

## TEMPO FONOESTILÍSTICO E SEMI-SIMBÓLICO\* (PHONO-STYLISTIC AND SEMI-SYMBOLIC TIME)

Ana Cristina Fricke MATTE (Universidade de São Paulo)

**ABSTRACT:** *A semiotic-based hierarchy of the meaning of temporality is proposed in this paper with applications in the phono-stylistic area. The focus is the content plan in emotional speech.*

**KEYWORDS:** temporality; emotion; phono-stylistic; semiotics.

### 0. Introdução

As pesquisas da expressão da emoção na voz costumam organizar resultados de análises prosódicas conforme tipologias de emoções baseadas na psicologia e mesmo em conceitos correntes e de uso cotidiano. Essas tipologias podem funcionar muito bem no que concerne ao estudo da emoção restrito a uma única linguagem, pois as tipologias são de cunho estritamente cultural, ditadas pelo uso. Qualquer tentativa de aplicação em língua ou cultura diversa implica necessariamente um novo enquadramento, nova tipologia, ou seja, zerar os dados em busca da relação específica entre a prosódia e a emoção naquela determinada cultura/língua.

O trabalho aqui apresentado faz parte de um projeto maior, cujo intuito é abordar a constituição tensiva da emoção a fim de obter resultados menos culturalmente determinados. A emoção é tomada como a irrupção somática do estado passional ou da própria disposição passional do sujeito, segundo Greimas & Fontanille (1993: 154-155). O sujeito individual surge por meio da emoção, esse irromper do estilo ou disposição particular no seio do sujeito social. Sendo assim, a tensão básica da emoção é espaço-temporal, é aspectual, e é nesses termos que procuro definir a linha tensiva da emoção no texto para compará-la com desvios do padrão prosódico esperado no português brasileiro em busca do sistema semi-simbólico da expressão da emoção na voz.

Neste artigo, a análise concerne à temporalidade do plano do conteúdo. A árvore gerativa da temporalidade visou organizar o tempo do conteúdo do texto em camadas profundas e superficiais, a fim de permitir ao analista a separação de um tempo discursivo e um tempo subjacente, sendo este último o tempo responsável pela tensividade constitutiva da emoção no texto, não a emoção na fala mas num estado anterior, mais abstrato, apreensível no texto verbal por meio da análise da temporalidade.

### 1. Conteúdo/expressão e a "linha" do tempo

Para Hjelmslev (1968: 71-85), a estrutura lingüística funda-se sobre a presença inerente de dois planos, o conteúdo e a expressão, e de dois eixos: o processo lingüístico – o texto – e o sistema lingüístico – a língua –. Entre planos e eixos, a distinção organizadora de forma e substância.

\* Trabalho realizado com o apoio da FAPESP.

Zilberberg (1995) organiza tais estruturas, ou dicotomias, em função do *tempo*, que não é tempo, mas antes temporalidade – ritmo, andamento, memória, projeção. Baseado em Hjelmslev, o autor estende a linearidade à semiose inteira, para além da ideia saussuriana da linearidade ligada ao significante. Essa semiose calcada na linearidade implica em transitividade, em deslocamento e no modo como esse tempo intrínseco se desenrola: isso é o *tempo*, ou temporalidade tal como a estamos tratando.

A distinção forma/substância também será lida conforme Hjelmslev (1968), pois, nas palavras de Zilberberg (1995: 229), permite a análise da forma segundo um ponto de vista “extensional”, que acolhe o conceito de temporalidade, opondo extenso/intenso, ou seja, “*la célérité fléchée porteuse de l’accent intense et la lenteur qui assiste, entretient la modulation extense*”.

Não se trata de analisar somente o tempo cronológico, que aparece na superfície do texto, mas também a temporalidade profunda feita de acelerações e desacelerações, de paradas e continuações.

Além disso, o foco da análise é a praxis enunciativa: a relação entre o enunciador/locutor e o enunciatário/ouvinte. Um texto meramente informativo tem, geralmente, uma temporalidade profunda bastante linear: trata-se de *desacelerar*, de *graduar*, de promover a continuidade entre o desconhecido e o conhecido, transformando o primeiro no segundo. Normalmente, inicia num *salto*, numa *parada*: o enunciatário passa de um estado de /parecer saber/ para um estado de /saber não-saber/. Essa passagem é intensa, instantânea. O resto do texto vai construir, lentamente, desacelerando, a continuação da conjunção com o saber: a emoção é secundária pois trata-se da relação entre sujeitos sociais.

