

SITUACIONALIDADE E TEXTO POÉTICO

John PARKER
Universidade de Aveiro

RESUMO

O texto poético, entre vários tipos de texto escrito, apresenta certos problemas quando o queremos abordar como acto linguístico de comunicação. Uma situação canónica de comunicação exige, por exemplo, a presença de dois participantes, que se vão reveesando como enunciador e enunciatário. Se exceptuarmos o texto dialogado, onde estes dois são personagens ao interior do texto, na situação normal do texto poético não existe contacto entre o enunciador que deu origem ao texto (o produtor do texto) e um enunciatário fictício, receptor do mesmo como leitor do poema. O texto é completo, no sentido físico, pois o receptor não teve oportunidade de intervir, como acontece na conversa mais corriqueira, tomando a sua vez como enunciador para verificar ('monitor') as intenções do outro participante e tentar orientar ('manage') o discurso num rumo que favoreça os seus próprios objectivos. A presente comunicação tenciona explorar a 'situacionalidade', proposta por Beaugrande & Dressler (1981) como um dos critérios de textualidade, aplicando os conceitos de 'situation monitoring' e 'situation management' à análise dum poema, como contribuição à investigação do texto poético como acto de comunicação.

ABSTRACT

The poetic text, like some other types of written texts, offers particular problems when approached as a communicative linguistic act. A canonical communicative situation, for example, demands the presence of two participants who by turns perform the roles of speaker and listener. If we exclude poems in dialogue, where these participants exist inside the text, the normal situation in a poetic text reveals no contact between the text's original speaker (the text producer) and a fictitious listener, the text receiver or reader of the poem. The text is complete in a physical sense, because the text receiver had no chance of intervening, as would happen in any ordinary conversation, to take his turn as speaker in order to 'monitor' the other participant's intentions and attempt to 'manage' the discourse in a manner favourable to his own goals. As a contribution to research on the poetic text as a communicative act, the present paper attempts to explore the concept of 'situationality', proposed as one of the standards of textuality by Beaugrande & Dressler (1981), by applying the notions of 'situation monitoring' and 'situation management' to the analysis of a poem.

'Situacionalidade' é um dos critérios, ou normas ('standards'), propostos por Beaugrande & Dressler (1981) como essenciais à textualidade, isto é ao conceito global do texto como realização comunicativa. Os autores empregam o termo como uma designação geral dos factores que tornam o texto pertinente a uma situação de ocorrência corrente ou recuperável (ibid: 163). Uma situação, para estes autores, será uma configuração de objectos mutuamente presentes nos seus estados correntes; um objecto, por sua vez, uma entidade conceptual com uma identidade e constituição estáveis; finalmente, por estado entendem a condição temporária duma entidade (ou seja, de um objecto). Uma situação possui, portanto, uma face estática e outra móvel, já que sujeita a mudança a qualquer momento, donde os adjectivos 'corrente' e 'temporário'. Aliás, de certo modo, uma situação pode ser considerada um evento preso num qualquer momento, ou seja qualquer das fases dum evento (van Dijk, 1977 [1980]: 169). Desta maneira, se um poema pode ser - e já o foi durante muito tempo - estudado e avaliado como artefacto, isto é como objecto concluído, digamos um todo cercado por todos os lados por espaço e silêncio, semelhante a uma escultura, também pode e deve ser encarado em termos dum acto de comunicação, que se repete como tal cada vez que alguém se aproxima do texto e se constitui em receptor e enunciatário. Poderia o poema-artefacto adequar-se a uma macro-situação, completa e estática como ele; enquanto o poema como texto comunicativo compor-se-ia das respostas a toda uma série de situações, digamos de micro-situações. Nesta óptica, o poema é um processo comunicativo em andamento e a minha análise nesta comunicação assim o entenderá, como depois se verá.

