

AS PROPRIEDADES DISCURSIVAS DA QUADRA POPULAR

THE DISCURSIVE PROPERTIES OF THE POPULAR QUATRAINS

Wildman dos Santos Cestari¹
Miriam Bauab Puzzo²

RESUMO: O tema central desta pesquisa é o estudo do gênero, mais especificamente, delimita-se ao estudo dos aspectos discursivos que caracterizam a quadra popular. De modo geral, busca refletir sobre o gênero quadra popular a fim de compreender, essencialmente, como ela se caracteriza discursivamente. Especificamente, verifica-se como se caracteriza a quadra popular “Batatinha, quando nasce”, observando aspectos relativos à instabilidade estilística da forma que compõe o gênero assim como aspectos temáticos, enunciativos e composicionais. Metodologicamente, trata-se de uma pesquisa bibliográfica que descreve qualitativamente o corpus determinado. Nessas condições, este artigo apresenta os conceitos de gênero do discurso e a função dialógica da linguagem segundo os pressupostos teóricos de Bakhtin e seu Círculo. Conclui-se, portanto, que a quadra popular, em vista da intencionalidade comunicativa do enunciador, das situações de enunciação, dos tons avaliativos e dos significados temáticos que a revestem discursivo e estilisticamente se caracteriza como mais uma das modalidades de gênero do discurso.

PALAVRAS-CHAVE: Gênero Discursivo; Enunciado Concreto; Quadra Popular.

ABSTRACT: The central theme of this research is the study of the genre, more specifically, it delimits the study of the discursive aspects that characterize the popular quatrains. In general, it seeks to reflect on the popular genre in order to understand, essentially, how discursively it is characterized. Specifically, it is verified how the popular "Batatinha, when it is born" character is characterized, observing aspects related to the stylistic instability of the form that composes the genre as well as thematic, enunciative and compositional aspects. Methodologically, it is a bibliographical research that qualitatively describes the determinate corpus. In these conditions, this article presents the concepts of discourse gender and the dialogic function of language according to the theoretical presuppositions of Bakhtin and his Circle. It is concluded, therefore, that the popular quatrains, in view of the enunciator's communicative intentionality, of the situations of enunciation, of the evaluative tones and of the thematic meanings that cover it discursively and stylistically, is characterized as one of the modalities of the genre of discourse.

KEYWORDS: Discursive Genre; Concrete Statement; Popular Quatrains.

INTRODUÇÃO

“A arte, ela própria, é uma realidade social”
Ernst Fischer

¹ Mestre em Linguística Aplicada e Especialização em Literatura (UNITAU). Graduado em Licenciatura Português-Francês (UFV). E-mail: wildmancestari2010@hotmail.com

² Formada em Letras, Mestre em Literatura Brasileira, Doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada e Pós-Doutora em Linguística Aplicada. É Professora convidada do Programa de Linguística Aplicada da Universidade de Taubaté. E-mail: puzzo@uol.com.br

Esta pesquisa tem como tema central o estudo do gênero, mais especificamente, delimita-se ao estudo dos aspectos discursivos da quadra popular. Vale ressaltar que a quadra popular é um gênero de tradição oral, haja vista que, na tradição popular, principalmente, nas de “literatura oral, folclórica, nota-se uma nítida preferência pela quadra como forma estrófica” (WANKE, 1973, p. 27). Esse modelo estrófico “de quatro versos é uma forma preferida em todos os casos da poesia popular” (SPINA, 1982, p. 69). O “dístico e a quadra são, portanto, as formas matrizes do raciocínio poético dos trovadores populares” (SPINA, 1982, p. 69).

De modo mais preciso, pode-se dizer que a quadra popular é declamada nas cantigas de roda ou, simplesmente, constitui o registro avulso e independente que circula na memória coletiva do povo, cuja herança tradicional nos foi transmitida pelos portugueses. Assim, semelhante a outras produções populares de tradição oral, mostra-se fortemente ligada ao ludismo sonoro das rimas, dos ritmos individuais, das repetições e até dos ritmos das danças, com as quais, muitas vezes, compartilham sonoridades.

As quadras populares também se constituem de um processo que se baseia no princípio da variação, por meio do qual, formam-se novas quadras a partir de uma que serve como modelo, isto é, como geradora. Essas quadras apresentam ainda um esquema rimático, cuja rima incide sobre o 2º com o 4º verso, além de possuir ictos, ou seja, a sílaba mais forte na sétima sílaba poética de cada verso.

O procedimento de caracterização de um gênero do discurso, de acordo com os pressupostos teóricos de Bakhtin e seu Círculo, deve partir da percepção de que um gênero não se constitui especificamente de suas características textuais apenas. O gênero é mais que sua materialidade linguística, ele se constitui, sobremaneira, de suas especificidades discursivas.

