

stricto  
**SENSU**

PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL

FACULDADE DE LETRAS

VÂNIA TERESINHA MACHADO SCALABRIN

A POLIFONIA NO DISCURSO POÉTICO DE FERNANDO PESSOA:  
MARCAS DE NEGAÇÃO

Porto Alegre  
2009

**VÂNIA TERESINHA MACHADO SCALABRIN**

**A POLIFONIA NO DISCURSO POÉTICO DE FERNANDO PESSOA:  
MARCAS DE NEGAÇÃO**

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do grau de Mestre em Letras, na área de Linguística, ao Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica – PUCRS.

**Orientadora:** Prof. Dr. Leci Borges Barbisan

Porto Alegre  
2009

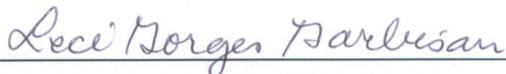
VÂNIA TERESINHA MACHADO SCALABRIN

A POLIFONIA NO DISCURSO POÉTICO DE FERNANDO PESSOA: MARCAS DE  
NEGAÇÃO

Dissertação apresentada como requisito para obtenção do grau de Mestre, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Aprovada em 20 de janeiro de 2010

BANCA EXAMINADORA:



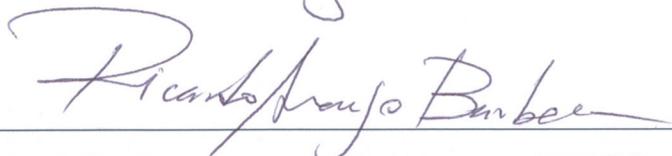
---

Prof<sup>a</sup>. Dr. Leci Borges Barbisan - PUCRS



---

Prof. Dr. Ernani César de Freitas - FEEVALE



---

Prof. Dr. Ricardo Araújo Barberena - PUCRS

## **AGRADECIMENTOS**

Existe somente uma época na vida de cada pessoa, em que é possível sonhar e fazer planos, e ter energia bastante para realizá-los, a despeito de todas as dificuldades e obstáculos. Esse momento tão fugaz na vida da gente chama-se PRESENTE e tem a duração do instante que passa...

Por isso, a todos que de alguma forma dispuseram seu precioso tempo para me ajudar e, desta forma, são parte importante deste trabalho, quero deixar aqui o meu agradecimento.

A Deus, por iluminar os meus caminhos.

À minha mãe, a quem devo a minha vida.

À Prof<sup>a</sup>. Dr. Leci Barbisan, minha orientadora, por compartilhar toda a sabedoria e conhecimento.

À Prof<sup>a</sup>. Dr. Ana Mello, pelo incentivo e apoio.

À coordenação, professores e funcionários do Programa de Pós-Graduação em Letras da PUCRS.

Ao meu amigo, prof. Alexander da Rocha, pela troca de experiências e pelas discussões teóricas.

À CAPES, pela bolsa parcial a mim concedida.

*A linguagem é, para o homem, um meio, na verdade, único meio de atingir o outro homem, de lhe transmitir e dele receber uma mensagem.*

Émile Benveniste, Problemas de Linguística Geral II.

## RESUMO

A presente dissertação tem como objetivo apresentar o uso da negação pela polifonia através de marcas linguísticas como “não”, “nunca”, “senão”, “só”, “mas”, entre outras, em dois poemas de Álvaro de Campos, um dos heterônimos de Fernando Pessoa. Nossa abordagem se ampara nos pressupostos teóricos estabelecidos pela Teoria da Argumentação na Língua, proposta por Oswald Ducrot (1987). A análise do *corpus* objetiva mostrar a ocorrência de polifonia e o sentido que este fenômeno assume no contexto argumentativo que os poemas exprimem. Pretende-se evidenciar, também, como a descrição polifônica pode contribuir para entender o sentido do enunciado. Além das noções teóricas colocadas por Oswald Ducrot, nosso estudo baseia-se em variada bibliografia que, agregada e associada à TAL, direta ou indiretamente, relaciona-se ao tema proposto. Ao longo das discussões, evidenciamos que a polifonia coloca em pauta recursos argumentativos subjacentes à língua. Tal fenômeno permite constatar a argumentatividade como a possibilidade de um sujeito comunicante influenciar outro na formação de uma opinião.

**Palavras-chave:** Polifonia, negação, negatividade, argumentação, poesia,

## ABSTRACT

This study deals with the objective of showing the use of negation by polyphony through linguistic marks as “no”, “never”, “or else”, “only”, “but”, among others in two poems by Álvaro de Campos, one of the poets created by Fernando Pessoa. Our approach is based on the theoretical principles established by the Theory of Argumentation in Language proposed by Oswald Ducrot (1987). The analyse of the *corpus* has the objective of identifying the occurrence of polyphony and the sense of this phenomenon in the argumentative context of the poems themselves. We also intend to put in evidence how the polyphonic description can contribute to the understanding of the sense of the enunciation. Besides the theoretical notions put by Oswald Ducrot, our study is based in extensive bibliography which is associated and gathered to TAL and has direct or indirect connections to the proposed theme. Along the discussions, we approach that polyphony brings to evidence argumentative resources strategies under the stream of language. Such phenomenon allows to find the argumentativity as a possibility of an communicant subject to make his influence in another in terms of concept-forming procedure.

**Keywords:** Polyphony, negation, negativity, argumentation, poetry.

## SUMÁRIO

|  |           |
|--|-----------|
| <b>INTRODUÇÃO .....</b>  | <b>09</b> |
| <b>1 REVISÃO TEÓRICA .....</b>   | <b>13</b> |
| 1.1 ESTRUTURALISMO E TEORIA DA ARGUMENTAÇÃO NA LÍNGUA.....               | 13        |
| 1.1.1 Língua , Fala, Relação .....                                       | 13        |
| 1.1.2 Polifonia e enunciação .....                                       | 16        |
| 1.1.3 Polifonia e Negação .....  | 22        |
| 1.1.4 Argumentação na Língua.....  | 23        |
| <b>2 FERNANDO PESSOA – a negação linguística e a poesia lírica .....</b> | <b>27</b> |
| 2.1 Poesia Lírica .....  | 27        |
| 2.2 Fernando Pessoa .....  | 34        |
| 2.3 Fernando Pessoa e a predisposição à negatividade .....               | 37        |
| 2.4 Argumentação e negação na poesia .....                               | 40        |
| <b>3 METODOLOGIA .....</b>   | <b>42</b> |
| 3.1 Delimitação da pesquisa .....  | 42        |
| 3.2 Apresentação da metodologia .....                                    | 45        |
| 3.3 <i>Corpus 1 Tabacaria</i> .....                                      | 47        |
| 3.4 Análise .....  | 53        |
| 3.5 <i>Corpus 2 Poema em Linha Reta</i> .....                            | 65        |
| 3.6 Análise .....  | 66        |
| <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>  | <b>74</b> |
| <b>REFERÊNCIAS .....</b>   | <b>79</b> |

## INTRODUÇÃO

A língua é um sistema através do qual seus falantes se utilizam para, mediante os recursos que ela lhes oferece, produzir sentido. Seja qual for o sentido a ser produzido, é lícito pensar que ele não retratará a realidade, mas apenas uma percepção dela, percepção esta que conseqüentemente terá um caráter subjetivo.

Uma das expressões de percepção da realidade se dá através do texto escrito. Em uma dada comunidade linguística, o texto escrito constitui, dentre outros aspectos, um conjunto de signos que, concatenados entre si, retratam um ato enunciativo em palavras escritas. No texto escrito, temos acesso à percepção de quem o escreveu e a inserção do seu autor em um dado tempo, espaço e comunidade linguística que o reconhece enquanto manifestação escrita de um ato enunciativo dotada de sentido.

Na coesão do texto escrito, mediante o uso de marcações, modalizações e outros recursos, temos não apenas uma visão de mundo, mas também – e principalmente – uma argumentação sobre essa visão. Dito de outro modo, quem escreveu o texto, da forma como escreveu, procurou justificar seu pensamento, ou seja, expor seu ponto de vista, em um todo encadeado no qual estabeleceu um parâmetro argumentativo para sua visão de mundo.

Tal argumentação pode se dar de formas diferentes se o texto for escrito em prosa ou em verso. Em prosa, geralmente, temos reflexões mais complexas, normalmente mais longas quando dissertam sobre determinada questão. Por outro lado, o texto versificado também pode apresentar um caráter dissertativo, adequado ao seu modo de expressão. Entretanto, assim como no texto em prosa, é possível se encontrar no texto em verso sutilezas, implícitos, alusões que, de forma sucinta e peculiar ao texto poético, estabelecem no seu conjunto uma estrutura argumentativa.

O objetivo deste trabalho consiste em analisar a descrição polifônica da negação em dois poemas de Álvaro de Campos, um dos heterônimos de Fernando Pessoa, à luz da Teoria da Argumentação na Língua de Oswald Ducrot, para demonstrar, com isso, o valor argumentativo que está subjacente à linguagem.

Apesar de ser bastante rara uma abordagem da Linguística tendo como *corpus* textos poéticos, a reflexão linguística, a qual se pauta em critérios relacionados à Teoria da Argumentação na Língua, estabelecida por Ducrot (1987), será vista ao longo das páginas que seguem. A partir das considerações dessa teoria com relação às características enunciativas da língua, Ducrot constrói os seus pressupostos sobre a argumentação.

O discurso literário apresenta elementos linguísticos para a produção de efeitos expressivos importantes a serem resgatados na leitura. Assim, o locutor desse discurso procura constituir sua *singularidade* pelas escolhas operadas sobre a língua de modo diferenciado daquele locutor da linguagem ordinária, visto buscar fazer com que os significantes na linearidade do dizer possam sugerir diferentes significados para o alocutário (seu leitor). Considerando a produção de linguagem como um processo no qual um “eu” se dirige a um “tu”, entendemos que, no contexto deste estudo, a análise do texto poético necessita contemplar, nos enunciados, os sentidos gerados.

Nessa perspectiva, o intuito deste estudo consiste em descrever os sentidos produzidos nos textos “Poema em Linha Reta” e “Tabacaria” de Álvaro de Campos, por meio da análise da descrição polifônica da linguagem presente na voz do Eu-poético. Para os propósitos de nossa discussão, consideramos aqui o Eu-poético como o locutor que, ao se enunciar, mostra pontos de vista de outros *eus* mesclados ao seu.

O fenômeno da polifonia em enunciação é uma questão consideravelmente importante para se compreender como os sentidos se constituem no discurso. É através da identificação do sentido polifônico de um discurso que observamos a pluralidade de

vozes que apresenta. Com vista a identificar as marcas polifônicas da negação em poemas de Fernando Pessoa, nosso estudo organiza-se em quatro capítulos.

No primeiro capítulo, temos uma discussão teórica, na qual traçamos uma visão panorâmica de conceitos relacionados à enunciação e à argumentação, abordando conceitos-chave utilizados nas discussões. Com respeito às considerações de Oswald Ducrot, interessam para nossa discussão os critérios quanto à negação e a inserção desse fenômeno na Teoria da Argumentação.

Nesse sentido, colocamos, neste capítulo 1, uma síntese da teoria de Oswald Ducrot a respeito da enunciação. Seguintes às definições do ato enunciativo, serão feitas reflexões sobre o posicionamento de Ducrot a respeito da argumentação e a inserção desta no contexto teórico da enunciação. Após isso, abordaremos os pressupostos de Ducrot a respeito da negação e da argumentação, relacionando-os com a argumentação polifônica presente nas poesias em análise.

Na esteira do conceito de Ducrot sobre argumentação e de seus pressupostos a respeito da negação, colocamos a delimitação dos aspectos levantados neste trabalho, enfatizando a orientação metodológica por nós seguida. A isso se segue a descrição do *corpus* a ser analisado segundo os parâmetros da Teoria da Argumentação na Língua.

As considerações desse capítulo visam, sobretudo, a contextualizar os poemas de Álvaro de Campos no objetivo geral deste trabalho. Nessa contextualização, demonstramos a aplicabilidade da teoria de Ducrot para com enunciados extraídos de textos poéticos.