Já um texto estético opõe-se à previsibilidade temporal do texto informativo, pois tem, segundo nossa hipótese, justamente na sua temporalidade o centro da sedução do Enunciatário/ouvinte, cuja mínima finalidade é fazer com que ele queira ouvir a história: trata-se da relação entre um sujeito social (o enunciador/locutor) e um sujeito individual (enunciatário/ouvinte).

## 2. Hierarquias temporais – discussão em processo

A geração do “Tempo” foi organizada levando-se em conta a hierarquia do percurso gerativo. Partiu-se da hipótese de que a temporalidade, tanto como conceito quanto como elemento de construção do sentido, é elaborada desde o nível profundo até o nível superficial. No entanto, a primeira divisão não é [fundamental-narrativo-discursivo], pois a temporalidade lógica do nível narrativo não atuaria na mesma instância que a temporalidade como conceito ou a temporalidade do discurso. Ela surge no nível discursivo já figurativizada como antes/depois.

Assim, teríamos uma hierarquização de quadrados semióticos com uma única tripartição, todo trecho podendo ser avaliado (figura 1):

- (i) pelo *andamento* (aceleração/desaceleração) e pelo *fluxo* (parada/continuação), ambos pertencente a uma dimensão subjacente, ou seja, nível fundamental;
- (ii) pela *orientação* (prospectividade/retrospectividade) ou pela *segmentação* (gradação/salto) ou pelo *foco* (duração/pontualidade), sendo a primeira pertencente ao nível fundamental e portanto sendo considerada uma ordem profunda da aspectualização e as outras duas pertencentes ao nível discursivo e portanto consideradas como ordem rítmica da aspectualização, e

(iii) pela temporalidade *cronológica* (antes/depois) e pela temporalidade *mnésica* (passado/futuro), ambos elementos figurativos do nível discursivo.

Cada trecho de texto analisado receberia assim cinco designações temporais: duas subjacentes, uma aspectual e duas figurativas. O andamento modula o fluxo, que por sua vez determina uma aspectualização profunda ou rítmica. Por fim, são aspectualizados os elementos figurativos da temporalidade, cronológico e mnésico. A análise segue o caminho oposto da hierarquia gerativa.

Em virtude do nível do plano do conteúdo a que pertencem as diferentes categorias aspectuais temporais aqui estudadas (orientação no nível profundo e segmentação e foco, ambos aspectos rítmicos, no nível discursivo), sua aparição vai ter diferentes resultados na tensividade. Estamos trabalhando com a hipótese de que somente uma dos três aparece em destaque em cada trecho do texto. Os efeitos rítmicos trabalham a divisibilidade/indivisibilidade da temporalidade no nível discursivo e aparecem como reflexo das flutuações do nível subjacente tensivo. A orientação pertence ao mesmo nível discursivo, mas por seu caráter contínuo evoca o nível profundo.

Analisando-se a idéia da segmentação e do foco conforme sua natureza num gradiente de divisibilidade/indivisibilidade, pode-se associar ambas as idéias, invertendo-se o quadrado da gradação/ salto (figura 2).

A Duração é máxima continuidade pois implica em infinitos pontos; já a Gradação implica em finitos mas múltiplos pontos. A Pontualidade é máxima descontinuidade pois exclui o todo; o Salto implica na relação de um ponto com outro. Sendo assim, teríamos um gradiente de divisível/indivisível que une as duas espécies de aspectualizações rítmicas (figura 3).

A tensividade máxima e mínima estaria nos pontos de menor divisibilidade. Por outro lado, a maior divisão diminui a intensidade em cada ponto, e vice-versa.

### 3. Vira vira - um pequeno exemplo

Como exemplo, apresentamos a análise de um poema na qual serão desprezados todos os elementos que não foram decisivos para a observação da temporalidade, tais como os elementos de interdiscursividade encontrados na terceira estrofe ou a exploração das isotopias em expressões como *vira-lata* e *vira-casaca*. O poema, transcrito abaixo a partir de uma execução oral, chama-se *Vira Vira*<sup>1</sup>:

*a nuvem* (1)  
*vira lata*  
*vira casaca*

*a nuvem* (2)  
*vira volta*  
*vira e mexe*

*a nuvem* (3)  
*vira saúva*

<sup>1</sup> Texto de Francisco Marques, in *Histórias Gudórias de Gurrufórias de Maracutórias Xiringabutórias*, disco n.º PC 0009, ed. Palavra Cantada.