A compreensão, portanto, de um gênero discursivo parte da condição de que ele tem uma função social a realizar enquanto enunciado concreto, isto é, ele atua como mais um elo dentre outros que se interligam mutuamente e que compõem a cadeia discursiva das diversas atividades sociais, marcadas por relações dialógicas e dialéticas. Assim, um gênero, enquanto enunciado concreto, é sempre responsivo e se liga à história da sociedade, manifestando-se de várias maneiras e com as mais variadas características. Nessa perspectiva, pode-se sublinhar que um gênero exerce “uma determinada função (científica, técnica, publicística, oficial, cotidiana) e determinadas condições de comunicação discursiva, específica de cada campo, geram determinados tipos de enunciados estilísticos, temáticos e composicionais relativamente estáveis” (BAKHTIN, 2011, p. 266). Desse modo, “cada campo de utilização da língua elabora seus *tipos relativamente estáveis* de enunciados, os quais são denominados *gêneros do discurso*” (BAKHTIN, 2011, p. 262). Esses gêneros,

por sua vez, segundo Bakhtin (2011), são infinitos porque a multiplicidade dessas atividades também é amplamente infinita.

Como visto, essa especificidade dialógica e discursiva dos gêneros faz com que eles se adaptem a novos contextos interativos. Conseqüentemente, ele é visto como não sendo inteiramente estável. Para Bakhtin (2011, p. 262), os gêneros do discurso são “tipos relativamente estáveis” de enunciados concretos.

Tomando o gênero sob essa condição discursiva, surgiu a seguinte problematização: como o gênero quadra popular se caracteriza discursivamente a ponto de ser considerado um gênero do discurso segundo os pressupostos bakhtinianos?

Partindo-se dessa problematização, este artigo tem como objetivo geral refletir sobre o gênero quadra popular a fim de compreender em essência como ela se caracteriza discursivamente. De modo mais específico, objetiva-se a: verificar como se dá a caracterização da quadra popular “Batatinha, quando nasce” não apenas em função dos elementos estáveis que se apresentam sem efetuar mudanças, mas também dos que não são de natureza relativamente fixas, melhor dizendo, os elementos variáveis que possibilitam a produção de novas quadras populares. Com isso, investigaram-se os seus aspectos temáticos, enunciativos, composicionais e estilísticos, assim como as suas condições de produção, circulação e recepção.

O estudo da quadra popular como gênero discursivo se justifica não somente por ser uma rica fonte de resíduos de marcas da oralidade de várias épocas da formação da língua portuguesa do Brasil, mas também por se constituir do princípio da variação. Princípio este que determina a própria relativa estabilidade do gênero e cuja adaptabilidade ao contexto discursivo constitui um cenário riquíssimo de representatividade de vozes inoculadas de juízos de valor das comunidades onde elas circulam.

Como procedimento metodológico, trata-se de uma pesquisa bibliográfica cujo referencial teórico descreve qualitativamente o corpus determinado. Nessas condições, este artigo, fundamentando-se nos pressupostos teóricos de Bakhtin e seu Círculo, faz primeiramente a apresentação dos conceitos de gênero do discurso e da função dialógica da linguagem. Posteriormente, traz o conceito de alegoria associando a metáforas contínuas e cotidianas por serem estas vistas como fundadoras de realidades, conseqüentemente, refratárias de cenários discursivos, carregados ideologicamente de juízos de valor. Em seguida, imprime nos sentidos valorativos dos enunciados materializados nos versos da quadra popular uma interpretação alinhada com o pensamento psicanalítico freudiano. Desse modo, mostra que o desejo de prazer por via instintiva constitui uma fonte inestimável de felicidade e propósito de vida, mas cuja satisfação acaba sendo reprimida devido aos julgamentos morais coercitivos, impostos pela

sociedade. Após essa explanação, faz a análise da quadra popular “Batatinha, quando nasce”, envolvendo, nesse procedimento, não apenas aspectos da discursividade do gênero enquanto enunciado concreto bakhtiniano, mas também em vista dos juízos de valor refratados pelas metáforas alegoricamente constituídas. Finalmente, apresentam-se as considerações finais como consequência da trajetória analítica desenvolvida por esta pesquisa.

BASES TEÓRICAS BAKHTINIANAS: CONCEITOS DE GÊNERO DO DISCURSO

As novas perspectivas de estudos dos gêneros afastam-se consideravelmente da visão tradicional, pois esse pensamento os via como constituídos de propriedades fixas e imutáveis. Distanciando-se, assim, da ótica aristotélica, os gêneros deixam de ser classificados em função de categorias que os determinavam esteticamente como pertencendo a um dado gênero da literatura apenas, para serem dotados de dinamismo funcional e de estabilidade relativa, passam a apresentar certas mudanças, variando, portanto, em vista das condições sociais e dos contextos comunicativos em que eles se acham integrados.