O segundo capítulo é destinado a considerações acerca de aspectos linguísticos presentes no discurso literário de Fernando Pessoa, e da atividade do poeta com os seus “heterônimos”. É feito um levantamento histórico da poesia lírica, no qual mostramos sua evolução enquanto expressão artístico-literária, levantamento acompanhado por

pressupostos teóricos que estabelecem os fundamentos do gênero lírico, o qual empresta o nome a essa prática poética.

As considerações a respeito de Fernando Pessoa visam a proporcionar um panorama sobre o trabalho do escritor e, principalmente, estabelecer um critério tanto de nossa escolha por Álvaro de Campos em detrimento de outro(s) heterônimo(s) como também a respeito da escolha dos dois poemas, objeto de análise e não outro(s).

O capítulo 3, por sua vez, destina-se à apresentação da metodologia e à análise do *corpus*, na qual os poemas de Álvaro de Campos (Fernando Pessoa) são objetos de discussão, segundo seus potenciais argumentativos, devido à maneira como negam questões acerca do tema sobre o qual discorrem. Cada poema é analisado separadamente e, na análise, privilegia-se a negação e a relação deste aspecto com o estabelecido pela teoria de Oswald Ducrot (1988). A análise dos poemas, à luz da semântica argumentativa, objetiva demonstrar que a linguagem ordinária (comum, cotidiana) ou literária (no caso, em poesia) possui intrinsecamente o objetivo de argumentar, de mostrar o ponto de vista de seu locutor.

Por fim, tecemos algumas considerações finais, colocando as conclusões a que a análise dos poemas nos permitiu chegar, enfatizando o lugar da Teoria da Argumentação na Língua no discurso poético. As reflexões conclusivas objetivam, em suma, afirmar a relação da poesia com o que Ducrot estabelece a respeito da negação e da argumentação, isto é, o modo como Ducrot teoriza a relação da língua com a enunciação e o lugar do discurso poético nessa relação, enquanto discurso que pode argumentar através da negação.

## 1 REVISÃO TEÓRICA

Neste capítulo faremos uma discussão de conceitos-chave a serem utilizados durante as reflexões deste trabalho. Para tanto, esboçaremos primeiramente os conceitos relativos à Teoria da Argumentação na Língua (a qual doravante chamaremos de TAL), que orienta as nossas reflexões.

A TAL é uma teoria desenvolvida por Oswald Ducrot, que, entre outros aspectos, afirma que a língua não representa a realidade. Segundo essa teoria, a língua constitui, sim, uma representação subjetiva da realidade. Para se compreender satisfatoriamente a TAL, cumpre, em primeiro lugar, que se entenda a sua vinculação com o estruturalismo. É o que faremos a seguir.

### 1.1 ESTRUTURALISMO E TEORIA DA ARGUMENTAÇÃO NA LÍNGUA

#### 1.1.1 Língua , Fala, Relação

Uma das decorrências das reflexões do eminente linguista Ferdinand de Saussure (2006), acerca da noção de língua, é que ela é um sistema de relações. A noção de relação é de suma importância para um texto, porque nada nele é isolado, mas interligado, inter-relacionado, entendendo-se *texto* como um determinado uso da linguagem.

A maioria de nós, falantes, não imagina que, sempre que falamos, todo um sistema entra em funcionamento. Já dissemos que a língua é um sistema, mas um sistema particular, cujas unidades são constituídas a partir de relações e não o inverso. Relações

que, ao serem estabelecidas, produzem unidades linguísticas. Logo, a questão é saber o que mobiliza essas relações e como elas podem produzir sentido.

Saussure chamou as unidades linguísticas de *signos*, os quais são formados pela associação do *significante* (imagem acústica) com o *significado* (conceito), não sendo apreensíveis fora desse sistema, o que significa dizer que os signos só têm existência nas relações recíprocas que mantêm entre si, donde provém a possibilidade de significação. Com efeito, é o que podemos observar nas afirmações do tipo: "... a língua tem o caráter de um sistema baseado completamente na oposição de suas unidades concretas" (SAUSSURE, 2006, p. 124). E: "(...) a língua [é] um sistema em que todos os termos são solidários e o valor de um resulta tão somente da presença simultânea de outros... (SAUSSURE, idem, p. 133). "Assim, o valor de qualquer termo está determinado por aquilo que o rodeia (...)" (p. 135).

No entanto, embora caminhem juntos, significante e significado não estão "colados", já que o valor argumentativo<sup>1</sup> vai depender do que está em torno. A essa relação Saussure chama de sintagma: *O sintagma se compõe sempre de duas ou mais unidades consecutivas: re-ler, contra todos, a vida humana, Deus é bom, se fizer bom tempo, sairemos, etc.* (SAUSSURE, idem, p. 142).

As relações sintagmáticas baseiam-se no caráter linear do signo linguístico, *que exclui a possibilidade de pronunciar dois elementos ao mesmo tempo* (Saussure, idem, p. 142). A língua é formada por elementos que se sucedem um após outro linearmente na *cadeia da fala* (SAUSSURE, idem, p. 142).

Essa relação sintagmática, em virtude de seu caráter de contiguidade, marcada pela linearidade, impede que tomemos uma palavra por outra como tendo um único significado ou um sentido previamente estabelecido antes de seu uso. Ou seja, a capacidade de significação do signo explica-se pela sua relação com outros signos.

---

<sup>1</sup> Valor argumentativo consiste basicamente na orientação que uma determinada palavra proporciona ao discurso, e que pode tornar ou não possível a continuação deste. (Cf. DUCROT, 1988, p. 51).

Nessa rede de relações de signo com signo, põe-se em evidência a identidade e a diferença (ou alteridade), constatando-se que o que um elemento é, só o pode ser, pela sua relação dentro da rede de signos da língua. Então, o principal a compreender-se é o fato de que um signo é o que os outros não são.

A noção de valor, que implica a de relação, é proposta por Saussure para explicar de que forma se organizam as unidades linguísticas no sistema. A resultante disso é que o sentido ou qualquer unidade de significação é obtido sempre "só depois", isto é, o valor se fixa *a posteriori*, a partir das relações que mobilizam significantes, dando a eles valores muitas vezes insuspeitados para o próprio sujeito.

Por isso, se diz que a visão saussuriana de língua como um sistema de valores está intimamente associada à sua célebre frase: “na língua só existem diferenças”, ou seja, ela funciona sincronicamente e com base em relações opositivas (paradigmáticas) no sistema e contrastivas (sintagmáticas) no discurso. Das inquietações de Saussure nasceu uma ciência, a qual estudava a língua por uma perspectiva estruturalista, mediante dicotomias tais como língua/fala, sincronia/diacronia, sintagma/paradigma, entre outras.

Compreendemos *língua* para os propósitos deste trabalho, de acordo com Saussure (2006, p. 17) como algo que não se confunde com linguagem; pois é somente uma parte determinada, essencial dela, indubitavelmente. É, ao mesmo tempo, um produto social da faculdade da linguagem e um conjunto de convenções necessárias, adotadas pelo corpo social, para permitir o exercício dessa faculdade nos indivíduos. A língua é, pois, um sistema de signos que se combinam entre si para a construção do sentido.

Já a *fala* constitui, dentre outros aspectos, a atualização da língua, feita pelos falantes dela usuários. É um ato individual de vontade e de inteligência. Também pode ser vista como combinações pelas quais o falante realiza o código na língua, com o

propósito de exprimir seu pensamento. Enfim, a fala é o mecanismo psicofísico que lhe permite exteriorizar essas combinações.

Além da propriedade linear da cadeia da fala, nesse processo de encadeamento em que um termo após o outro implica tanto uma restrição quanto uma ampliação de sentido, há, simultaneamente, um processo de seleção, de substituição operada pelo falante.

Dessa forma tudo é sempre visto dentro de um conjunto de relações, isto é, uma palavra está ligada à outra pelo sentido que produz na sua inter-relação, pois dissociada não produz sentido. Para Saussure (2006), o sentido de um signo linguístico é constituído pela representação sugerida por este signo quando de sua enunciação. Este fenômeno e sua relação com a polifonia é o que tratamos no item a seguir.

### 1.1.2 Polifonia e enunciação

O conceito de Polifonia foi inicialmente formulado por Bakhtin, para quem há textos narrativos literários que se caracterizam por neles falarem várias vozes, igualmente independentes, não subsumidas pela voz do narrador (BAKHTIN, 1997). Com isso Bakhtin colocou em questão a crença da unicidade do Sujeito no domínio da literatura, que a Teoria Polifônica da Enunciação traz para a linguística.

Uma diferença entre a Teoria da Polifonia, de Ducrot e Bakhtin, é que Ducrot trata das representações de várias vozes no interior do enunciado e Bakhtin trata da Polifonia no texto como um todo. Na polifonia temos, por assim dizer, o encontro de vários enunciados. Por enunciado entende-se a manifestação particularizada de uma frase, na qual existe uma relação de natureza sintática e lexical. É ele, portanto, uma das

múltiplas realizações possíveis de uma frase, sendo uma realidade empírica e observável (DUCROT, 1988, p. 65).

Por outro lado, temos a Teoria da Unicidade do Sujeito, na qual há, pelo menos, três atribuições ao sujeito: a primeira diz respeito à atividade psicofisiológica pela qual uma só pessoa produz o ato ilocutório; a segunda está ligada à realização dos atos ilocutórios pelos enunciados como em: "Quem veio?" no qual se julga que há um único ato ilocutório (uma pergunta); e a terceira propriedade atribuída ao sujeito falante "é a de ser designado em um enunciado pelas marcas de primeira pessoa" (DUCROT, 1987, p. 179).

A essas três características a teoria polifônica de Ducrot procura contestar. Tomemos para isso um exemplo de Ducrot (1987, p. 162): *"Ah! eu sou um imbecil, muito bem, você vai ver..."*.

Nela, o locutor, apesar de ter produzido as palavras e estar designado pelo eu, não se responsabiliza pela afirmação "eu sou um imbecil". No entanto, o enunciado citado anteriormente foi produzido por um locutor, mas a ele não pode ser atribuída a afirmação veiculada pelo enunciado.

Ducrot (1987, p. 182) considera que os enunciados contêm diferentes representações do sujeito. E distingue entre essas representações do sujeito "pelo menos dois tipos de personagens: os enunciadores e os locutores" (DUCROT, idem, p. 182).

Portanto, há enunciados que apresentam uma pluralidade de responsáveis. O locutor é: "um ser que é, no próprio sentido do enunciado, apresentado como seu responsável, ou seja, como alguém a quem se deve imputar a responsabilidade desse enunciado" (DUCROT, idem, p. 182). Desse modo o locutor que é designado por *eu* pode ser diferente do autor empírico do enunciado.

O mesmo pode acontecer num outro exemplo no qual Ducrot chama de eco imitativo:

A: “*Eu não estou bem.*”

B: “*Eu não estou bem; não pense que você vai me comover com isso.*” (DUCROT, idem, p. 185)

Nesse exemplo, uma segunda pessoa retoma o que disse A. Assim no que diz B estão presentes tanto A quanto B. Há, por isso, um desdobramento do locutor, caracterizando um primeiro tipo de Polifonia.

Uma outra distinção, que Ducrot faz na Teoria da Polifonia, diz respeito ao Locutor (ser do discurso). Ele distingue locutor “L” (responsável pelo enunciado) de locutor  $\lambda$  (ser no mundo).

Essa distinção fica clara no exemplo das interjeições:

O ser a quem se atribui o sentimento em uma interjeição é L – o locutor visto em seu engajamento enunciativo. E é a  $\lambda$ , ao contrário, que ele é atribuído nos enunciados declarativos, isto é, ao ser do mundo que entre outras propriedades tem a de enunciar sua tristeza ou sua alegria (de um modo geral o ser que o pronome *eu* designa é sempre  $\lambda$ , mesmo se a identidade deste  $\lambda$  só fosse acessível através de seu aparecimento como L). (DUCROT, 1987, p. 188)

Já numa segunda forma de Polifonia, “a representação que se dá na enunciação faz surgir vozes que não são as do locutor” (DUCROT, idem, p. 192). Para caracterizar essa representação, conceituam-se como enunciadores:

seres que são considerados como se expressando através da enunciação sem que para tanto se lhes atribuam palavras precisas. Se eles “falam” é somente no sentido em que a enunciação é vista como expressando seu ponto de vista, sua posição, sua atitude, mas não no sentido material do termo, suas palavras (DUCROT, idem, p. 192).