No decorrer de um diálogo que se realiza dentro duma macro-situação - suponhamos: um empregado vai pedir um aumento ao patrão - passe-se por uma sequência mais ou menos extensa de micro-situações, a que cada um dos participantes vai correspondendo. Existe um objectivo geral da parte do empregado

(conseguir o aumento) e provavelmente outro da parte do patrão (recusar o aumento, ou diminuir-lhe o montante). O empregado tentará orientar a situação no sentido favorável às suas pretensões, enquanto o patrão, se tiver um dos objectivos sugeridos, tentará orientar a situação de modo a frustrar o objectivo do outro participante e conseguir o dele. Sempre que existe um objectivo suficientemente definido numa situação comunicativa, vamos encontrar o que Beaugrande & Dressler designam como *situation management*, expressão para que proponho a tradução *orientação de situações*, ou *orientação situacional*.¹

Ora, a cada momento do diálogo imaginado, cada um dos participantes terá o seu modelo da situação comunicativa, modelo esse que se compõe da evidência acessível e do seu anterior conhecimento e expectativas quanto à organização e funcionamento do chamado 'mundo real' (isto é, do modelo socialmente dominante da situação humana e do seu meio ambiente). A este modelo, quando expresso por palavras (e, às vezes, por elementos para-linguísticos), podemos dar o nome de *situation monitoring*, que significa, na realidade, duas coisas: por um lado, a expressão da nossa versão da situação corrente, mas por outro, e eventualmente ao mesmo tempo, a nossa verificação, ou controle (isto é, fiscalização), da versão do nosso interlocutor. É, a meu ver, o núcleo da situacionalidade, como a apresentam Beaugrande & Dressler, uma vez que todas as estratégias de *situation management* passam pela aplicação de diversas formas de *situation monitoring*, enquanto esta é a base operatória também em situações que não fazem parte dum plano visando um objectivo definido e onde não existe conflito de interesses. Por exemplo, a situação poderia ser constituída pela descrição de um objecto que nos apresentam, forma mais simples de *situation monitoring*.

No entanto, a *situation monitoring* apresenta uma complicação, visto que cada participante costuma fazer entrar para o modelo que tem da situação comunicativa corrente tanto as suas convicções pessoais quanto o objectivo, ou objectivos, que se propõe. Chama-se a este processo 'mediation', ou melhor dito, a *mediation*, ou *mediação*, diz respeito ao grau de interferência no modelo das nossas convicções ou do objectivo proposto; daí que o *monitoring* será tanto menos 'mediado' quanto menos for a

intervenção dos factores mencionados. É neste sentido que a descrição dum objecto posto diante de nós seria, em princípio, uma forma simples e quase sem mediação de situation monitoring. Podemos supor que não faltarão textos poéticos, puramente descritivos, que correspondem a este tipo de situação e onde se esbate até o papel do enunciador, nem se presentindo sequer um enunciatório. Por outro lado, e no extremo oposto, encontraremos poemas dialogados (p. ex. as éclogas de Sá de Miranda), em que enunciador e enunciatório existem como personagens de que o poeta se serve para apresentar argumentos divergentes sobre um tópico, argumentos esses que podem ser considerados monitorings, os quais, alimentados pelas convicções dos dois indivíduos e pelos objectivos que estes se propõem, sofrerão uma mediação relativamente pesada.

Entre estes dois extremos, vamos encontrar textos em que o produtor-enunciador se dirige abertamente a um enunciatório, sem que este seja necessariamente identificado nem participe directamente no texto - estou-me a lembrar, por exemplo, do "hypocrite lecteur" de Baudelaire, ou do aprendiz de poeta no poema 'Procura da poesia' de Drummond de Andrade, ou ainda de casos em que o poeta se dirige a si próprio, como acontece com António Nobre. Toda a primeira parte do poema de Drummond é constituída por uma longa sequência de negativas, que nos permite concluir o que seriam as expectativas do aprendiz de poeta quanto ao 'mundo real', que neste caso integra, quando não se limita a, o fazer poético, ou se se quiser, a arte poética. Aliás, as artes poéticas constituirão um dos tipos de texto poético em que o objectivo do enunciador se revela de modo mais óbvio, e em que encontraremos, provavelmente, uma mediação bastante pesada, pois o poeta exprime uma forte convicção quanto ao que é e como se faz a 'boa poesia'. O emprego de formas negativas, nestas situações, como acontece no poema de Drummond de Andrade, parece-me indicar, textualmente, da maneira mais clara esta mediação.