Nesse novo horizonte, os gêneros ao serem constituídos de mobilidade discursiva tornam-se comunicativamente interativos e dialeticamente responsivos, já que se concretizam na “natureza dialógica do discurso, sua orientação para o outro – real ou virtual –, ecos de outros discursos, com os quais mantém relações dialógicas” (OLIVEIRA, 2002, p. 129-130). Fundando-se, por assim dizer, na prática real da linguagem são, conseqüentemente, tomados como enunciados, isto é, como uma “real unidade da comunicação discursiva” (BAKHTIN, 2011, p. 274). Por isso, não são considerados como “uma unidade convencional, mas uma unidade real, precisamente delimitada da alternância dos sujeitos discursivos, a qual termina com a transmissão da palavra ao outro, por mais silenciosa que seja o “dixi” percebido pelos ouvintes [como sinal] de que o falante terminou” (BAKHTIN, 2011, p. 275).

Os gêneros têm, portanto, natureza social porque a linguagem humana é essencialmente social. Ela encontra-se inteiramente integrada a todos os atos sociais e comunicativos do homem, pois “o ponto de partida de Bakhtin é a estipulação de um vínculo orgânico entre a utilização da linguagem e a atividade humana” (FARACO, 2009, p. 126). Nesse sentido, é que se pode dizer que “a enunciação é de natureza social” (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2002, p. 109). Desse modo, depreende-se que as “relações interativas são processos produtivos de linguagem” (MACHADO, 2012, p. 152), porque os diversos campos que determinam as várias formas de utilização da língua “elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, os quais são denominados *gêneros do discurso*” (BAKHTIN, 2011, p. 262).

Os gêneros estão intrinsecamente imiscuídos em todos os atos comunicativos do homem, por isso são naturalmente signos culturais, visto que a palavra, enquanto enunciado concreto, é constituída de certa intencionalidade, portanto, portadora de juízos de valor que indicam os posicionamentos ideológicos de seus locutores, com isso, é capaz de significar para além de si mesma. A palavra não sendo neutra é, por conseguinte, plurissignificativa, já que ela incorpora discursos de acordo com os contextos e as situações que determinam seus usos sócio-históricos. Em vista disso, pode-se afirmar que a palavra integra a própria vida, pois

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

Nesse sentido, conforme destaca Bakhtin (2011, p. 268), “os enunciados e seus tipos, isto é, os gêneros discursivos, são correias de transmissão entre a história da sociedade e a história da linguagem”. Dessa forma, depreende-se que o enunciado não se constitui apenas da seleção lexical do que é verbalizado, mas também de uma extensão extraverbal, uma vez que a enunciação “bombeia energia de uma situação da vida para o discurso verbal, ela dá a qualquer coisa linguisticamente estável o seu momento histórico vivo, o seu caráter único” (VOLOSHINOV/BAKHTIN, 1926, p. 10). Em suma, um enunciado concreto compreende duas partes “(1) a parte percebida ou realizada em palavras e (2) a parte presumida” (VOLOSHINOV/BAKHTIN, 1926, p. 6), a qual, por sua vez, constitui-se dos juízos de valor do meio social no qual a palavra circula.

De tal modo semelhante a esta exterioridade que se faz incorporada ao enunciado, dotando-lhe de sentido, a obra de arte, mais especificamente aqui a literária, passa pela superação do vazio estético quando o autor confirma um acontecimento do mundo nela. O autor a reveste integralmente de sentido e de expressividade. Nesse sentido, pode-se dizer que:

Por meio da palavra, o artista trabalha com o mundo, para o que a palavra deve ser superada por via imanente como palavra, deve tornar-se expressão do mundo dos outros e expressão da relação do autor com esse mundo. O estilo propriamente verbalizado (a relação do autor com a língua e os meios de operação com esta, determinados por tal relação) é o reflexo do seu estilo artístico (o reflexo da relação com a vida e o mundo da vida e do meio de elaboração do homem e do seu mundo condicionada por essa relação) na natureza dada do material (BAKHTIN, 2011, p. 180).

Em virtude disso, entende-se quando se diz que a voz emitida pelo poeta captura outras vozes sociais e, com isso, sustenta o dialogismo imanente de vozes que formam a cadeia ideológica dos discursos. Essa voz é a voz de uma segunda consciência, é a consciência criadora do ser poeta que refrata a vida ao lançá-la para dentro da obra, dando-lhe, desse modo, o acabamento e a unidade e até o distanciamento que o todo artístico da obra necessita para constituir-se como um signo ideológico vivo e dissonante (VOLOSHINOV/BAKHTIN, 1926).