Esta caracterização do enunciador, no entender de Ducrot, ajuda a dar um tratamento à ironia. Eis sua consideração sobre como se dá a ironia:

falar de um modo irônico é para um locutor L apresentar a enunciação como expressando a posição de um enunciador. Posição de que se sabe por outro lado que o locutor L não assume a responsabilidade, e, mais que isso, que ele a considera absurda. Mesmo sendo dado como o responsável pela enunciação, L não é assimilado a E, origem do ponto de vista expresso na enunciação (DUCROT, idem, 198).

Também o fenômeno da negação é descrito a partir da distinção entre locutor e enunciador. Observando a negação podemos acompanhar a mudança que Ducrot faz na sua noção de Polifonia. No livro *Les mots du discours* (DUCROT, 1980), a negação já tinha sido descrita tal como se encontra em Ducrot (1987). Nessa descrição, num enunciado como "Pedro não é gentil", considera-se que há nele dois atos ilocutórios distintos:

O primeiro, A1, é uma asserção positiva relativa à gentileza de Pedro; o outro, A2, é uma recusa de A1. Ora, é claro que A1 e A2 não podem ser imputados ao mesmo autor. Geralmente o enunciador de A2 é assimilado ao locutor, e o de A1 a uma personagem diferente do locutor que pode ser tanto o alocutário quanto um terceiro. O locutor L que assume a responsabilidade do enunciado "Pedro não é gentil" coloca em cena um enunciador E1 que sustenta que Pedro é gentil, e um outro, E2, ao qual L é habitualmente assimilado, que se opõe a E1 (DUCROT, 1987, 201-202).

Porém, essa tese é retomada por Ducrot em outros termos:

Não posso mais atribuir aos enunciadores um ato ilocutório como a afirmação - não estando os enunciadores ligados a nenhuma fala. Torna-se necessário, então, compreender A1 e A2 não como atos, mas como pontos de vista opostos. No entanto, o essencial da descrição permanece. (DUCROT, idem, p. 202)

A partir dessa reformulação do conceito de Polifonia, Ducrot distingue três tipos de negação:

1) *Metalinguística*: uma negação que contradiz os próprios termos da fala efetiva, à qual se opõe. "Direi que o enunciado negativo responsabiliza, então, um locutor que enunciou seu positivo correspondente. É essa negação metalinguística que permite, por exemplo, anular os pressupostos do positivo subjacente, como é o caso em "Pedro não parou de fumar, de fato ele nunca fumou na sua vida" (DUCROT, idem, p. 203).

2) *Negação polêmica*: em que o locutor de, por exemplo, "Pedro não é inteligente", assimilando-se ao enunciador E2 da recusa, opõe-se, não a um locutor, mas a um enunciador E1, de cuja perspectiva se afirma "Pedro é inteligente", que coloca em

cena no seu próprio discurso e que não pode ser assimilado ao autor de nenhum discurso efetivo. A atitude positiva, à qual o locutor se opõe, é interna ao discurso no qual é contestada (DUCROT, idem, p. 204).

3) Como terceira forma de negação, Ducrot retoma a antiga ideia de *negação descritiva*, conservando, aliás, seu nome. Acrescentando, simplesmente, que a considera como *um derivado delocutivo da negação polêmica*.

Se posso descrever Pedro dizendo “ele não é inteligente”, é porque lhe atribuo a propriedade que justifica a posição do locutor no diálogo cristalizado subjacente à negação polêmica: dizer de alguém que não é inteligente é atribuir-lhe a (pseudo) propriedade que legitimaria opor-se a um enunciador que tivesse afirmado que ele é inteligente (DUCROT, 1987, p. 204).

Portanto, é nesse ambiente com *status* linguísticos diferentes que se inscreve a polifonia. É o ambiente das diversas vozes que integram a fala, o enunciado, os discursos de cada sujeito que quer comunicar algo e que, fazendo uso da cena “teatral” enunciativa, se mobiliza e mobiliza os demais sujeitos atuantes na cena, fazendo com que os outros discursos e enunciados possíveis se apresentem e se mostrem. A polifonia é percebida na medida em que, em um dado enunciado, se faz o levantamento dos enunciadores (E1, E2, E3, ...), a posição do locutor em relação a eles.

Sendo assim, ao elencarmos um gênero textual específico, no caso, a poesia, para analisar sob o ponto de vista da polifonia, selecionamos o terceiro tipo de negação para nossas abordagens, tendo em vista que, para identificar o valor argumentativo é preciso distinguir o sujeito empírico do locutor – que é o responsável pelo enunciado.

Os estudos de Ducrot envidam esforços no sentido de negar a existência de um sujeito unitário, pois, na sua opinião, não há, na origem do enunciado, um sujeito único, nem sentido único, mas sim uma multiplicidade de vozes, uma polifonia. E, nessa polifonia, o mais importante é que “não se trata mais do que se faz quando se fala, mas

do que se considera que a fala, segundo o próprio enunciado, faz” (DUCROT, 1987, p. 163).

A proposta da Teoria da Argumentação na Língua é, pois, de que a descrição da enunciação, constitutiva do sentido do enunciado, estabelece a atribuição da enunciação a vários sujeitos: *sujeito falante* – autor empírico, que não é levado em conta na descrição do sentido; *locutor* – aquele que se responsabiliza pela produção do enunciado e *enunciadores* – origens dos diferentes pontos de vista expressos pelo enunciado, ou, ainda, “pontos de perspectiva abstratos” (DUCROT, 1988, p. 20). Há que mencionar, ainda, outras definições como alocutário e destinatário. Para estes termos, locutor e alocutário são seres do discurso, pertencentes ao sentido do enunciado; por outro lado, tem-se que “o *alocutário* é aquele a quem a enunciação do locutor se dirige e o *destinatário* é aquele a quem os atos ilocutórios produzidos pelo enunciador efetivamente se destinam” (BARBISAN & TEIXEIRA, 2002, p. 166).

Mediante essa concepção, Ducrot, tomando emprestado o termo de Bakhtin, estabelece, pois, que a linguagem é *polifônica*, uma vez que

o sentido de um enunciado comporta a indicação incontestável de um locutor (atestada pela presença de pronomes de primeira pessoa) mas que, no entanto, o enunciado exprime um ponto de vista que não pode ser identificado ao do locutor (DUCROT, 1987, p. 162).

O sentido de um enunciado ou discurso, como produtos da enunciação, configura-se não só através dos termos neles contidos, mas igualmente através das "figuras" enunciativas que apresenta, as quais remetem ao contexto da enunciação. Tais "figuras", enunciadores, abrangem a diversidade de representação do sujeito no enunciado ou discurso.

### 1.1.3 Polifonia e Negação

A negação consiste em um diálogo interno e isso diz respeito à polifonia, isto é, a alteridade é constatada através da verificação de que o sentido é descrito por um enunciado, do qual várias vozes participam. Com efeito, “um enunciado negativo é uma espécie de diálogo entre dois enunciadores que se opõem um ao outro” (DUCROT, 1988, p. 23).

É justamente esse diálogo interno que pretendemos analisar nos poemas de Fernando Pessoa para evidenciar o fato de que o Eu-poético, que se apresenta como o locutor dos versos, traz consigo outros eus em seu discurso para a eles se opor e constituir o seu ponto de vista. Assim, a análise dos poemas, feita mais adiante, nos permite perceber uma situação na qual temos negação e, portanto, polifonia.

A negação conserva o pressuposto e inverte só o posto. A teoria da polifonia se apoia nessa análise fazendo do pressuposto e do posto os pontos de vista de dois enunciadores frente aos quais o locutor tem atitudes diferentes, a concordância e o assumir. A negação de um enunciado com pressuposto introduz, quanto a ela, dois enunciadores suplementares, um cujo ponto de vista retoma o pressuposto do enunciado positivo e ao qual o locutor dá também sua concordância, e um enunciador assumido, que tem um ponto de vista contrário ao do posto do enunciado positivo.

De acordo com a noção de polifonia de Ducrot (1987), as discussões do nosso trabalho pautam-se por determinadas marcas linguísticas, nas quais o Eu-poético coloca em cena as vozes de outros eus, o que na terminologia desse linguista marca os diferentes enunciadores. É a existência desses *enunciadores* e sua capacidade argumentativa presentes na voz do Eu-poético, a partir da marca linguística da negação, manifestada por formas tais como “não”, “nunca”, “somente”, “só”, “apenas”, “sem”,

“nenhum”, “ninguém” e “mas” ocorrentes em alguns dos poemas de Álvaro de Campos, que este estudo pretende evidenciar.

#### 1.1.4 Argumentação na Língua

Ao interagirmos através da linguagem temos sempre objetivos, fins a serem atingidos. E a poesia parece ter bem clara essa ideia, já que procura estabelecer relações; efeitos que pretende causar e comportamentos que quer desencadear. Ela pretende, assim como qualquer locutor ou enunciador, atuar sobre o outro (intersubjetividade) de determinada maneira, obter dele determinada reação.

A argumentação constitui o foco principal da teoria de Oswald Ducrot. A primeira forma, chamada Standard, contemplava a noção de argumentação na língua como traço fundamental da linguagem. A frase é orientada argumentativamente e o valor argumentativo de um enunciado é mais importante que seu valor informativo. Esta teoria evoluiu para uma segunda fase que contemplava a noção de polifonia atrelada ao estudo da argumentação. Por fim, temos a terceira fase, mais recente, chamada de Teoria dos Blocos Semânticos (TBS).

Esta terceira fase constitui a proposta mais atual da Teoria da Argumentação na Língua (TAL); mantendo sempre os mesmos pressupostos, aparece com a noção de blocos semânticos. Desenvolvida por Oswald Ducrot e Marion Carel, a Teoria dos Blocos Semânticos (TBS) compreende o encadeamento como unidade linguística produtora de sentido. Os encadeamentos argumentativos são formados por dois segmentos interdependentes ligados por um conector. O sentido de um encadeamento não é mais visto como a passagem de um argumento para uma conclusão – o que estaria pressupondo que o argumento teria sentido completo em si mesmo – mas como uma

relação de interdependência, em que o primeiro segmento só adquire sentido quando relacionado ao segundo, construindo um bloco semântico. Um exemplo disso é o que se encontra em enunciados como: *Pedro é feliz. Ele tem muito dinheiro*, em que a felicidade é relacionada ao dinheiro: *dinheiro DC felicidade* e *Pedro é feliz. Ele encontrou Maria*, cujo encadeamento - *encontro com Maria DC felicidade* - mostra com clareza que, embora o termo *feliz* seja o mesmo nos dois enunciados, o sentido não é o mesmo.

Para os propósitos deste trabalho, os conceitos da Teoria da Argumentação que serão por nós adotados mais adiante por ocasião da análise dos poemas serão os estabelecidos pela TBS.

Conforme Ducrot, os conectores, cuja função é a de construir encadeamentos argumentativos, são ou do tipo geral de *donc*, abreviado por DC (portanto) ou do tipo de *pourtant* - PT - (no entanto). São eles os responsáveis pela geração de dois tipos de discursos, que formam encadeamentos denominados normativos (em DC) e transgressivos (em PT), considerados aspectos de um mesmo bloco.

Examinando um pouco mais de perto a questão de intersubjetividade linguística, salientamos que Ducrot posiciona a linguagem como um veículo de interação humana, indo muito além de um mero instrumento de comunicação entre os indivíduos. Diz ele ser necessário admitir que a ação dos interlocutores uns sobre os outros não é um efeito acidental da fala, mas está prevista na própria organização da língua. Esta será, portanto, bem mais do que um simples instrumento para comunicar informações: comportará, inscrito na sintaxe e no léxico, todo um código de relações humanas.

Parece-nos ser esse o raciocínio que leva Ducrot a inscrever na língua a argumentação. Ora, no momento em que a linguagem assume o caráter de interação, e

que este é uma forma de ação imbuída de intencionalidade, toma-se claro que a língua é caracterizada, segundo esses estudiosos da linguagem, pela argumentação.