Mas nem a arte poética é o único tipo de poema que pretende impor a visão do produtor-enunciador, nem me parece essencial que este se dirija abertamente a alguém para que exista um enunciatório e para que o texto possa constituir-se em processo comunicativo dinâmico com dois participantes. Parto, então, do princípio de

que o poeta, como qualquer produtor de texto, pretende que a sua versão, ou visão, do mundo, ou de certas situações, seja aceite pelo/pelos receptor(es) do seu texto. Ele tem, portanto, um objectivo mais ou menos definido, o que significa que vai orientar as situações que, no texto, possam permitir a realização do objectivo. O modelo proposto por Beaugrande & Dressler é exemplificado por eles através da famosa cena de *As aventuras de Tom Sawyer*, em que Tom, obrigado como castigo a pintar a vedação da casa, sabiamente convence os amigos não só a fazer o trabalho dele, mas ainda a pagar-lhe o favor que ele lhes faz, entregando-lhe possessões que ele lhes cobiça (ver Beaugrande & Dressler, 1981: 171-179). Ao tentar transferir o modelo para o texto poético, vou suprimir um dos participantes e tentar seguir o processo, colocando-me, ora na posição do participante invisível, o suposto enunciatário, ora na do participante presente, o produtor-enunciador do texto, e procurar sugerir as estratégias a que este, principalmente, recorre.

O texto escolhido (ver Anexo) - e creio que foi antes o texto que se escolheu ou me escolheu do que o escolhi eu - é outro poema de Carlos Drummond de Andrade, e espero que esta análise não o faça revolver-se na sua cama ainda recente. Trata-se de 'Consideração do poema' (Andrade, 1955: 209-211), texto de abertura do livro *A rosa do povo*, livro fecundo cujos versos foram escritos nos últimos anos da segunda guerra mundial e da ditadura de Getúlio Vargas. O poema consiste em seis estrofes de entre seis e quatorze versos, num total de sessenta e três versos. Trata-se, como já o título deixa entrever, dum texto metapoético e o objectivo principal do poeta-enunciador parece ser o de conseguir a adesão do enunciatário-leitor a uma visão da poesia que, sendo não-elitista, ao mesmo tempo não a torna, por isso, de acesso excessivamente fácil. A frase com que o poeta-enunciador termina a sua contribuição, e o poema tal qual o conhecemos, é bem sintomática desta visão, pois o povo que "atravessa" o poema assegura o aspecto não-elitista, enquanto o símile "tal uma lâmina" provoca algumas dúvidas, o que não é de admirar, talvez, quando na frase anterior o enunciador se dizia "cheio de segredos". Para não esgotar a vossa paciência, tenciono limitar a análise apresentada a algumas partes

do texto, que servirão, assim, de exemplificação da teoria e metodologia seguidas.

O poeta-enunciador não revela imediatamente o seu objectivo. O título do texto anuncia, em termos gerais, que se vai falar sobre 'o poema': esta será a versão da situação contribuída pelo enunciador, um *monitoring* sem mediação que apenas convida o enunciatário a indicar a sua disponibilidade para o diálogo e a ter presentes os seus conhecimentos e expectativas em relação ao tópico. O enunciador não demora a abalar essas expectativas no dístico inicial com um *monitoring* em que intervêm as suas próprias convicções. Creio que a presença de formas negativas - neste caso o advérbio de negação 'não' e o prefixo negativante 'in-' - podem ser consideradas indicadores de mediação, já que deste modo o *monitoring* entra em conflito ou com o *monitoring* do outro participante ou com as expectativas que o enunciador lhe atribua. No presente texto, o enunciador estaria a atribuir ao enunciatário expectativas tradicionais, já que a rima 'sono/ outono' e outras no mesmo estilo ('sono / trono', 'sono / abandono', 'outono / trono', ou ainda 'amor / dor', 'louro [loiro] / ouro [oiro]', 'desejos / beijos', 'escolhos / olhos') são contraditórias na poesia simbolista, corrente ainda muito aceite pelo leitor médio, ainda pouco afeito, quando não infenso às modificações introduzidas no código poético pela 'revolução modernista' de vinte anos antes.