CONCEITOS DE ALEGORIA COMO METÁFORAS CONTÍNUAS E COTIDIANAS

A alegoria é determinada exatamente por ser um “trope de salto contínuo, ou seja, toda ela apresenta incompatibilidade semântica, pois funciona como transposição contínua do próprio pelo figurado” (HANSEN, 1986, p. 14). A alegoria, nesse sentido, enquanto recurso retórico se distingue fundamentalmente pelo caráter figurativo que a define, já que se constitui por metaforizações abstratas de conceitos tidos como mais concretos.

Como estratégia discursiva, a alegoria pode ser percebida pelo modo como às metáforas sequenciadas vão sendo operadas, uma vez que constitui um processo que se desenvolve por sucessivas figurações metaforizadas, um método de operação mental que têm por fim presentificar um significado que se acha ausente em relação ao sentido primário materializado na palavra. Esse efeito caracterizado por sucessivas metáforas visa objetivamente à constituição de uma imagem alegórica. Assim, conforme acentua Hansen (1986), configurar-se do caráter alegórico significaria incluir dois sentidos, visto que a alegoria é, simultaneamente, metafórica e comparativa. Não obstante, vale lembrar que qualquer espécie de “metáfora deve funcionar por algum tipo de comparação” (HANSEN, 1986, p. 15). Ainda, nessa linha de raciocínio, o estudioso nos informa que a alegoria se vale por esse seu efeito duplo, “a comparação atinge a imaginação do leitor através do intelecto, ao passo que a metáfora o faz através da própria imaginação.” (HANSEN, 1986, p. 15).

Com respeito a esse efeito, o sentido literal da palavra se instaura como uma das virtualidades do sentido metafórico (HANSEN, 1986), pois é em função do que se acha no exterior que o sentido interior vem demarcar notoriamente a sua presença.

O sentido literal, portanto, é fator de integração quando dá sustentabilidade para o sentido figurado se naturalizar efetivamente. Em outras palavras, o sentido alegórico decorre exatamente do encadeamento sequencial de metáforas fazendo com que o signo ausente passe por dentro do signo presente, transpondo as fronteiras das incoerências semânticas existentes entre eles (HANSEN, 1986).

Contudo, vale salientar que a metáfora consiste de um fenômeno intrinsecamente natural, não constitui algo estranho, passível de ser apreendido apenas pelos mais dotados. Aliás, ela se liga inteiramente “à vida diária, não apenas na linguagem, mas também no pensamento e na ação” (PONTES, 1990, p. 78). Portanto, as metáforas, como estruturas convencionais do cotidiano, integram o modo de agir e pensar do homem, por isso elas são concebidas como formas estruturantes de se tomar consciência da própria realidade (PONTES, 1990). Elas, por assim dizer, fundam realidades, pois “as similaridades que estabelecem passam a ser reais para a cultura que as adota” (PONTES, 1990, p. 57), necessitando, naturalmente, de um contexto sócio-histórico para que os seus sentidos ativos sejam compartilhados efetivamente. Isso significa dizer que as metáforas são “a base mesma do sistema conceitual do homem” (PONTES, 1990, p. 56).

Desse modo, as metáforas instituem realidades e desvendá-las significa penetrar a selva de signos ideológicos por elas veiculadas. Para isso, no entanto, é preciso que se ancore no pensamento de que a metáfora traz refratada em si os confrontos ideológicos apreciativos desta própria realidade enquanto reflexo de um cenário vivo compartilhado discursivamente e enquanto refração de atos avaliativos e intencionais.

Conseqüentemente, mostra-se relevante saber como esse fenômeno ocorre. Um processo em que a metáfora ao fundar realidades contribui, sobremaneira, para a constituição refratária de um cenário discursivo. As metáforas, nesse caso, elaboram um quadro alegórico de imagens, sem deixar, no entanto, de arrastar consigo uma situação comunicativa viva, constituidora de sentido cuja discursividade é passível de ser presumida.

JUÍZOS SOCIAIS COMO LATENTES AMEAÇAS A SATISFAÇÕES INSTINTIVAS

A psicanálise freudiana ao falar sobre o psiquismo humano nos diz que o princípio que determina todo o propósito da vida com o qual se alinham nossos desejos mentais é a necessidade de prazer. O desejo, portanto, de felicidade que buscamos se funda na obliteração de toda forma de sofrimento.