*Brejaúva*

*de tanto vira vira* (4)  
*a nuvem*  
*vira chuva*

A análise da temporalidade no poema acima será feita desde o nível mais superficial, que corresponde à dimensão figurativa da árvore gerativa proposta, até o nível mais profundo, a dimensão subjacente.

Observa-se, em primeiro lugar, que o texto todo está no presente perfeito. O efeito de sentido provocado pela sucessão de eventos com o uso de verbos no presente é a de generalização, universalização do conteúdo. Fala-se de um tempo sem data, que cristaliza o tempo mnésico num *hoje universal* abrangente de todo o poema.

O tempo cronológico nesse texto é marcado pela introdução de uma figura de seqüência: "de tanto vira vira" introduz a quarta estrofe quebrando a seqüência de asserções das três primeiras estrofes, todas iniciadas pelo sujeito: "a nuvem". Em termos de tempo cronológico, a quarta estrofe corresponde ao *depois*, enquanto as três primeiras correspondem ao *antes*. A análise independe da ordem em que aparecem as figuras no texto, mas nesse texto o antes vem, comportadamente, antes do depois.

A dimensão figurativa, embora esteja como a aspectual, situada no nível discursivo, é a mais superficial e, portanto, a imediatamente apreensível na leitura do texto. Sua observação fornece pistas sobre o que ocorre nas outras dimensões. Como temos um texto cujo tempo mnésico é o de um hoje universal, não esperaríamos encontrar nele elementos indicando prospectividade ou retrospectividade e, com efeito, eles não compõem a dimensão aspectual desse texto, que é rítmica. A dimensão rítmica será aqui analisada segundo o gradiente explicado no tópico anterior.

A primeira indicação do tempo rítmico é a listagem descritiva que observamos da primeira à terceira estrofe. Na primeira estrofe lista-se transformações de formato, na segunda, lista-se modos de transformação e, na terceira, lista-se transformações de formato cujo grau de ancoragem aumenta gradualmente – gradação: palavra chave –. Trata-se de qualquer lata, qualquer casaca, mas não é qualquer formiga, muito menos qualquer lugar (Brejaúva é o nome de uma floresta no mesmo disco). É uma gradação que vai do genérico ao específico. Podemos concluir que, nas três primeiras estrofes, o texto exprime uma temporalidade aspectual de *gradação*. Na quarta estrofe, a nuvem que podia virar tudo, vira a única coisa que efetivamente pode/deve virar: chuva. Assim, o texto alcança a plenitude da chuva ao substituir o todo pelo uno. Nessa estrofe, a temporalidade aspectual rítmica é *pontualidade*.

Tanto o tempo cronológico quanto o tempo rítmico indicam uma mudança no fluxo do texto entre a terceira e a quarta estrofe. O tempo subjacente, portanto, no que concerne ao fluxo será assim definido: (i) *parada da parada*: o primeiro verso (costumeiramente os textos começam marcando o fim de uma pausa, de um espaço em branco, pela parada de uma parada anterior no mínimo pressuposta); (ii) *continuação da continuação*: a listagem cambiante que aparece da primeira à terceira estrofe reflete um fluxo de continuação, que tem início com a parada observada no primeiro verso; (iii) *parada da continuação*: a expressão "de tanto vira vira", que interrompe a listagem com o efeito de seqüência; (iv) *continuação da parada*: apesar da expressão "a nuvem" retomar o esquema descritivo de listagem anterior, ainda é uma retomada tênue, passível

de ruptura; (v) *parada da parada*: em "vira chuva", embora trate-se de uma nova aspectualidade, retoma-se o fluxo inicial de listagem, reforçado pela mesma estrutura frasal e mesmas palavras-componentes principais.

Baseando-se nas mesmas considerações do parágrafo anterior, mas também na temporalidade mnésica de uma totalidade *hoje universal*, observamos como andamento na dimensão subjacente *desaceleração* em todo o texto, exceto no primeiro verso da quarta estrofe, em que o efeito de consequência nega a possibilidade de aceleração dada pela *parada da continuação* observada no fluxo, indicando como andamento deste verso a *não-aceleração*.

Temos assim um esquema do texto como um todo em que os diferentes níveis temporais deslizam uns sobre os outros, com movimentos parcialmente dependentes. Essa análise é útil tanto em sistemas como a emoção na fala quanto em qualquer tipo de objeto no qual se esteja focalizando a temporalidade.