O enunciador, então, acaba de pôr em cheque o modelo da situação atribuído por ele a um enunciatário leitor médio, mas sem, até aqui, questionar a rima em si. Chamo atenção para a presença do *enjambement*, já neste primeiro dístico, como modo de evitar qualquer intervenção do outro participante. Ele terá a sua oportunidade no fim da frase, com a pausa indicada pelo ponto período. Não pretendo que se encontre sempre nestas conjunturas um *monitoring*, embora invisível no texto, do enunciatário transformado em enunciador, mas as paragens entre ou dentro de estrofes, me parecem os sítios mais prováveis para procurar estas supostas intervenções. No nosso texto, podemos supor que o enunciatário se faria enunciadador, não para rejeitar o *monitoring* do poeta, mas para questioná-lo, e com efeito uma das estratégias sugeridas por Beaugrande & Dresler inclui, precisamente, esta hipótese. Dizem eles (1981:

174): se o monitoring do outro não coincidir com o teu, podes (a) rejeitá-lo incontinenti; (b) questioná-lo; (c) não lhe dar atenção; ou (d) substituir-lhe o teu. Vou sugerir que, nos vv. 3 e 4, o poeta-enunciador atende a esta hipotética pergunta, que não duvida ainda do seu propósito de escamotear a rima como eco de significantes. A pergunta seria: então, com que palavra a rimarás? O poeta faz agora um segundo monitoring mediado pelas suas convicções modernistas, evitando novamente a intervenção do enunciatário através do enjambement. Chamo a atenção para a recorrência lexical, de 'palavra' (três vezes), e modal, do futuro volitivo ('chamarei', duas vezes), que, de acordo com Beaugrande & Dressler (1981: 168), reforçam o monitoring do poeta, sugerindo a presença de situation management. Acrescentemos o uso dos indefinidos 'qualquer' e 'todas', e a irregularidade prosódica destes quatro primeiros versos, e podemos sugerir que o poeta substituiu o seu monitoring àquele que atribuía ao seu suposto enunciatário.

Mais uma vez, o fim da frase, que coincide com o fim do verso 4, dará lugar a um monitoring da parte do leitor. O quinto verso do poema, com a sua negativa, pode indicar que o leitor rejeitou o modelo da situação que lhe estava sendo proposto, possivelmente em nome das regras a que ele está acostumado, obrigando o poeta a um esforço para convencê-lo, isto é, para obter a sua cooperação. Entraria aqui, talvez, o que Beaugrande & Dressler (1981: 169), seguindo Schank & Abelson (1977), chamam *planbox escalation*. Entendem eles que, no curso de se negociarem objectivos (*goal negotiation*), os participantes recorrem a certos planos que começam por acções de discurso, como pedir o objecto pretendido, invocar um tema (p. ex. a amizade existente entre os dois) ou informar dum razão que justifique a cooperação, e oferecer qualquer coisa em troca; depois passam para acções de coerção física, culminando no roubo. Não parece necessário, no presente contexto, o recurso à violência, embora me lembre de dois colegas meus de faculdade, cujas discussões sobre os méritos respectivos de Milton e de Keats acabavam quase sempre, altas horas da madrugada, numa segada nos recatados relvados dum aristocrático colégio cantabrigense. No caso do nosso texto, poderíamos propor o seguinte: o leitor põe em dúvida o exagero sugerido por 'qualquer' e 'to-

das', mas o poeta rejeita essa versão do modelo, ao mesmo tempo que informa da razão por que o enunciatário deverá cooperar, aceitando o seu *monitoring*. Será a segunda parte da primeira estrofe, em que o poeta insiste na liberdade de criação e no verso livre ("céu livre") sem que isso leve, necessariamente, à ausência de *patterns* verbais.