Contudo, não há nada que precise um sentido que possa levar-nos realmente a viver uma vida ausente de toda a dor e de toda a forma de sofrimento, uma vida completa de felicidade, repleta de prazer, visto que o universo age com normas inteiramente opostas. As normas do universo nos impõem fortes contingências, duras interdições. Assim, Freud aponta que são três as direções com que o sofrimento nos ameaça:

de nosso próprio corpo, condenado à decadência e à dissolução, e que nem mesmo pode dispensar o sofrimento e a ansiedade como sinais de

advertência; do mundo externo, que pode voltar-se contra nós com forças de destruição esmagadoras e impiedosas; e, finalmente, de nossos relacionamentos com os outros homens. O sofrimento que provém dessa última fonte talvez nos seja mais penoso do que qualquer outro (FREUD, 1997, p. 25).

Nesse sentido, pode-se dizer que todo o desenvolvimento humano se mobiliza em função de dois propósitos: a obliteração de toda forma de sofrimento, ou seja, de todo desprazer e a busca incessante de experiências fortemente carregadas de intensos sentimentos de felicidade, ou melhor, de prazer. Entretanto, cabe-nos destacar que toda forma de sofrimento não passa de sensações as quais sentimos como decorrência de como nosso organismo se habitou a reagir contra as ameaças da natureza externa, por isso que se diz que “a satisfação do instinto equivale para nós à felicidade” (FREUD, 1997, p. 27).

Desse modo, se a descoberta dessa felicidade por vias instintivas, melhor dizendo, pela satisfação da libido sexual trouxe ao homem grande prazer, por outro lado, também impulsionou o surgimento de comunidades e, conseqüentemente, de civilizações, já que

A vida comunitária dos seres humanos teve, portanto, um fundamento duplo: a compulsão para o trabalho, criada pela necessidade externa, e o poder do amor, que fez o homem relutar em privar-se de seu objeto sexual – a mulher – e a mulher, em privar-se daquela parte de si própria que dela fora separada – seu filho. Eros e Ananke [amor e necessidade] se tornaram os pais também da civilização (FREUD, 1997, p. 55).

A busca de felicidade não se deixa cessar, visto que o indivíduo tem, no amor sexual, um dos mais intensos transbordamentos da sensação de prazer (FREUD, 1997), por isso idealiza que, por esta via, possa ser realmente feliz. Por outro lado, esse ideal de felicidade, na prática, mostra-se um tanto inatingível e perigoso, já que “ele se tornou dependente, de uma forma muito perigosa de uma parte do mundo externo, isto é, de seu objeto amoroso escolhido, expondo-se a um sofrimento extremo, caso fosse rejeitado por esse objeto ou o perdesse através da infidelidade ou da morte” (FREUD, 1997, p. 56).

Os impulsos instintivos, por assim dizer, são naturalmente carregados de forte agressividade. No entanto, vale frisar que a civilização cria seus próprios meios para frear a agressividade desses desejos. Ela enfraquece a agressividade desses impulsos, pondo-lhes coerções. Em nível mental, o superego vigia as intensões decorrentes dos desejos de satisfações instintivos do ego. Ele funciona como se fosse uma autoridade externa que, além de vigiar, pune, pois “a continuação dos desejos proibidos não pode ser escondida do superego” (FREUD, 1997, p. 88). Naturalmente, como os desejos do ego não pretendem ser descobertos pelas vigilâncias do

superego e nem, muito menos, perder a complacência de seu amor, conseqüentemente, surge o sentimento de culpa.

A renúncia, entretanto, aparece como uma forma de frear esse desejo tido como proibido, por isso ela vem seguida da frustração. No entanto, o sentimento impulsivo continua existindo, mas transformado em um sentimento diferente. Neste caso, fica claro que “quando uma tendência instintiva experimenta a repressão, seus elementos libidinais são transformados em sintomas e seus componentes agressivos em sentimento de culpa” (FREUD, 1997, p. 103). Daí a necessidade de compensá-los, diminuindo-lhes a força. Por sua vez, diferentes meios podem ser encontrados para contê-los, eles podem, por exemplo, ser diluídos no sonho, onde se tem a ilusão de vivenciar as impulsões sem as interdições do superego, já que as suas forças acham-se menos rígidas. Eles podem ser desviados ainda através da imaginação artística, sublimando-os. Portanto, “a satisfação é obtida através de ilusões, reconhecidas como tais, sem que se verifique permissão para que a discrepância entre elas e a realidade interfira na sua fruição. A região onde essas ilusões se originam é a vida da imaginação” (FREUD, 1997, p. 30).

EFEITOS DE SENTIDO DA QUADRA POPULAR “BATATINHA QUANDO NASCE”

Os efeitos de sentido transmitidos pela materialidade dos versos da quadra popular da “Batatinha”, segundo a concepção dialógica da linguagem de Bakhtin e seu Círculo, são marcados por expressiva discursividade.