**RESUMO:** *Uma hierarquia gerativa do sentido de temporalidade no texto baseada na semiótica é aqui proposta com aplicações na área da fonostilística. O foco é o plano do conteúdo na fala emocional.*

**PALAVRAS-CHAVE:** *temporalidade; emoção; fonostilística; semiótica.*

**ANEXOS:**

**FIG. 1 - árvore gerativa da temporalidade**

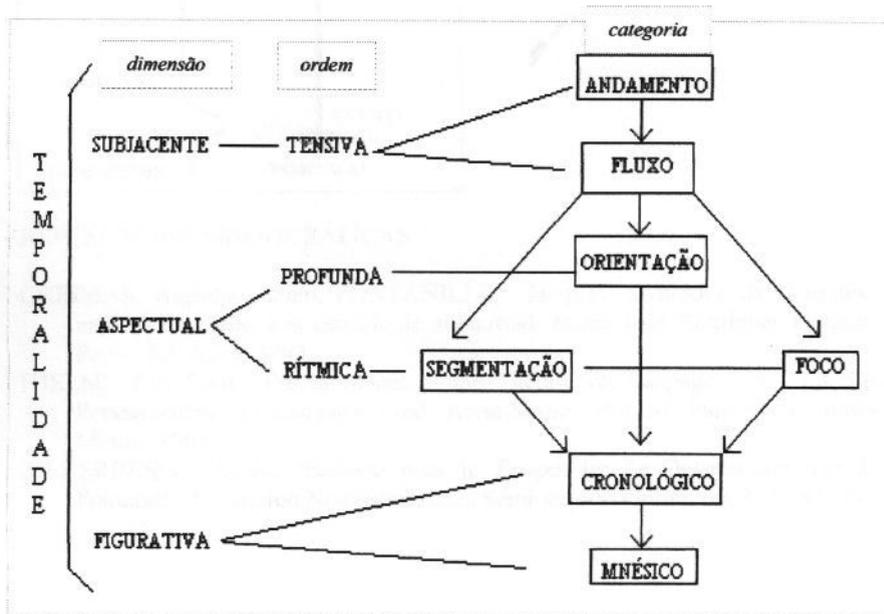


FIG. 2 - associação da segmentação (gradação/salto) e do foco (duração/pontualidade)

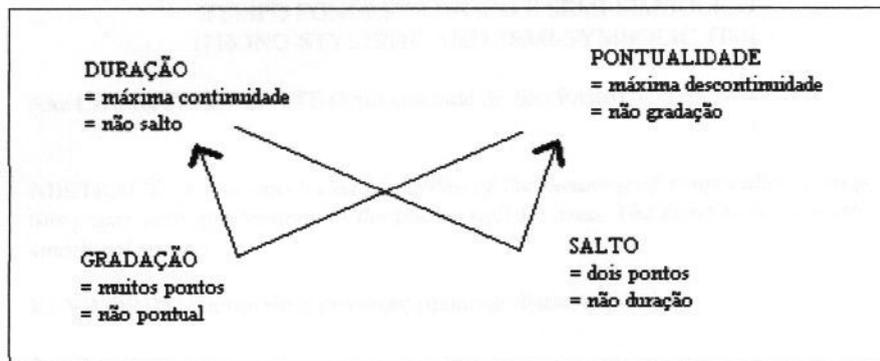
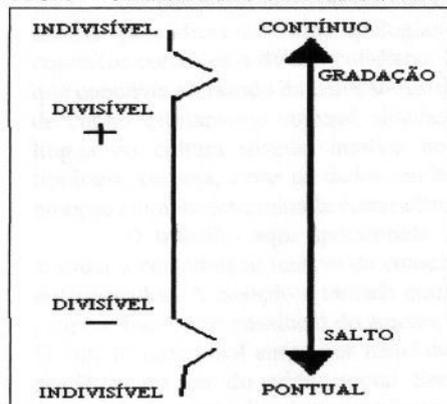


FIG. 3 - Gradiente da divisibilidade/indivisibilidade



#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- GREIMAS, Algirdas Julien, FONTANILLE, Jacques. *Semiótica das Paixões - dos estados de coisas aos estados de alma.*/trad. Maria José Rodrigues Coracini. São Paulo, Ed. Ática, 1993.
- HJELMSLEV, Louis. *Prolégomènes a une Théorie du Langage - et - La Structure Fondamentale du Langage.* /trad. Anne-Marie Léonard. Paris, Les Editions De Minuit, 1968.
- ZILBERBERG, Claude. *Plaidoyer pour le Tempo.* In: *Le Devenir/direction* Jacques Fontanille, Collection Nouveaux Actes Sémiotiques, Pullim, pp. 223-241, 1995.