O enunciatário, aproveitando o espaço entre estrofes, talvez faça aqui uma intervenção no sentido de duvidar da seriedade do poeta, invocando um tema, a sua conhecida inclinação humorística, ou mais especificamente identificando-o como o autor do *blague* modernista 'No meio do caminho'.² Em resposta, o poeta repete o núcleo deste texto, para logo - outra vez por meio de *enjambement* - reduzir (*downgrade*) a sua importância ("não importa"), enquanto, em relação à questão de seriedade, vai recorrer a outra estratégia proposta por Beaugrande & Dressler (1981: 178), para *upgrade*, ou elevar de grau, a importância do que está a expôr. Assim, invoca as atitudes de pessoas ausentes, que não podem contradizê-lo. Invoca os nomes de poetas conhecidos, brasileiros e estrangeiros, que afirma serem seus "irmãos", e termina a estrofe afirmando a sua própria seriedade e sinceridade: "é toda a minha vida que joguei". No decorrer desta segunda estrofe, o poeta fez uma alusão ao "fatal [seu] lado esquerdo", e os poetas que menciona, além de inovadores (futuristas e surrealistas) teriam provavelmente conotações políticas de 'esquerda'. Diremos que o poeta fez um *monitoring* bastante mediado, que o enunciatário não aceitou, obrigando o poeta a outro menos mediado, ou que os dois *monitorings* não estariam de acordo, visto o poeta se ter desviado, de certo modo, para poetas, quando a situação era de poemas, obrigando a uma negociação sobre o sentido do tópico. Seja como for, o poeta volta a falar de poemas, e por outro lado a versão do 'mundo real' (leia-se aqui 'poema real' talvez) está de acordo com sentimentos e valores humanos pregados, honestamente ou não, por todos os quadrantes. É mesmo quando se define como "ser explosivo", é num contexto humano e anti-materialista que lhe reduz (*downgrades*) a sugestão anarquista ou subversiva que poderia ter.

A quarta estrofe distingue-se pela presença dum único verbo principal em quatorze versos. Começa com três versos sem nenhum

verbo e notamos também a ausência de artigos com os substantivos em posição inicial nestes mesmos versos. A seguir, temos dois versos que começam por verbos no infinitivo, sem indicação de regente, e somente no décimo-primeiro verso da estrofe vamos encontrar uma frase completa ("Essa viagem é mortal"). Diria que a abertura da estrofe necessita duma frase ou segmento de apoio, vindo do enunciário, e que possa completar. Podemos antever um monitoring, no intervalo das duas estrofes, que terminasse mais ou menos assim: mas, afinal, como te defines como poeta? ou que tipo de poeta és tu? - e que levaria a "Poeta do finito...". O problema, porém, está em reconstruir o sentido do monitoring. Creio ser possível, por exemplo, supor que o enunciário já ultrapassou o seu próprio objectivo inicial, que seria o de meramente entender o texto fornecido, para querer obrigar o poeta-enunciador a revelar-se, a falar mais directamente - coisa que, sabemos-lo bem, os poetas raramente fazem! Na realidade, o poeta define-se, sim, nesta estrofe, mas dum modo bastante dúbio. Até desaparece a identificação, o 'eu' e 'meu', e não sabemos bem se o enunciador fala directamente de si ou se estará a falar em termos gerais. Uma das estratégias mencionadas por Besugrande & Dressler (1981: 176) reza assim: se o teu monitoring dirigido não seria acreditado, não avances com ele, mas também não te comprometas no sentido contrário. Com efeito, a quarta estrofe começa em termos que não parecem continuar o sentido da estrofe anterior: o anti-materialista diz-se "poeta do finito e da matéria", e o humanitarismo parece ser substituído por outra atitude em "cantor sem piedade." Mas aqui ponho a hipótese de intervenção dum monitoring da parte do enunciário, precisamente para questionar a expressão "sem piedade", o que explica ao mesmo tempo a continuação "sim, sem frágeis lágrimas" e o sentido que o poeta deve dar à palavra 'piedade', que representaria uma atitude que ele substituiu, a seguir, na expressão "ardor tão casto", que não diminui a emoção mas insiste na dignidade da sua exteriorização.

O tempo não me permite prolongar esta análise e ainda me nos tirar conclusões. As sugestões aqui apresentadas são extremamente hesitantes e tenho plena consciência do seu estado embrionário. Em relação à demonstração ensaiada por Beaugrande &

Dressler, devo mencionar que estes autores não pretendem que as estratégias sugeridas abranjam todas todas as acções de discurso. Também, como não mencionam a possibilidade de aplicar as suas hipóteses de trabalho sequer a um texto poético, para não falar dum texto sem a presença visível dum segundo participante, resta saber se veriam o exercício que eu me propus como minimamente viável. A própria natureza tipológica do texto poético talvez necessite de outras estratégias, até de todo um elenco diferente daquelas propostas por estes autores. Será necessário, também, estudar a correspondência entre aspectos específicos do texto poético (rima, aliteração, etc.) e as estratégias propostas. Sobretudo, embora não limitado ao texto poético, deverá ser investigada a relação entre a linguagem figurada e as estratégias de situation management e situation monitoring. Quis, apenas, lançar um balão de ensaio numa área da linguística textual que continua ainda pouco explorada.