Esta quadra popular, por conseguinte, traz na relação estabelecida pelos seus versos uma lógica que consiste em relacionar de modo significativo os dois dísticos. De tal modo que do segundo dístico se extraia uma conclusão da situação apresentada no primeiro. Essa correlação semântica é posta em funcionamento graças ao uso de recursos metafóricos com que, habilmente, utiliza-se o poeta popular.

Batatinha, quando nasce
deita rama pelo chão.
A menina, quando dorme
põe a mão no coração.

(WANKE, 1974, p. 389).

Com base nesse processo, pode-se asseverar que os elementos estilísticos da quadra vão refratando, na materialidade linguística de seus versos, o tom avaliativo cuja configuração temática torna-se voz social de determinado posicionamento ideológico. Pode-se dizer, com isso, que, "pela mediação da forma artística, o criador assume uma posição ativa com respeito ao conteúdo"

(BAKHTIN/VOLOSHINOV, 1926, p. 11). Isso significa dizer que a própria configuração da materialidade linguística da quadra popular absorve em si a apreciação avaliativa de um cenário discursivo e, por isso, atua como ponte de um diálogo vivo no qual seu interlocutor tende a agir responsivamente.

Nesse sentido, como um cenário de um evento interativo, o enunciado discursivo “reflete a interação social do falante, do ouvinte e do herói como produto e a fixação, no material verbal, de um ato de comunicação viva entre eles” (BAKHTIN/VOLOSHINOV, 1926, p. 10). Assim, pelo que se faz presente, neste estudo, torna-se essencial descobrir o sentido que as metáforas ocultam para, a partir daí, intuir o valor temático que a quadra em si engendra. A forma, portanto, enquanto “uma avaliação convincente do conteúdo” (BAKHTIN/VOLOSHINOV, 1926, p. 10), torna-se meio por onde se materializa, metaforicamente, a significação temática de um conteúdo. Como se sabe “a simples seleção de um epíteto ou uma metáfora já é um ato de avaliação ativo orientado em duas direções – em direção do ouvinte e em direção do herói” (BAKHTIN/VOLOSHINOV, 1926, p. 11).

Nessa ordem, a metáfora consiste de um fenômeno intrinsecamente natural, não constitui algo estranho, passível de ser apreendido apenas pelos mais dotados. Aliás, ela liga-se, inteiramente, “à vida diária, não apenas na linguagem, mas também no pensamento e na ação” (PONTES, 1990, p. 78). Logo, as metáforas, como estruturas convencionais do cotidiano, integram o modo de agir e pensar do homem, por isso elas são concebidas como formas estruturantes para que o leve a tomar consciência da própria realidade (PONTES, 1990). Elas, por assim dizer, fundam realidades, pois “as similaridades que estabelecem passam a ser reais para a cultura que as adota” (PONTES, 1990, p. 57), necessitando, naturalmente, de um contexto sócio-histórico para que os seus sentidos ativos sejam compartilhados efetivamente. Isso significa dizer que as metáforas são “a base mesma do sistema conceitual do homem” (PONTES, 1990, p. 56).

Desse modo, as metáforas instituem realidades que penetram a materialidade discursiva da quadra, processo que se dá pela absorção de cargas avaliativas que nelas se alojam. Desvendá-las significa conhecer o sentido de seus signos ideológicos. Para isso, no entanto, é preciso que se ancore no pensamento de que, ao fazer-se uma representação dessa realidade, a metáfora traz refratada em si os confrontos ideológicos apreciativos dessa própria realidade enquanto reflexo de um cenário vivo compartilhado discursivamente e enquanto refração de atos avaliativos e intencionais.

As metáforas, nesse caso, elaboram um quadro alegórico de imagens, sem deixar, no entanto, de arrastar consigo uma situação comunicativa viva, constituidora de sentido cuja discursividade é passível de ser presumida. Nessa perspectiva, sublinhamos que a quadra da

“Batatinha” se constitui alegoricamente não apenas por enredar-se em metáforas sequenciadas, mas também por intuir, implicitamente, uma comparação. Assim, conforme acentua Hansen (1986), configurar-se do caráter alegórico significa incluir esses dois sentidos, sendo, portanto, a alegoria, simultaneamente, metafórica e comparativa. A alegoria, portanto, tem duplo efeito, já que “a comparação atinge a imaginação do leitor através do intelecto, ao passo que a metáfora o faz através da própria imaginação” (HANSEN, 1986, p. 15).

Em vista desse efeito, pode-se dizer que os campos semânticos nos quais configuram os sentidos dos dois dísticos encontram-se, intrinsecamente, relacionados. Um efeito que, alegoricamente, vai sendo articulado ao longo de toda a tessitura da quadra.

