimentavam os homens do passado. Sua solidão, na cidade de milhões de homens, não é a mesma solidão do

homem do campo ou da pequena cidade. Sua alegria também é outra. (...) "Pode ter interesse para esse homem uma arte que não fala dessas inquietações, desses sonhos, dos problemas de sua vida?"

(Gullar, "O.C" p.100)

7.12. A arte e a história são solidárias. Como a arte e o homem. Como o homem e a história. A problemática da arte é a manifestação da problemática geral da história situada em determinada sociedade de tal época. Embora as concepções sociológicas e históricas, nelas se insiram como - seu habitat e meio germinador. Dialeticamente, modificando o meio. Gerando novas posições.

7.13. Certos movimentos artísticos brasileiros modernos levaram ao extremo o princípio de criação pessoal e livre em arte. Pensando em se exprimir livremente, o artista esqueceu, por vezes, a dimensão social; esqueceu que fazer arte não é falar só; esqueceu que ao exprimir-se, o artista comunica-se. Esqueceu o "leitor". O extremo do individualismo não levará à morte a arte? Não a levará à dispersão em formas vazias e estéreis? Arte, formalmente original, sem a dimensão humana, é arte viva?

Ouçamos de novo José Régio, no ensaio já citado:

"Literatura viva é aquela em que o artista insuflou sua própria vida, e que por isso mesmo passa a viver de vida própria".

7.14. João Cabral de Melo Neto analisando e quase deplorando o isolamento e conseqüente incomunicação de poetas de certos movimentos atuais no Brasil afirma:

"O autor de hoje, e se poeta muito mais, fala sozinho de si mesmo, de suas coisas secretas, sem saber para quem - escreve. Sem saber se o que escreve vai cair na sensibilidade de alguém com os mesmos segredos, capaz de percebê-los".

(apud Nunes, 1971:190)

Um dos princípios da arte atual é fazer presente o "lei-

tor" que é convidado a participar, a completar a obra, a executá-la, a recriá-la. P. Gullar afirma:

"Para consumir uma obra de arte não necessito ter - experiência concreta do que ela comunica, mas apenas os elementos básicos que possibilitam a comunicação, pois, é precisamente a "carência" em mim do que a obra exprime que me leva a consumi-la.

(Gullar, 1969:69)

Esta dimensão, o "leitor", é esquecida por esse tipo de arte a que se refere João Cabral:

"Este tipo de poetas individualistas apenas dá de si. A outra missão do leitor, no ato literário, a saber, a de colaborar indiretamente na criação, é desconhecida ou negada. Este poeta não quer receber nada nem compreender - que sua riqueza só pode ter origem na realidade. Na sua literatura existe apenas uma metade, a do criador. A outra metade, indispensável a qualquer coisa que se comunica, ele a ignora". E continua:

"Mas ele esquece o mais importante. O consumidor é, aqui, parte ativa. Pois o homem que lê quer ler-se no que lê, quer encontrar-se naquilo que ele é incapaz de fazer".

(apud Nunes, 1971:194)

7.15. A criação da obra artística completa-se com a participação do "leitor". Produzir uma obra de arte é exprimir-se. Mas a expressão artística "está, também, subordinada às necessidades da comunicação", reafirma João Cabral.

A arte moderna superior é, pois, um convite ao "leitor". Desengaja-o de seu comodismo. Desinstala-o. Agride-o. E até o entusiasma. Aborrece-o. Abala-o. Eleva-o. Amesquina-o. Mas não o deixa indiferente. Nunca. É um ato criador em potência permanente.

Arte, se é expressão do autor, é-o também do "leitor" com quem se comunica. É disponibilidade permanente de comunicação em vista à expressão.

BIBLIOGRAFIA CITADA

1. ARRIGUCHE, Davi - Escorpião Encalacrado - São Paulo, Perspectiva, 1973.
2. CÂNDIDO, Antônio - Literatura e Sociedade. Cia. Editora Nacional. S.Paulo, 1965.
3. DUFRENNE, Mikel - Arte no Ocidente, in As três Faces da Arte (Unesco), Rio, FGV, 1975.
4. GULLAR, Ferreira - Vanguarda e Subdesenvolvimento Civil. Brasileira, Rio. 1969.
5. HAYMAN, d'Arej - A Arte: essência da vida, in As Três Faces da Arte - (Unesco), Rio, FGV, 1975.
6. MELO NETO, João Cabral de - Poesia e Composição. in Revista Brasileira de Poesia, VII. S.Paulo, 1965, citado de NUNES, Benedito, João Cabral de Melo Neto, Petrópolis, Vozes, 1971.
7. MONTEIRO - Adolfo Casais - A Palavra Essencial, S.Paulo, Ed. Nacional, 1965.
8. MULLER, Joseph - Emile - A Arte Moderna. Tradução Ruy Belo Lisboa, Ed. Presença, 1964.
9. RÉGIO, José - Literatura Viva, in "Presença" nº 1. Coimbra, 1927, Citado de SIMÕES, João Gaspar, História do Movimento da Presença, Coimbra, Atlântica, 1958.
10. TELES, Gilberto Mendonça - Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro, Petrópolis, Vozes, 1976.