Assim, ao invés de agir com o outro (interlocutor) e com o mundo, o homem, na verdade, age sobre eles, tentando sempre influenciá-los, utilizando palavras e, por isso mesmo, imbricando nelas uma força muito mais argumentativa do que informativa, com o objetivo de expor seu ponto de vista, de se posicionar, isto é, argumentar.

A argumentação, de acordo com a TBS, divide-se em: argumentação externa (AE) e argumentação interna (AI). A argumentação externa ocorre quando um ou mais enunciados são evocados por outro. Por exemplo, quando, dizemos: (1) “João é prudente”, tal enunciado poder evocar outros que digam (2) “João é prudente, portanto é de confiança” e (3) “João é prudente, no entanto, não é de confiança”. Nota-se de maneira evidente que os enunciados (2) e (3) são uma evocação do enunciado (1) de forma que (2) pertence ao aspecto normativo *prudência DC confiança*. Já (3) representa o aspecto transgressivo *prudência PT não-confiança*. Ambos os enunciados (2) e (3), correspondem à argumentação externa de (1), visto que este integra os outros dois encadeamentos.

Já a argumentação interna se processa de tal forma que o sentido dos enunciados evocados difere do sentido daquele que os evocou. Quando, por exemplo, dizemos os seguintes enunciados: (4) “este rapaz esforçado conseguiu o emprego apesar de tudo”, podemos identificar outras ocorrências tais como (5) “este rapaz é esforçado, no entanto conseguiu o emprego” e (6) “este rapaz é esforçado, portanto, não conseguiu o emprego”. Em verdade, a ocorrência de (5) e (6) apresenta-se diferente da ocorrência de (4). O exemplo (5) corresponde ao aspecto transgressivo *esforçado PT conseguiu emprego*. Já o exemplo (6) corresponde ao aspecto normativo *esforçado DC não conseguiu emprego*.

Pois bem, a Teoria da Argumentação na Língua fundamenta-se também sobre a restrição que faz à concepção tradicional da argumentação, segundo a qual um argumento A indica um fato F, suscetível de ser verdadeiro ou falso independentemente da conclusão C que dele é tirada, o que pressupõe que as palavras têm sentido completo antes da conclusão que delas decorre. Análises de certas duplas de frases que designam o mesmo fato, embora as argumentações possíveis a partir dessas frases sejam completamente diferentes, levam à confirmação do pressuposto de base da Teoria de que a argumentação está na língua, não nos fatos. Essa hipótese se constitui nos alicerces sobre os quais se assentam todos os conceitos da Teoria.

A argumentação ocorre pelo fato de que o sentido se constrói no discurso. Para tanto, há que se entender o conceito de frase; de acordo com Ducrot (1988, p. 53) “a frase é um entidade teórica”. A frase é, pois, algo não observável. Com efeito, não vemos, mas ouvimos frases. Constitui ela, portanto, o arcabouço linguístico do qual o locutor se serve no discurso e que se relaciona ao sistema da língua em si. Por outro lado, o que vemos e ouvimos são os enunciados. Contida na frase está a significação, a qual, através da relação do seu conjunto de elementos entre si, conduz à construção de sentido no enunciado.

A fim de demonstrar o *corpus* mediante o qual é focado o presente trabalho, passamos agora ao terceiro capítulo para discorrer sobre o objeto de nosso estudo, isto é, Fernando Pessoa, abordando, em linhas gerais, sua produção poética e enfatizando o recorte de sua obra que serve aos propósitos de nossa discussão.

## 2 FERNANDO PESSOA – A NEGAÇÃO LINGUÍSTICA E A POESIA LÍRICA

### 2.1 Poesia Lírica

Apesar de este ser um trabalho, como já dissemos, voltado para a linguística, mais especificamente para a TAL, considerando-se que a negação em Fernando Pessoa envolve não apenas questões linguísticas e estilísticas, mas também questões literárias, não há como deixar de se levar em conta sua perspectiva literária.

Assim sendo, nossa abordagem acerca da negação em Álvaro de Campos contempla conjugar questões linguísticas e literárias a fim de que seja possível compreender os mecanismos polifônicos que marcam a negação na poesia e, principalmente, em que medida pode haver argumentação em tal negatividade.

Fernando Pessoa fez, antes de tudo, o que se chama de *poesia lírica*. Nessa poesia, observa-se que, em vários momentos, Pessoa se utiliza da lírica para argumentar sobre as mais diversas questões. Em virtude de que Fernando Pessoa vale-se da lírica para argumentar em seus versos, cumpre fazer uma definição da lírica de maneira a situá-la neste trabalho no sentido de vislumbrar – e compreender – o comportamento adotado quando se propõe a argumentar dentro do contexto poético.

A poesia lírica é uma forma de expressão que contempla e evidencia acima de tudo os sentimentos humanos. Esta forma de poesia herda seu nome do gênero lírico, uma das três manifestações literárias da Grécia antiga, cuja manifestação era marcada pela subjetividade. Dessa forma, o gênero lírico caracteriza-se basicamente por “conter uma dada experiência e uma dada postura mental perante a realidade do mundo” (MOISÉS, 1974, p. 307).

Jean Cohen (1974) faz a sua abordagem da poesia lírica, partindo de uma perspectiva formal, isto é, teorizando sobre o lírico a respeito de sua expressão linguística. A sua abordagem visa, principalmente, a uma visão racional, contemplando uma manifestação da poesia lírica de acordo com o que é imanente ao sentido que é produzido pela língua.

Pensando no poeta enquanto ser dotado de capacidade linguística, Jean Cohen estabelece que a poesia, para se construir enquanto tal, deve ser advinda primordialmente de um repertório linguístico de que o poeta dispõe.

Temos o direito de supor a existência de um repertório de frases simples possíveis, que constituiriam uma verdadeira tabela de pertinência, válida pelo menos para determinada cultura. [...] Podemos confiar em nosso sentimento linguístico. Com efeito, se compreender uma linguagem é conhecer o conjunto das combinações permitidas entre seus termos, deve-se supor que esse código se acha depositado na memória de cada um dos usuários (COHEN, 1974, p. 92).

Então, o ato de “poetar”, de produzir manifestações de feição lírica consiste basicamente em o poeta manipular o código (ou sistema) que possui internalizado em sua mente. Na medida em que se tem a linguagem não como representação da realidade, mas como representação *subjetiva* da realidade, o poeta se utilizará não apenas da forma na linguagem, mas do conteúdo dessa forma escolhida para dar sentido ao que quer representar, ou seja, daquilo que se propõe a dizer no momento em que escreve; ou melhor, não se trata apenas de uma disposição anímica conforme quer Staiger (1975, p. 59), mas também de um ato paradigmático de escolha, que não deixa de ser também sintagmático, e isso leva em conta questões linguísticas.

A pertinência ou impertinência se referem às escolhas que o poeta deseja fazer com relação à sua criação poética, ou, dito de outro modo, àquilo que ele pretende ao tomar a iniciativa de criar. De fato, a criação do poema lida com as múltiplas possibilidades de sentido das palavras.

A conclusão a que o teórico chega com sua reflexão é a de que a estratégia poética “[...] tem por único objetivo a mudança de sentido. O poeta atua sobre a linguagem para modificar a mensagem. [...] tal é o objetivo da poesia [...]” (COHEN, 1974, p. 95). Neste sentido, a poesia propõe um uso específico da língua. Ao valer-se das palavras, o poeta lhes proporciona um novo sentido, cabível naquele momento, naquele determinado lugar proposto pelo contexto poético e, enquanto uso, a lírica exerce a sua função linguística, tornando assim a língua dinâmica e atestando o fato de que está “viva”.

A abordagem de Jean Cohen permite vislumbrar que por trás de um poema subjaz todo um conjunto de questões linguísticas que faz parte não apenas da intuição do próprio poeta, como também da comunidade linguística à qual pertence e da qual é um reflexo.

Em *A Plenitude da Linguagem* (1987), Jean Cohen reflete, no primeiro capítulo, sobre a questão da negação no discurso poético e, conforme falaremos mais adiante, a argumentação será apresentada pela negação.

Neste sentido, de acordo com Cohen (1987), negar em poesia significa buscar o espaço onde a alteridade existe e explorar-lhe a significação nos enunciados que ela procura estabelecer. Nossa proposta de trabalho contempla a lírica em um recorte, enfatizando a maneira como o poeta se vale da negação na poesia para argumentar. A negação em Fernando Pessoa / Álvaro de Campos não é, como à primeira vista se possa pensar, a eliminação de uma coisa em detrimento de outra. Ao contrário, a negação funciona como a apresentação do que é negado e de que forma o ato de negar pode, através do dito do Eu-poético, trazer à tona não-ditos.

Até chegar a uma expressão poética tal como se acha em Fernando Pessoa, a lírica, como prática poética percorreu um longo caminho. Ao longo desse caminho, a

lírica sofreu profundas modificações, passando do simples poetar espontâneo para a uma tessitura complexa de versos.

A poesia lírica nasce com o advento da filosofia pré-socrática. Com efeito, foram os filósofos do séc. VI a.C. que lançaram as bases para uma “cultura da reflexão” (BORNHEIM, 1999, p. 7) a partir do momento em que passaram a contestar o pensamento mítico (cultivado na literatura homérica, em suas duas grandes epopeias, a *Iliada* e a *Odisseia*), o qual preconizava a compreensão dos fenômenos do mundo através da religião (BORNHEIM, 1999, p. 8).

As reflexões destes filósofos repensaram a formação do mundo e do homem mediante uma *investigação* para, através das evidências obtidas desta, construir uma *teoria* sobre o mundo e sobre os fenômenos que nele aconteciam. Dito de outro modo, “o que importa salientar é que se instaura na Grécia um tipo de comportamento humano mais acentuadamente racional” (BORNHEIM, *idem*). Desse modo, desde o início do séc. VI a.C., a *physis*, a natureza, bem como os fenômenos dela advindos passou a necessitar de uma nova explicação para sua origem e fundamentos, explicação essa que precisava, acima de tudo, ser plausível à compreensão humana.

Em outras palavras, a nova forma de pensar procurou expressar uma opinião diversa sobre como o homem pode se considerar e pensar a si mesmo enquanto elemento da ordem social, diferentemente dos relatos antigos, segundo os quais o mundo tentava estabelecer um parâmetro para si mesmo, tendo os deuses como sustentáculo.

A busca por uma visão mais “realista” da natureza teve uma repercussão direta sobre a poesia. Esta, já destituída da presença sobrenatural dos deuses, apresenta uma nova estrutura.

O sujeito, aprisionado até aqui pela objetividade da epopeia emerge tanto na poesia como na filosofia, quase ao mesmo tempo. Nesse período, chamado arcaico, desmorona o mundo mítico em que se apoia a epopeia. Os deuses se distanciam. Sua existência já não é tão evidente como nos tempos de Homero. Se preservados, enfrentam severas objeções que lhes alteram

profundamente o caráter. Retraindo-se como distantes ideais de justiça, não se lhes consente a presença na vida cotidiana onde o homem se debate com as consequências do desamparo. O ocaso dos deuses provoca a emergência das sombras que se alojam no interior do homem. Enfraquecendo-se a voz que fala através do poeta, este passa a falar por si mesmo [...] (SCHÜLER, 1985, p. 33-34).

O fenômeno de “mudança” do pensamento filosófico coincide com a mudança da práxis poética. Nesse momento,

Trata-se de mais outro tipo de religiosidade que obrigava o homem das colônias a viver mais por si mesmo e a desenvolver uma certa ousadia intelectual. O itinerário do pensamento pré-socrático não se desdobra do mito ao logos, mas de um logos mítico para um logos mais acentuadamente noético<sup>2</sup> (BORNHEIM, 1999, p. 9-10).

Neste sentido, na medida em que há um reexame do pensamento mítico, o olhar humano volta-se para os fenômenos da vida para entendê-los de forma racional e não como manifestações de algo acima da compreensão humana.

A partir do momento em que passou a compreender que a vida não estava fadada à pura e simples fatalidade do destino (conforme asseverado pela concepção mítica), o homem volta-se para si mesmo e descobre um conjunto de elementos, pensamentos e inquietações que lhe proporcionaram a capacidade de contestar questões presentes no mundo ou de, no mínimo, argumentar a respeito da existência delas.