Com base nesse princípio, podemos inferir que, na quadra em questão, o primeiro dístico “Batatinha, quando nasce // deita rama pelo chão” exprime uma visão clara de um conhecimento compartilhado coletivamente. O conhecimento de que a natureza da batata enquanto vegetal consiste em nascer e desenvolver-se por meio de ramos que se vão enraizando terra adentro. Essa percepção mais literal do significado desse dístico atua por instigar no seu interlocutor uma atitude responsiva, visto que este conhecimento pode levá-lo a inferir sobre o lugar de onde ecoa socialmente a voz imiscuída no enunciado deste dístico, ou seja, a que grupo social essa voz como inoculadora de um discurso ideológico acha-se atrelada. Portanto, podendo chegar facilmente à conclusão de que essa voz é a voz de quem traz em sua experiência a vivência prática do plantio com esse tipo de lavoura.

O sentido do que é enunciado no primeiro dístico só tem fundamento quando posto a interagir comparativamente em relação ao significado exterior do que é comunicado no segundo. Assim, com respeito a esse efeito, o sentido literal da palavra se instaura como uma das virtualidades do sentido metafórico (HANSEN, 1986), pois é em função de o que se acha no exterior, isto é, na materialidade do segundo dístico, que o sentido interior do primeiro dístico vem demarcar, notoriamente, a sua presença funcional dentro da quadra. O sentido literal, portanto, é fator de integração quando dá sustentabilidade para o sentido figurado naturalizar-se efetivamente. Em outras palavras, o sentido alegórico decorre, exatamente, do encadeamento sequencial de metáforas fazendo com que o signo ausente passe por dentro do signo presente, transpondo as fronteiras das incoerências semânticas existentes entre eles (HANSEN, 1986). Por outro lado, cabe-nos saber que obstáculo é esse que precisa ser superado para que os sentidos entre os dois dísticos sejam, convenientemente, vinculados.

Nesse sentido, o termo “Batatinha” funciona como parte de um todo. Melhor dizendo, como uma sinédoque metaforizada, já que encobre, genericamente, o sentido de batata enquanto vegetal que tem entre 70 e 100 centímetros e que cresce por ramificações, produzindo pequenos

tubérculos comestíveis. Discursivamente, esta estratégia de pôr “Batatinha” como sujeito, confere-lhe certa personalidade, aspecto este corroborado por um dos seus predicados, pois “deita ramas”, metaforicamente, substitui “espalha (cresce)”, além de imputar-lhe uma característica animada.

A metaforização vem, exatamente, com o propósito de superar a incongruência de sentido que poderia haver ao relacionar um ser animado com um inanimado. Desse modo, pode-se inferir que o significado expresso por “Batatinha, quando nasce // deita rama pelo chão” encontra-se sem sentido se não estivesse relacionado com o que é dito no segundo: “A menina, quando dorme // põe a mão no coração”.

A transposição do microcontexto para o macrocontexto, ou seja, do sentido literal (interior) para o mais figurado (exterior), fazendo com que esse dois enunciados dialoguem, dá-se graças à elevação personificada de “Batatinha” do status inanimado para o animado.

Desse modo, instaurado a comparação entre os dois termos “Batatinha” e “menina”, a transposição caminha para a sua efetivação. Destarte, falta apenas o termo que possa fazer a ligação entre eles para que a relação metafórica seja finalmente concluída.

Por conseguinte, o elo dessa veiculação é o signo da provável semelhança que comunga um traço que seja, ao menos, comum entre esses dois termos. O aspecto que demonstra ser compartilhado é, justamente, o impulso vital que alimenta a necessidade de crescimento que parece ser natural aos dois. Este, portanto, é o signo intermediário, a partir do qual, se fará a mediação metafórica da correlação estabelecida entre “Batatinha” e “menina” e, conseqüentemente, fazendo dialogar seus predicados. A comparação implícita, portanto, induz-nos a imaginar que tal como o crescimento impulsivo da “Batatinha” é o modo como age os sentimentos nutridos no coração da menina.

Nesse propósito, o termo “Batatinha” ao encobrir /menina/, faz com que o signo, que supõe a semelhança entre eles, crie a relação metafórica e configure-se constituído por um traço que se mostra comum aos dois. Neste caso, essa configuração representativa passa a ser sustentada, exatamente, pelos efeitos de sentido imanescentes da correlação existente entre os seus respectivos predicados.