NOTAS

1. Prefiro 'orientação' a 'gestão', que já existe como tradução de 'management', inclusive na informática, campo a que a linguística textual tem ido buscar uma parte da sua terminologia, mas que não me parece traduzir bem a noção de se ter em vista um objectivo definido.
2. Para quem não o conhece, o poema começa assim:
No meio do caminho tinha uma pedra
tinha uma pedra no meio do caminho
tinha uma pedra
no meio do caminho tinha uma pedra.
(Drummond de Andrade, 1955: 30)

BIBLIOGRAFIA

- Andrade, Carlos Drummond de (1955). *Fazendeiro de ar e Poesia até agora*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 2^a ed.
- Beaugrande, R-A de & Dressler, W (1981). *Introduction to Text Linguistics*. London and New York: Longman
- Dijk, Teun van (1977 [1980]). *Text and Context*. London: Longman
- Schank, Roger & Abelson, Robert (1977). *Scripts, Plans, Goals, and Understanding*. Hilledale, N. J.: Erlbaum

CONSIDERAÇÃO DO POEMA

Não rimarei a palavra sono
com a incorrespondente palavra outono.
Rimarei com a palavra carne
ou qualquer outra, que todas me convêm.
As palavras não nascem amarradas,
elas saltam, se beijam, se dissolvem,
no céu livre por vezes um desenho,
são puras, largas, autênticas, indevassáveis.

Uma pedra no meio do caminho
ou apenas um rastro, não importa.
Estes poetas são meus. De todo o orgulho,
de toda a precisão se incorporam
ao fatal meu lado esquerdo. Furto a Vinicius
sua mais límpida elegia. Bebo em Murilo.
Que Neruda me dê sua gravata
chamejante. Me perco em Apollinaire. Adeus, Maiakovski.
São todos meus irmãos, não são jornais
nem deslizar de lancha entre camélias:
é toda a minha vida que joguei.

Estes poemas são meus. É minha terra
e é ainda mais do que ela. É qualquer homem
ao meio-dia em qualquer praça. É a lanterna
em qualquer estalagem, se ainda as há.
- Há mortos? há mercados? há doenças?
É tudo meu. Ser explosivo, sem fronteiras,
por que falsa mesquinhez me rasgaria?
Que se depositem os beijos na face branca, na principiantes
[rugas.

O beijo ainda é um sinal, perdido embora,
da ausência de comércio,
boiando em tempos sujos.

Poeta do finito e da matéria,
cantor sem piedade, sim, sem frágeis lágrimas,
boca tão seca, mas ardor tão casto.
Dar tudo pela presença dos longínquos,
sentir que há ecos, poucos, mas cristal,
não rocha apenas, peixes circulando
sob o navio que leva esta mensagem,
e aves de bico longo conferindo
sua derrota, e dois ou três faróis,
últimos! esperança do mar negro.
Essa viagem é mortal, e começá-la.
Saber que há tudo. E move-se em meio
a milhões e milhões de formas raras,
secretas, duras. Eis aí meu canto.

Ele é tão baixo que sequer o escuta
ouvido rente ao chão. Mas é tão alto
que as pedras o absorvem. Está na mesa
aberta em livros, cartas e remédios.
Na parede infiltrou-se. O bonde, a rua,
o uniforme de colégio se transformam,
são ondas de carinho te envolvendo.

Como fugir ao mínimo objeto
ou recusar-se ao grande? Os temas passam,
eu sei que passarão, mas tu resistes,
e cresces como fogo, como casa,
como orvalho, entre dedos,
na grama, que repousam.

Já agora te sigo a toda parte,
e te desejo e te perco, estou completo,
me destino, me faço tão sublime,
tão natural e cheio de segredos,
tão firme, tão fiel... Tal uma lâmina,
o povo, meu poema, te atravessa.