Na iniciativa de posicionar-se frente aos fenômenos do mundo, eis que surge a poesia lírica enquanto material que traz em seus escritos o pensamento do indivíduo em relação ao mundo circunstante. Tal exame é marcado basicamente pela liberdade e por apresentar, em considerações de caráter individual, elementos comuns a todos os demais indivíduos.

[...] o espírito recluso em si mesmo, perscruta sua consciência e procura dar satisfação à necessidade que este sente de exprimir não a realidade das coisas, mas o modo por que elas afetam a alma subjetiva e enriquecem a experiência pessoal, o conteúdo e a atividade da vida interior. (HEGEL, 1964, p. 290)

---

<sup>2</sup> Derivado de *nóos*, que em grego significa inteligência, razão.

Desde o séc. VI a.C., quando do seu surgimento, até a prática poética de Fernando Pessoa, a poesia lírica atravessou fases diferenciadas, nas quais é possível distinguir modificações substanciais. Tais modificações ocorreram de acordo com as necessidades de cada época em que foi cultivada.

Na Grécia antiga, a poesia lírica era feita para ser recitada ou cantada; o seu recital (ou canto) era realizado com o acompanhamento de instrumentos musicais tais como a lira e o bárbito conforme assevera Anthony Rich (1873, p. 381). Em ambos os aspectos, havia o acompanhamento de instrumentos musicais tais como. Em sua prática poética, a lírica grega pautava-se, sobretudo, pela *discussão de temas existenciais* e pela submissão a regras de escritura.

Em Roma, ocorre uma retomada dos modelos gregos como perspectiva poética; tal retomada significou a reafirmação do modelo grego a respeito do que era considerada, na antiguidade, a melhor expressão de arte literária.

Na Idade Média, com o advento da lírica provençal, surge um novo modelo de expressão poética à medida que é abordada a questão da temática amorosa, colocando principalmente a mulher em uma posição de destaque que lhe era negada em tempos anteriores (REMÉDIOS, 1921, p. 25). Esta valorização soma-se aos padrões de tempos anteriores da lírica na medida em que já trazem consigo a alteridade, isto é, a maneira como se reage à percepção da presença do outro. A lírica provençal, e, também, o mesmo se pode dizer da lírica romana, representaram, pois, um refinamento do sentir, o qual possibilitou um enriquecimento da prática poética enquanto veículo de expressão da vida interior.

Em Portugal, no séc. XVI, a lírica, influenciada pela poesia provençal, se notabilizou em quatro esferas estilísticas, a saber: a cantiga de escárnio, a de maldizer, a de amigo e a cantiga de amor (REMÉDIOS, 1921, p. 27). Muitos foram os nomes na lírica que aqui ganhou o nome de trovadorismo, devido a seus poetas serem chamados

de trovadores. Dentre esses, salientou-se a figura de D. Denis (1279-1325), o monarca português famoso por ter proporcionado à sua corte uma intensa vida literária.

Com o advento da Camões, a lírica alcançou importantes doses de humanidade, pois nela “o coração humano em toda a complexa gama de sentimentos – a ternura, o entusiasmo, o desespero – toda a paixão, toda a vida são às vezes retratados por Camões num simples verso” (REMÉDIOS, 1921, p. 141). É o que faz quando afirma que “amor é fogo que arde sem se ver/ é ferida que dói e não se sente/ é um contentamento descontente/ é dor que desatina sem doer”<sup>3</sup>.

A partir de Camões, então, teremos uma lírica que, ao longo dos séculos vindouros, carregar-se-á paulatinamente de subjetividade, ou seja, o indivíduo ocupa uma posição central na expressão poética de maneira separada do mundo. Com efeito, agora, o indivíduo deseja apenas falar de si mesmo.

Com o advento do romantismo, no séc. XIX, houve a libertação do dogmatismo exercido pelos moldes clássicos e isso repercutiu na modificação da metrificação e na expressão poética. O processo poético, agora, acomoda-se à disposição do indivíduo e despe-se da “camisa de força” dos moldes acalentados pelo classicismo (REMÉDIOS, 1921, p. 519).

O percurso histórico feito até aqui objetivou, acima de tudo, mostrar que as formas de expressão poética da lírica passaram por várias mudanças até chegar a uma expressão que contemplasse o verso livre e o estilo profundamente intimista, que caracteriza a poesia de Fernando Pessoa / Álvaro de Campos. Fazer um histórico da lírica nos permitiu ver o caráter diferenciado em cada um de seus momentos e o que tais mudanças lhe acrescentaram. Em toda essa evolução é necessário enfatizar que, a despeito de todas as modificações havidas, a lírica não deixou de ser o que havia sido desde seu início: um diálogo argumentativo com o mundo circunstante.

---

<sup>3</sup> Para a referência ao poema, ver bibliografia.

Com uma perspectiva mais libertária em relação à forma da expressão poética, sobretudo com o surgimento do verso livre, tornou-se possível a poesia de Álvaro de Campos, marcada por frases complexas e pela *argumentatividade*. Nos poemas que veremos mais adiante, notamos uma característica diferenciada da lírica em relação às suas antigas facetas: o poeta procura explicar seus sentimentos e, nessa explicação, ele busca, através da argumentação, em longas frases, combater o que lhe desperta contrariedade. Isto feito de forma espontânea, radicalmente distante dos padrões formais de metrificação convencional.

Nessas poesias, notaremos, acima de tudo, a presença de personalidades discordantes e de uma pluralidade de vozes heterogêneas (polifônicas) que ecoam. E isso ocorre porque Fernando Pessoa, tendo percebido os outros que habitavam o universo da sua interioridade, utiliza-se da poesia lírica para conceder-lhes expressão no contexto poético.

## 2.2 Fernando Pessoa

Um dos objetivos deste trabalho é, pois, estabelecer um recorte da poesia lírica de Fernando Pessoa / Álvaro de Campos. Desta forma, a negação em Fernando Pessoa estabelece a argumentação e a polifonia no contexto poético. Assim, pretendemos demonstrar, através da análise dos poemas escolhidos como *corpus*, que a polifonia e a argumentação estão subjacentes no ato de negar em Álvaro de Campos.

Antes, porém, a fim de especificar o caráter deste nosso recorte da poesia pessoana, cumpre que conheçamos um pouco mais a respeito desse poeta a fim de situarmos nossos objetivos e estabelecer nossos critérios de análise.

Fernando Pessoa é o poeta português que representa na literatura canônica ocidental o único exemplo de heteronímia<sup>4</sup>, a qual foi uma tônica constante em sua obra. Dos muitos heterônimos que possuiu, destacam-se Álvaro de Campos, Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Bernardo Soares.

Sendo o presente estudo uma abordagem específica da poesia de Álvaro de Campos, não é nossa preocupação estabelecer, durante a análise dos poemas, paralelos entre os vários heterônimos, descobertos e ainda por descobrir, de Fernando Pessoa. Para os propósitos de nossas discussões, considerar-se-á o texto de Álvaro de Campos como uno<sup>5</sup> e fechado em si mesmo.

Fernando Pessoa pertence à geração do Orpheu<sup>6</sup> e isto lhe confere uma especial predileção por romper definitivamente com tudo o que ainda restava do passado na lírica portuguesa.

A geração do Orpheu, da qual Pessoa era integrante, preconizava um comunicar-se do poeta com o mundo. A respeito da expressão poética desse grupo literário, deve-se esclarecer que ela se dava no sentido de que o poeta utilizava sua forma peculiar de expressão (linguagem), não estando preocupado se seria ou não entendido. Ao poeta importava principalmente comunicar, veicular aquilo que sentia e, através dessa comunicação, mostrar que as inquietações que sua poesia denunciava faziam parte da vida das pessoas de uma maneira geral.

---

<sup>4</sup> O heterônimo consiste em um personagem criado pelo poeta e que possui obra própria, biografia própria e, sobretudo, um estilo próprio. Diferente do pseudônimo, no qual o poeta se esconde atrás de um nome falso.

<sup>5</sup> Por *unidade em Campos* queremos dizer que a poética alvarina, para os propósitos deste trabalho, será, tratada sem se considerar as especificidades no que diz respeito às diferentes fases da poesia do autor, uma vez que tal é assunto para uma abordagem literária de Álvaro de Campos. Entretanto, cabe aqui, a título de esclarecimento, um breve comentário sobre as fases alvarinas. Na apresentação da *Obra Poética* de Álvaro de Campos, (2007, p. 25-30), Jane Tutikian comenta que, na teoria, atualmente, concebe-se que há três fases distintas da poesia de Álvaro de Campos: a) Campos pré-Caeiro: poesia de Álvaro de Campos escrita antes de ele “conhecer” Alberto Caeiro, a quem apresenta como seu mestre; b) Campos eufórico: fase em que escreve poemas febris, eufóricos e de culto à modernidade; c) Campos disfórico: momento em que a poesia de Campos mergulha no mais profundo subjetivismo no qual se sobressaem a melancolia, o tédio, a desilusão, a incompletude e o cansaço.

<sup>6</sup> Orpheu era o nome de uma revista publicada em Portugal em 1915-1916, a qual acabou por dar nome a um movimento literário chamado Orfismo. Tal movimento buscava a proposição de “uma literatura original, viva e espontânea, de natureza psicológica e introspectiva” (Moisés, 1974, p. 347).

O critério para a escolha de poemas de Álvaro de Campos como *corpus* para a nossa análise ocorre no sentido de ele ser o que demonstra mais enfaticamente a sua opinião com relação ao mundo circunstante, estabelecendo com ele uma argumentação mais profunda que os demais heterônimos. Tal ênfase em sua expressão poética pode ser explicada por esse autor adotar para a sua poesia aquilo que ele próprio chamou de *sensacionismo*<sup>7</sup>.

Este foi um movimento literário concebido por Fernando Pessoa, no qual era defendido que a arte “(...) deve limitar-se a transpor as sensações para uma forma de expressão harmoniosa, criando, dessa maneira, objetos que de novo se transformarão em sensações para o leitor” (LIND, 1970, p. 166). Por sensação, segundo os postulados sensacionistas, entende-se, pois, uma “elaboração intelectual sobre a sensorialidade, logo numa subsequência da objetividade do pensar à objetividade do sentir” (QUESADO, 1976, p. 40). Isso pode ser percebido já a partir dos três princípios básicos do sensacionismo, que dizem: “1. Todo objeto é uma sensação nossa 2. Toda arte é a conversão de uma sensação em objeto 3. Portanto, toda arte é conversão de uma sensação em outra sensação” (PESSOA, 1966, p. 168).

Campos é quem mais se salienta dentre os participantes do sensacionismo<sup>8</sup> porque mais entroniza os pressupostos sensacionistas na medida em que, “(...) Se para Pessoa a sensação é tudo, (...) no ato da percepção sensorial, o que interessa a Campos é o sujeito da sensação e não o seu objeto” (SEABRA, 1974, p. 122).

---

<sup>7</sup> Segundo o que se depreende das obras em prosa pessoanas, o sensacionismo foi mais uma filosofia literária do que propriamente um movimento, já que era concebido, conforme diz Linhares Filho (s/d, p. 31) “à luz da consciência artística”. A título de comentário, esclarecemos que, paralelamente ao sensacionismo, havia também o paulismo, palavra derivada de paúis; conforme Lind (1970, p. 39), “paulismo significa, (...) poesia de paul ou pântano”. Neste sentido, o que o paulismo nos apresenta é uma carregadamente simbólica, não sendo à toa que Fernando Pessoa a vincule ao simbolismo. De outro lado, temos também o interseccionismo, estética literária a qual postulava, conforme Lind (idem, p. 58) a arte como “cruzamento, ou intersecção, irreal de campos temáticos objetivamente heterogêneos”. Um exemplo bastante característico de interseccionismo é o poema *Chuva Obliqua*, assinado por Fernando Pessoa ele-mesmo. Lind pondera (1970, p. 54), que o interseccionismo permaneceu relativamente próximo do sensacionismo, acabando por fundir-se a ele.

<sup>8</sup> Segundo Pessoa, em *Páginas de Doutrina Estética* (1987, p. 139), os participantes do sensacionismo eram Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos.