A expressão “deita ramas” que se dirige à “Batatinha” vem reforçada pela oração adverbial temporal “quando cresce”, a qual acentua que há um momento de maturação da batata para que venha produzir no “chão” seus tubérculos comestíveis. Esse evento imputa essa força vital que subtende crescimento e desenvolvimento. Desse modo “deita ramas”, como se pode notar, encobre a expressão correspondente /põe a mão no coração/ que implica, sugestivamente, o encarceramento de algo que, estando prestes a atingir sua maturidade, precisa ser contido. Algo cuja natureza encontra-se aninhada no chão fértil dos sentimentos, isto é, “no coração” da menina.

Órgão que, na visão popular, representa, à semelhança do inconsciente, o lugar de onde partem os intensos impulsos libidinosos.

No entanto, como sugere o texto, o ato voluntário de pôr freios nesse desejo, de conter esses impulsos, constitui um gesto que deve partir, exclusivamente, da menina, pois esse gesto refrata a intencionalidade de uma voz ideologicamente social que assim o deseja. Ademais é, com sua própria “mão”, que a menina deve reprimir esse desejo, ainda que esteja em estado de dormência. A “mão”, por sua vez, pode conotar controle que, neste caso especial, leva-nos a pensar na tentativa desta voz social de querer dominar os devaneios da menina ao imiscuir-se nos seus sonhos, pois, como se sabe, o amor sexual constitui um dos mais intensos transbordamentos da sensação de prazer (FREUD, 1997). Refletindo, conseqüentemente, a necessidade que a sociedade tem de manter sobre ele certo controle.

Esse ato, todavia, permite-nos imaginar a que coerções se dão o processo civilizatório do indivíduo. Assim, como nos demonstra intuir nesses versos, desde cedo, esta menina parece ser induzida a adequar-se aos ideais moralizantes, cujos preceitos prescrevem as maneiras aceitáveis de como devem ser vivenciadas as manifestações de suas relações afetivas. Contudo, a padronização do indivíduo a certos modelos de comportamento ditados torna-se prerrogativas que devem ser seguidas para assegurar-lhe a integração a uma dada comunidade cultural (FREUD, 1997).

Desse modo, contrário ao sentido do ato de dormir como uma aparente morte, o verso deixa-nos enxergar o sentido de “dormir” como outro “nascer”, desde que compreendido como um estado de pura liberdade, visto que, no sonho, o sujeito encontra-se inteiramente livre da opressão social, seja ela externa, com a repressão da comunidade, ou interna, com as vigilâncias do superego (FREUD, 1997).

O tom jocoso desta quadra popular repleto de leveza e encoberto de metáforas tende a provocar-nos o riso, no entanto, sem a preocupação de saber o porquê de se rir. O universo da brincadeira, do jogo de palavras, do ludismo falseia o teor moralizante de uma temática que se constitui por ditar como deve ser o papel feminino, isto é, como dever ser a sua maneira de ser, de pensar e viver dentro de determinada ordem social.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Cumprе salientar que os elementos estáveis como a disposição estrófica, a métrica, a rima, o ritmo, a relação lógica e a semântica entre os dois dísticos, o arranjo de palavras e as expressões fixas e variáveis concorrem para a constituição dos aspectos da materialidade linguística deste gênero poético. Tais elementos, por sua vez, agem de modo interativo na organização da estrutura

composicional do estilo. Esse material estilístico, em vista da intencionalidade comunicativa de um dado enunciador, é integrado, indissolivelmente, por tons avaliativos e por significados temáticos, compondo um conteúdo todo significativo como uma unidade de sentido de gênero de enunciado. Caracterizando, portanto, a quadra popular como mais uma das modalidades de gênero do discurso.

REFERÊNCIAS

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

_____. *Marxismo e Filosofia da Linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 12. ed. São Paulo: Hucitec, 2002.

_____. VOLOSHÍNOV, V. N. [1926]. *Discurso na vida e discurso na arte* (sobre poética sociológica). Trad. de Carlos Alberto Faraco e Cristóvão Tezza. (mimeo).

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

FREUD, S. *O Mal-Estar na Civilização*. Trad. José Octávio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

HANSEN, J. A. *Alegoria: construção e interpretação da metáfora*. 1. ed. São Paulo: Atual, 1986.

MACHADO, Irene. Os gêneros do discurso. In: BRAIT, B. (Org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2012. cap. 8. p. 151-166.

MIOTELLO, V. Ideologia. In: BRAIT, B. (Org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2012. cap. 9. p. 167-176.

OLIVEIRA, M. B. F. *Contribuições do círculo de Bakhtin ao ensino da língua materna*. *Revista do Gelne*. Natal, v. 4, n. 1, p. 1 a 5, 2002. Disponível em: <<http://www.gelne.org.br>>. Acesso em: 25 out. 2014.

PONTES, E. *Metáfora*. 2. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.

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

Data de Recebimento: 09/09/2016 Data de Aprovação: 11/12/2016
--