Mas a questão das sensações é importante em Álvaro de Campos também por outra razão, esta fundamental para este estudo: é nesse autor que “(...) a relação entre tudo e nada atinge a sua expressão mais intensa (...)” (SEABRA, idem, p. 55). A intensidade da relação estabelecida entre o tudo e o nada imprime uma tonalidade especial à poesia de Álvaro de Campos, na medida em que

“(...) começa numa poesia que vai do niilismo, ou seja, o nada, a negação de tudo, a nadificação das coisas do mundo, à potencialidade infinita de tudo, esta espécie de epopeia ao avesso em que o herói se define pelo que poderíamos chamar de *disponibilidade negativa*” (SEABRA, idem, p. 55).

Dessa forma, pelo fato de transitar mais facilmente – porque mais intensamente – do niilismo à potencialidade infinita de tudo, Álvaro de Campos constitui, dentre os outros heterônimos, o que mais prolífica e profundamente se utiliza da negação enquanto fator argumentativo; por esse motivo, justifica-se a nossa escolha por esse autor.

### 2.3 Fernando Pessoa e a predisposição à negatividade

Antes de começarmos as análises propriamente linguísticas dos poemas de Pessoa, cumpre demonstrarmos mais claramente a questão da *negação* em Álvaro de Campos. Para tanto, julgamos importante mostrar o que esse autor nega e como nega, o que implicará, dentro dos limites cabíveis aos propósitos deste trabalho, fazermos uma breve “metodologia da negação”, enfocando aspectos da negatividade em Fernando Pessoa e o sentido desses aspectos na argumentação através da prática poética.

Os poemas “Poema em Linha Reta” e “Tabacaria”, que perfazem o *corpus* utilizado nas discussões deste trabalho, estabelecem um aspecto bastante peculiar da poesia de Álvaro de Campos no que diz respeito à negação: o retrato de emoções que “(...) deixaram de constituir-se para só tomar sentido enquanto pluralidades de uma

unidade, a qual, por sua vez, só adquire significado por oposição e negação ao eu (...)” (GIL, 2000, p. 77).

Pode-se falar, então, de uma *metodologia da negação* em Álvaro de Campos. Assim, em Tabacaria,

As emoções de Álvaro de Campos se opõem às do Esteves (...) o Esteves não diz que lhe falta a metafísica – precisamente o que Álvaro de Campos tem demais. É o poeta que se exprime no polo territorializado (ou ameaçado de o ser). (GIL, 2000, p. 77-78)

Temos, portanto, uma assimetria, na qual “o pólo ativo (Esteves), apanhado pelo desassossego é ele próprio duplo, ao mesmo tempo pronto a nomatizar, condenado a um lugar, a um tempo, a uma ligação especular” (GIL, *ibidem*, p. 78). Nesse sentido, a negação implica sempre uma relação de um *EU* e um *OUTRO*.

Dessa forma, quando, por exemplo, é dito “invejo a todas as pessoas o não serem eu” (PESSOA, 1966), quer-se “criar um pólo fixo-referente a partir do qual se desenvolva todo o movimento do desassossego-devir” (GIL, 2000, p. 79). Esta circunstância proporciona uma relação especular, a qual estabelece uma representação:

Refletido por fora, o sujeito julga ver-se por dentro, ou melhor, transforma o que sente e o que vive em escala microscópica (emoções, sentimentos, pensamentos mínimos, pequenas percepções (...)). Dessa relação especular, decorre a paralisação e a entropia das intensidades: a discordância, a incompletude e o cansaço em relação ao mundo (...), e isso é corroborado pela poesia de Álvaro de Campos” (GIL, 2000, p. 71).

Em nossa análise, veremos que a negação, nos poemas escolhidos constitui um aspecto muito importante do contexto poético e sobretudo para a formação de novos enunciadores. Assim sendo, a negação funcionaria como um descortinamento do ser que nega, uma projeção de si mesmo em um duplo e este duplo, sendo a negação, é o que conduzirá toda a argumentatividade que se pretende encetar.

Dessa forma, o ato de negar de que Álvaro de Campos se utiliza, e cujo posicionamento argumentativo será demonstrado mais adiante, compreende o fato de que “a negação torna-se, por sua vez, negação de si própria, não para transformar-se em

uma afirmação, mas abrindo um jogo de correspondências e relações em que a realidade acaba sendo um (...) jogo de espelhos” (PELOSO, s/d, p. 348).

A poesia de Álvaro de Campos, é situada, pois,

(...) na cisão entre o nada que é e os sonhos com que está a consciência plenamente diferenciada, dirige-se a um mundo estruturado como realidade e questionado como ser. É um “nada” ante o tudo sonhado, ante conquistas, humanidades, filosofias que responderiam às suas questões. Mas a realidade externa insistente torna inacessível a tais propósitos e retira sentido e valor às virtualidades que não se manifestam, condenando-a, mesmo inconformado, a caminhar “com o destino a conduzir a carroça de tudo pela estrada de nada” (HENRIQUES, 1989, p. 161).

Nesse sentido, um aspecto importante da poesia de Campos, como veremos mais adiante, é a procura da identidade, em um contexto de busca da autoafirmação e de crise entre as esferas social e individual. E, nesse contexto, cumpre enfatizar que a negação pessoana não objetiva contrapor o real ao irreal.

Na negação poética de Campos, teremos uma dialética complexa em que o reflexo dos contrários se torna o objetivo do texto e não o caminho a que o “espelhamento” conduzirá. O importante, pois, que ocorre na negação, e que por nós será destacada quando da análise dos poemas a ser feita mais adiante, é que argumentação pela negação é o caminho para chegar ao sentido do enunciado.

Através da teoria de Ducrot compreendemos que os sentidos subjacentes à negação são, por assim dizer, as várias vozes que permeiam a voz do locutor que nega. São essas vozes que proporcionarão a visualização do traço argumentativo do ato de negar em poesia, a exemplo do que ocorre com os poemas de Fernando Pessoa, escolhidos para análise neste estudo.

Sendo Álvaro de Campos de todos os heterônimos aquele que, tanto mais intensamente quanto mais profundamente, nega o mundo, se contrapõe às coisas que julga vis no cotidiano, numa expressão veemente de inconformismo, consideramos que ele constitui o heterônimo mais relevante para uma análise da negação poética através

dos pressupostos, sobretudo ducrotianos, da Teoria da Argumentação. Conhecer a perspectiva literária de Pessoa é, pois, levar em consideração linguisticamente todo o potencial argumentativo dos recursos que esse autor utiliza na língua, para expressar-se poeticamente. Por essa perspectiva, cada vez se torna mais claro que a negação é uma importante marca de argumentação na poesia de Álvaro de Campos.

#### 2.4 Argumentação e negação na poesia

Os poemas de Fernando Pessoa (Álvaro de Campos) a serem analisados em nossa discussão possuem como principal característica em comum não apenas as negações marcadas, notadamente negações lexicais. Eles também possuem em seu conteúdo uma subjacente negatividade. A fim de elucidarmos o sentido da negatividade em nossa discussão, de uma maneira geral, há que fundamentarmos conceitualmente o que seja a negatividade.

Há várias fundamentações linguísticas que poderíamos fazer a respeito da negação. Contudo, para os objetivos do presente trabalho, faremos nossa discussão à luz da teoria da enunciação. Dessa forma, toda definição de elementos marcadores da negação será considerada, na tessitura de nossos argumentos, a partir do ponto de vista específico da Teoria da Argumentação na Língua.

Respaldados pela Teoria da Argumentação na Língua, mostraremos, mais adiante, no *corpus*, a forma como ocorre a negação, e em que medida se desenvolve a argumentação na poesia de Álvaro de Campos. Focaremos não a maneira como ele faz perguntas ou negações, mas como ele argumenta ao negar, seja negando através de perguntas, de afirmações ou de negações, seja através da forma veemente que lhe é peculiar, mediante a qual incorporou o choque, a disformidade, a distorção, a incompletude, a fragmentação, a estranheza, a inconclusão e o desajuste.

Neste sentido, tendo esclarecido as questões relativas à poesia lírica, mais precisamente, aos conceitos relativos à terminologia da “parte literária” deste trabalho, passamos, agora, para discussões concernentes à delimitação de nossa pesquisa, esclarecendo, dentre outras questões, o critério para a escolha de Álvaro de Campos, dentre outras disposições. No capítulo a seguir, tratamos da metodologia, isto é, dos demais recursos utilizados na análise dos poemas de Álvaro de Campos.

### 3 METODOLOGIA

#### 3.1 Delimitação da pesquisa

A presente pesquisa, como já dissemos, tem como intento verificar a polifonia nas marcas de negação presentes em poemas de Álvaro de Campos. Podemos conceituar a negação para os propósitos deste trabalho como um elemento universal da linguagem; com efeito, todas as línguas conhecidas apresentam a possibilidade de se negar algo previamente dito. As diferenças, existentes entre as línguas, no que diz respeito ao mecanismo da negação ocorre em nível da estrutura de superfície: sobre uma estrutura de base, contendo um constituinte negativo, aplica-se uma transformação. Assim sendo, ainda que as manifestações da negação pareçam ser muito diferentes de língua para língua, a base é sempre a mesma.

Esta análise tem sua justificativa no sentido de mostrar a negação no poema de Fernando Pessoa (Álvaro de Campos) à luz da linguística. Em outras palavras, queremos demonstrar através da análise de alguns poemas do referido autor que a negação é um traço forte da argumentação, de acordo com o que pode ser observado no gênero literário do *corpus* a ser observado. Tomando a negação como foco de uma análise linguística, na poesia, podemos verificar fenômenos como oposição, ironia, restrição e uso de determinados advérbios como recursos para negar no discurso.

A língua portuguesa é conservadora em relação à partícula negativa *não*, oriunda do latim, mas tem havido uma contínua renovação nas formas negativas: temos atualmente um número considerável de palavras e expressões que funcionam como itens negativos. Como os seguintes exemplos: Comprei *apenas* livros (= não comprei outras coisas), Consegui vender *quase* todos os móveis (= não consegui vender alguns),

Gostei de todos os trabalhos, *com exceção do* seu (= não gostei do seu), *Só* vendi produtos baratos hoje (= não consegui vender produtos caros). Tal fenômeno ocupa papel relevante dentro da língua e, desta forma, tem sido objeto de estudo de muitos gramáticos e linguistas.

Duas questões norteiam, pois, o presente trabalho: primeiramente a identificação do valor semântico encontrado na realidade física do enunciado marcado pela negação, e em segunda instância, o isolamento e a observação das ocorrências da negação presente no *corpus* a fim de verificar que estas situações não ocorrem de forma aleatória, mas a partir de um ponto de vista determinado.

Através do demonstrativo de como age a negação em um discurso poético, pretendemos vislumbrar as escolhas feitas pelo escritor no sentido de estabelecer diferentes sentidos para o enunciado. Essa pluralidade de significados, bastante comum na linguagem literária, é mais acentuada na poesia, já que esta apresenta uma abertura de sentidos, na qual a polissemia se constitui como uma de suas características marcantes.

A escolha por Álvaro de Campos foi feita no sentido de ser ele o poeta da emoção. Contudo, sendo poeta da emoção, não deixa de estabelecer em seu discurso sentidos peculiares às palavras, sobretudo às negações. Álvaro de Campos é revoltado e melancólico, mas não joga no texto a sua revolta e melancolia de uma maneira livre, ou aleatória, e sim através de um trabalho intensamente criativo.

Tal estilo consiste em imprimir ao discurso um caráter polissêmico, na medida em que estabelece toda uma opinião, toda uma argumentatividade, principalmente através do ato de negar. A negação em Álvaro de Campos é, a nosso ver, uma forma que o locutor usa para se posicionar perante aquilo de que fala, na qual as marcas linguísticas (marcas lexicais de negação ou palavras que contêm sentido de

negatividade) não apenas conduzem a argumentação, mas ajudam a produzir a polissemia bem como a polifonia no contexto do seu discurso poético.

Este estudo, embora trabalhe com arte poética, assenta-se na linguística. D’Onofrio (1999), ao conceituar o poético, defende que o sistema linguístico é a base para a construção de qualquer outro sistema semiótico e, neste caso, a literatura é considerada um sistema construído a partir do sistema linguístico e sobre ele. A linguagem literária seria um sistema semiótico secundário, que tem como “significante” o sistema linguístico.

O fenômeno de transformação da palavra, na poesia, é como uma linguagem emanando de outra. D’Onofrio (1999) distingue a poesia da prosa literária pela presença de verso na poesia e ausência na prosa, visto que a rima não é distintiva (há poemas sem rimas), nem o metro (há poemas de metro irregular ou sem metro), nem o ritmo (a prosa literária também pode ter um ritmo poético).

É a existência de um diálogo interno à poesia que pretendemos analisar para evidenciar que o Eu-poético apresenta outros *Eus* em seu discurso para a eles se opor e constituir o seu ponto de vista. Partindo do apoio teórico respaldado pela Teoria da Argumentação na Língua, busca-se propor uma análise de textos poéticos, a qual contemple os jogos linguísticos ocorrentes no discurso poético, visualizando a produção de sentido passível de ocorrer no contexto do referido discurso.

Interessará para a nossa discussão verificar a negação no contexto anteriormente referido nos poemas de Fernando Pessoa (Álvaro de Campos) e, através dessa questão, mostrar os pontos de vista de diferentes enunciadore, bem como a atitude do locutor (Eu-poético) em relação a esses enunciadore (outros *Eus*).

Este trabalho constitui um recorte mediante o qual visamos à abordagem da negação quando manifestada no contexto de um discurso peculiar, no caso, a poesia.

Como *corpus* para nossa análise, tomamos por base os textos de Fernando Pessoa da edição estabelecida por Jane Tutikian (2007).

### 3.2 Apresentação da metodologia

O presente trabalho possui um caráter eminentemente aplicado. Nesse sentido, nosso método de análise consistirá em identificar a ocorrência da negatividade, mediante o uso de conceitos específicos da TBS – como, por exemplo, os conectores PT e DC, que se referem aos encadeamentos normativos e transgressivos – em dois poemas de Fernando Pessoa: *Tabacaria* e *Poema em Linha Reta*. Tal identificação ocorre mediante a verificação de marcas linguísticas específicas de negação, as quais possibilitam o levantamento dos enunciadores e da posição do locutor em relação a eles, buscando descobrir a orientação argumentativa dada pelo enunciado. A análise de tal orientação trabalhará com o conceito de negação implícita.

A negação é implícita quando o elemento negativo está subjacente à estrutura de superfície. Semanticamente, a frase é negativa, porém não apresenta nenhum constituinte que traga em si a marca da negação. Já a negação explícita apresenta o elemento negativo de maneira clara, atualizado na sequência terminal. A classificação em lexical ou sintática é determinada pelo nível da língua em que ela se manifesta.

Esta forma de manifestação da negação pode se realizar em português através de determinados verbos com significado negativo. Em si, eles não são elementos de negação. No entanto, semanticamente têm estatuto negativo.

A negação implícita ocorre em português, também, através de certas expressões que funcionam como partículas de negação parcial. Tais expressões, ao se referirem a uma parte específica de uma totalidade, afirmam apenas aquele ponto, negando todo o restante.

### 3.3 *Corpus* 1

#### TABACARIA

1. Não sou nada.
2. Nunca serei nada.
3. Não posso querer ser nada.
4. À parte isso, tenho em mim todos os sonhos do mundo.
  
5. Janelas do meu quarto,  
6. Do meu quarto de um dos milhões do mundo que ninguém sabe quem é  
7. (E se soubessem quem é, o que saberiam?),  
8. Dais para o mistério de uma rua cruzada constantemente por gente,  
9. Para uma rua inacessível a todos os pensamentos,  
10. Real, impossivelmente real, certa, desconhecidamente certa,  
11. Com o mistério das coisas por baixo das pedras e dos seres,  
12. Com a morte a pôr humidade nas paredes e cabelos brancos nos homens,  
13. Com o Destino a conduzir a carroça de tudo pela estrada de nada.
  
14. Estou hoje vencido, como se soubesse a verdade.  
15. Estou hoje lúcido, como se estivesse para morrer,  
16. E não tivesse mais irmandade com as coisas  
17. Senão uma despedida, tornando-se esta casa e este lado da rua  
18. A fileira de carruagens de um comboio, e uma partida apitada  
19. De dentro da minha cabeça,  
20. E uma sacudidela dos meus nervos e um ranger de ossos na ida.
  
21. Estou hoje perplexo, como quem pensou e achou e esqueceu.  
22. Estou hoje dividido entre a lealdade que devo  
23. À Tabacaria do outro lado da rua, como coisa real por fora,  
24. E à sensação de que tudo é sonho, como coisa real por dentro.
  
25. Falhei em tudo.  
26. Como não fiz propósito nenhum, talvez tudo fosse nada.  
27. A aprendizagem que me deram,

28. Desci dela pela janela das traseiras da casa.
29. Fui até ao campo com grandes propósitos.
30. Mas lá encontrei só ervas e árvores,
31. E quando havia gente era igual à outra.
32. Saio da janela, sento-me numa cadeira. Em que hei de pensar?
  
33. Que sei eu do que serei, eu que não sei o que sou?
34. Ser o que penso? Mas penso tanta coisa!
35. E há tantos que pensam ser a mesma coisa que não pode haver tantos!
36. Gênio? Neste momento
37. Cem mil cérebros se concebem em sonho gênios como eu,
38. E a história não marcará, quem sabe?, nem um,
39. Nem haverá senão estrume de tantas conquistas futuras.
40. Não, não creio em mim.
41. Em todos os manicômios há doidos malucos com tantas certezas!
42. Eu, que não tenho nenhuma certeza, sou mais certo ou menos certo?
43. Não, nem em mim ...
44. Em quantas mansardas e não-mansardas do mundo
45. Não estão nesta hora gênios-para-si-mesmos sonhando?
46. Quantas aspirações altas e nobres e lúcidas –
47. Sim, verdadeiramente altas e nobres e lúcidas –,
48. E quem sabe se realizáveis,
49. Nunca verão a luz do sol real nem acharão ouvidos de gente?
50. O mundo é para quem nasce para o conquistar
51. E não para quem sonha que pode conquistá-lo, ainda que tenha razão.
52. Tenho sonhado mais que o que Napoleão fez.
53. Tenho apertado ao peito hipotético mais humanidades do que Cristo,
54. Tenho feito filosofias em segredo que nenhum Kant escreveu.
55. Mas sou, e talvez serei sempre, o da mansarda,
56. Ainda que não more nela;
57. Serei sempre *o que não nasceu para isso;*
58. Serei sempre só *o que tinha qualidades;*
59. Serei sempre o que esperou que lhe abrissem a porta ao pé de uma parede sem porta,
60. E cantou a cantiga do Infinito numa capoeira,
61. E ouviu a voz de Deus num poço tapado.

62. Crer em mim? Não, nem em nada.
63. Derrame-me a Natureza sobre a cabeça ardente
64. O seu sol, a sua chuva, o vento que me acha o cabelo,
65. E o resto que venha se vier, ou tiver que vir, ou não venha.
66. Escravos cardíacos das estrelas,
67. Conquistamos todo o mundo antes de nos levantar da cama;
68. Mas acordamos e ele é opaco,
69. Levantamo-nos e ele é alheio,
70. Saímos de casa e ele é a terra inteira,
71. Mais o sistema solar e a Via Láctea e o Indefinido.
  
72. (Come chocolates, pequena;
73. Come chocolates!
74. Olha que não há mais metafísica no mundo senão chocolates.
75. Olha que as religiões todas não ensinam mais que a confeitaria.
76. Come, pequena suja, come!
77. Pudesse eu comer chocolates com a mesma verdade com que comes!
78. Mas eu penso e, ao tirar o papel de prata, que é de folha de estanho,
79. Deito tudo para o chão, como tenho deitado a vida.)
  
80. Mas ao menos fica da amargura do que nunca serei
81. A caligrafia rápida destes versos,
82. Pórtico partido para o Impossível.
83. Mas ao menos consagro a mim mesmo um desprezo sem lágrimas,
84. Nobre ao menos no gesto largo com que atiro
85. A roupa suja que sou, em rol, pra o decurso das coisas,
86. E fico em casa sem camisa.
  
87. (Tu que consolas, que não existes e por isso consolas,
88. Ou deusa grega, concebida como estátua que fosse viva,
89. Ou patrícia romana, impossivelmente nobre e nefasta,
90. Ou princesa de trovadores, gentilíssima e colorida,
91. Ou marquesa do século dezoito, decotada e longínqua,
92. Ou cocote célebre do tempo dos nossos pais,
93. Ou não sei quê moderno - não concebo bem o quê -
94. Tudo isso, seja o que for, que sejas, se pode inspirar que inspire!

95. Meu coração é um balde despejado.
96. Como os que invocam espíritos invocam espíritos invoco
97. A mim mesmo e não encontro nada.
100. Chego à janela e vejo a rua com uma nitidez absoluta.
101. Vejo as lojas, vejo os passeios, vejo os carros que passam,
102. Vejo os entes vivos vestidos que se cruzam,
103. Vejo os cães que também existem,
104. E tudo isto me pesa como uma condenação ao degredo,
105. E tudo isto é estrangeiro, como tudo.)
  
106. Vivi, estudei, amei e até cri,
107. E hoje não há mendigo que eu não inveje só por não ser eu.
108. Olho a cada um os andrajos e as chagas e a mentira,
109. E penso: talvez nunca vivesses nem estudasses nem amasses nem cresces
110. (Porque é possível fazer a realidade de tudo isso sem fazer nada disso);
111. Talvez tenhas existido apenas, como um lagarto a quem cortam o rabo
112. E que é rabo para aquém do lagarto remexidamente
  
113. Fiz de mim o que não soube
114. E o que podia fazer de mim não o fiz.
115. O dominó que vesti era errado.
116. Conheceram-me logo por quem não era e não desmenti, e perdi-me.
117. Quando quis tirar a máscara,
118. Estava pegada à cara.
119. Quando a tirei e me vi ao espelho,
120. Já tinha envelhecido.
121. Estava bêbado, já não sabia vestir o dominó que não tinha tirado.
123. Deitei fora a máscara e dormi no vestiário
124. Como um cão tolerado pela gerência
125. Por ser inofensivo
126. E vou escrever esta história para provar que sou sublime.
  
127. Essência musical dos meus versos inúteis,
128. Quem me dera encontrar-me como coisa que eu fizesse,
129. E não ficasse sempre defronte da Tabacaria de defronte,
130. Calcando aos pés a consciência de estar existindo,

131. Como um tapete em que um bêbado tropeça
132. Ou um capacho que os ciganos roubaram e não valia nada.
  
133. Mas o Dono da Tabacaria chegou à porta e ficou à porta.
134. Olho-o com o desconforto da cabeça mal voltada
135. E com o desconforto da alma mal-entendendo.
136. Ele morrerá e eu morrerei.
137. Ele deixará a tabuleta, eu deixarei os versos.
138. A certa altura morrerá a tabuleta também, os versos também.
139. Depois de certa altura morrerá a rua onde esteve a tabuleta,
140. E a língua em que foram escritos os versos.
141. Morrerá depois o planeta girante em que tudo isto se deu.
142. Em outros satélites de outros sistemas qualquer coisa como gente
143. Continuará fazendo coisas como versos e vivendo por baixo de coisas como [tabuletas,
  
144. Sempre uma coisa defronte da outra,
145. Sempre uma coisa tão inútil como a outra,
146. Sempre o impossível tão estúpido como o real,
147. Sempre o mistério do fundo tão certo como o sono de mistério da superfície,
148. Sempre isto ou sempre outra coisa ou nem uma coisa nem outra.
  
149. Mas um homem entrou na Tabacaria (para comprar tabaco?)
150. E a realidade plausível cai de repente em cima de mim.
151. Semiergo-me enérgico, convencido, humano,
152. E vou tencionar escrever estes versos em que digo o contrário.
  
153. Acendo um cigarro ao pensar em escrevê-los
154. E saboreio no cigarro a libertação de todos os pensamentos.
155. Sigo o fumo como uma rota própria,
156. E gozo, num momento sensitivo e competente,
157. A libertação de todas as especulações
158. E a consciência de que a metafísica é uma consequência de estar mal disposto.

159. Depois deito-me para trás na cadeira
160. E continuo fumando.
161. Enquanto o Destino mo conceder, continuarei fumando.
162. (Se eu casasse com a filha da minha lavadeira
163. Talvez fosse feliz.)
164. Visto isto, levanto-me da cadeira. Vou à janela.
165. O homem saiu da Tabacaria (metendo troco na algibeira das calças?).
166. Ah, conheço-o; é o Esteves sem metafísica.
167. (O Dono da Tabacaria chegou à porta.)
168. Como por um instinto divino o Esteves voltou-se e viu-me.
167. Acenou-me adeus, gritei-lhe *Adeus ó Esteves!*, e o universo
168. Reconstruiu-se-me sem ideal nem esperança, e o Dono da Tabacaria sorriu.

15/1/1928

### 3.4 Análise do poema *Tabacaria*

A seguir procedemos à análise dos poemas com as devidas marcas de negação e seu sentido argumentativo e polifônico.

Verso 1: Não sou nada.

E1: não sou nada

E2: deveria ser alguma coisa

→ o locutor assume E2 e opõe-se a E1

**Não sou nada PT deveria ser alguma coisa**

---

Verso 2: Nunca serei nada.

E1: nunca serei nada

E2: deveria vir a ser alguma coisa

→ o locutor assume E2 e opõe-se a E1

**Nunca serei nada PT deveria vir a ser alguma coisa**

---

Verso 3: não posso querer ser nada

E1: não posso querer ser nada

E2: deveria querer ser alguma coisa

→ o locutor assume E2 e opõe-se a E1

**Não posso querer ser nada PT deveria querer ser alguma coisa**

---

Verso 5: Janelas do meu quarto,

Verso 6: Do meu quarto de um dos milhões do mundo que ninguém sabe quem é

Verso 7: (E se soubessem quem é, o que saberiam?)

E1: ninguém sabe como é meu quarto

E2: mesmo que soubessem, não saberiam de fato o que é

→ o locutor assume E1 e E2

**Eu sei o que é meu quarto PT ninguém sabe o que é o meu quarto**

Verso 14: Estou hoje vencido, como se soubesse a verdade.

E1: eu não sei a verdade

E2: deveria de saber a verdade

→ o locutor assume E2 e E1

**não sei a verdade PT deveria de sabê-la**

---

Verso 15: Estou hoje lúcido, como se estivesse para morrer.

E1: não estou para morrer

E2: lúcido é estar para morrer

E3: não lúcido é não estar para morrer

E4: lúcido sem estar para morrer

→ o locutor assume E1, E2 e E4 e opõe-se a E3

**estar lúcido PT não estar para morrer**

---

Verso 33: Que sei eu do que serei, eu que não sei o que sou?

Verso 34: Ser o que penso? Mas penso tanta coisa!

E1: não sei o que serei

E2: deveria saber o que serei

E3: não sei o que sou

E4: deveria saber o que sou

E5: sou o que penso

E6: deveria ser o que penso

E7: penso em muitas coisas

E8: não sou o que penso

→ o locutor assume E1, E3, E5 e E7 e concorda com E2, E4 e E6

**não sei o que sou DC não sei o que serei**

**sou o que penso PT não sei se sou o que penso ser**

**sou o que penso PT penso em muitas coisas**

**penso em muitas coisas DC não sou o que penso**

---

Verso 42: Eu, que não tenho nenhuma certeza, sou mais certo ou menos certo?

E1: não tenho certeza

E2: deveria ter certeza

E3: quem tem certeza é mais certo

E4: quem tem certeza é menos certo

E5: quem não tem certeza é mais certo  
 E6: quem não tem certeza é menos certo

→ o locutor assume E1, E3, E4, E5 e E6 e concorda com E2

**não tenho nenhuma certeza DC não sei se sou mais ou menos certo**

---

Verso 46: Quantas aspirações altas e nobres e lúcidas –  
 Verso 47: Sim, verdadeiramente altas e nobres e lúcidas –,  
 Verso 48: E quem sabe se realizáveis,  
 Verso 49: Nunca verão a luz do sol real nem acharão ouvidos de gente?

E1: aspirações não verão a luz do sol  
 E2: aspirações verão a luz do sol  
 E3: aspirações serão ouvidas  
 E4: aspirações não serão ouvidas

→ o locutor assume E2 e E4 e opõe-se a E1 e E3

**aspirações altas, nobres e lúcidas PT não verão luz do sol nem serão ouvidas**

---

Verso 50: O mundo é para quem nasce para o conquistar  
 Verso 51: E não para quem sonha que pode conquistá-lo, ainda que tenha razão.

E1: sonhar para conquistar o mundo  
 E2: não sonhar para conquistar o mundo  
 E3: ter razão de sonhar em conquistar o mundo  
 E4: não ter razão de sonhar em conquistar o mundo

→ o locutor assume E1, E2, E3 e E4

**sonhar com a conquista do mundo PT sonhar não garante a conquista do mundo**

---

Verso 57: Serei sempre o que não nasceu para isso

E1: eu sou o que não nasceu para isso  
 E2: eu não sou o que nasceu para isso

→ o locutor assume E1 e E2

**sou o que não nasceu para isso DC nasci para outra coisa**

---

Verso 58: Serei sempre só o que tinha qualidades

E1: serei somente o que tinha qualidades  
 E2: não serei outra coisa

→ o locutor assume E1 e E2

**Serei sempre só o que tinha qualidades DC não serei outra coisa**

Verso 79: Deito tudo para o chão, como tenho deitado a vida  
 Verso 80: Mas ao menos fica da amargura do que nunca serei  
 Verso 81: A caligrafia rápida destes versos,  
 Verso 82: Pórtico partido para o Impossível.

E1: tenho deitado a vida  
 E2: no entanto meus versos têm permanência  
 E3: fica na escrita a amargura do que nunca serei  
 E4: não deveria ficar na escrita a amargura do que nunca serei

→ o locutor assume E1 e E2 e se opõe a E3 e E4

**tenho deitado a vida PT meus versos têm permanência  
 fica na escrita a amargura do que nunca serei PT não deveria ficar**

---

Verso 83: Mas ao menos consagro a mim mesmo um desprezo sem lágrimas

E1: um desprezo sem lágrimas é melhor do que nada  
 E2: apenas a mim (= e não a outros) poderia consagrar um desprezo sem lágrimas

→ o locutor assume E1 e opõe-se a E2

**Consagro a mim um desprezo sem lágrimas DC um desprezo sem lágrimas é  
 melhor do que nada.**

---

Verso 96: Como os que invocam espíritos invocam espíritos invoco

Verso 97: A mim mesmo e não encontro nada

E1: desejaria encontrar algo evocando a mim mesmo  
 E2: não encontro nada evocando a mim mesmo

→ locutor assume E1 e E2

**não encontro nada invocando a mim mesmo PT desejaria encontrar algo  
 invocando a mim mesmo**

---

Verso 106: Vivi, estudei, amei e até cri,

Verso 107: E hoje não há mendigo que eu não inveje só por não ser eu.

E1: invejo mendigos por não serem eu  
 E2: não deveria invejar mendigos por não serem eu

→ o locutor assume E1 e E2

**É muito ruim ser eu DC invejo todos os mendigos**

Verso 113: Fiz de mim o que não soube

Verso 114: E o que podia fazer de mim não o fiz.

E1: não soube o que fiz de mim

E2: deveria saber o que fiz de mim

E3: não fiz o que podia fazer

E4: fiz o que não podia fazer

→ o locutor assume E1 e E3 e se opõe a E2 e E4

**não soube o que fiz de mim PT deveria saber o que fiz de mim**

**não fiz o que podia fazer DC fiz o que não podia fazer**

---

Verso 116: Conheceram-me logo por quem não era e não desmenti, e perdi-me

E1: não me conheceram como sou

E2: conheceram-me por quem não era

E3: não desmenti

E4: deveria ter desmentido

→ o locutor assume E1, E2, E3 e E4

**conheceram-me por quem não era DC concordei com o que não sou**

---

Verso 128: Quem me dera encontrar-me como coisa que eu fizesse

E1: não me encontro como coisa que eu fizesse

E2: encontro-me como coisa que não fiz

→ o locutor assume E1 e E2

**gostaria de me encontrar como coisa que fizesse PT não me encontro como tal**

---

Verso 162: (Se eu casasse com a filha da minha lavadeira

Verso 163: Talvez fosse feliz.)

E1: não sou casado com a filha da lavadeira

E2: não sou feliz

E3: deveria casar-me com a filha da lavadeira

E4: seria feliz se tivesse casado com a filha da lavadeira

→ o locutor assume E1, E2, E3 e E4

**Se eu casasse com a filha da lavadeira talvez fosse feliz DC sou infeliz**

Os primeiros versos já possibilitam que possamos empreender a construção dos vários enunciadores presentes no poema. Com efeito, o Eu-lírico menciona que “não sou nada/ nunca serei nada/ Não posso querer ser nada. À parte isso, tenho em mim todos os sonhos do mundo”.

O Eu-lírico, no poema, constitui a voz que estabelece a locução do poema e que, a partir daqui chamaremos de locutor. Nossa análise pretende mostrar não apenas os recursos linguísticos mediante os quais o enunciado foi construído, mas também demonstrar o sentido construído pela situação colocada pelo locutor. Cumpre esclarecer, por outro lado, que analisar o poema em questão através da argumentação pela negação significa identificar o valor polifônico do ato de negar.

A finalidade do estudo consiste, porém, em esclarecer como o locutor constrói o seu ponto de vista e o de seus enunciadores. Nesse sentido, ao longo de nossas considerações, colocamos em pauta não todas as situações em que a polifonia se marca pela negação, mas aquelas em que ela, estando latente ou não, contribui para formarmos um posicionamento claro a respeito dos argumentos que o L (Eu-lírico) defende, como, por exemplo, *não ser aquele que se é* (verso 1) e em que medida os enunciadores produzidos pela polifonia com este dialogam.

Ao falar sobre “não ser nada”, o eu-lírico inevitavelmente cria enunciadores opostos ao que *ele é, ou deveria ser*. Surge daí a questão da polifonia na enunciação. Oswald Ducrot vê de maneira bastante particular a questão da enunciação. Na perspectiva desse autor, cada enunciado é uma representação teatral de sua enunciação, já que, nessa “cena enunciativa”, se movem as personagens, atuantes nos níveis de locução e de enunciação.

A teoria polifônica da enunciação nos oferece as figuras discursivas do locutor e do enunciadador e, com eles, instrumentos muito importantes para adentrar-se na descrição semântica dos enunciados e dar conta de suas mais elaboradas combinações enunciativas (FREITAS, 2006, p. 94).

A falta de otimismo não muda ao se perceber a realidade. Contudo, é percebendo-a que se torna crível. E a realidade é realidade porque está plena de acontecimentos que evocam a vida social, comum do ser humano. Embora não se ganhe otimismo devido à nova roupagem que a realidade assume devido a uma melhor percepção que se tem dela, é com certeza um acontecimento que muda a nuance do pensamento. Isso ocorre novamente pelo *mas*, o qual aqui serve de ponte, de união semântica entre dois elementos, uma transição entre o pensamento de se estar distante da realidade e o de percebê-la melhor.

Dessa forma, a retórica de *Tabacaria* pode ser vista, de forma geral como a exposição do *ser o que o locutor não é*, e também sobre o que significa desfrutar de uma condição como essa.

No verso 58, a negatividade se apresenta mediante o uso de “só”, o qual, neste contexto, equivale a “apenas”. O termo “só” aqui desempenha uma função restritiva de maneira que o locutor tanto afirma que será “aquele que tem qualidades” (como também nega que será alguém cujas qualidades o ajudem a ter êxito na vida). Interessante observar que, ao afirmar que será sempre o que tinha qualidades, temos E1 afirmando que há qualidades de fato e também E2 dizendo que eu sou agora, no presente momento, o que não tem qualidades.

A negação é reforçada pela restrição estabelecida pela expressão *o que tinha qualidades* isto é, uma referência a apenas o que tinha tais qualidades de fato, referência esta que exclui da questão os outros que possuem qualidades e as aplicaram na prática, obtendo êxito em tal aplicação.

Neste sentido, em nosso modo de ver, quando o locutor menciona-se como *o que tinha qualidades* não está necessariamente se contrapondo aos que não as tinham, mas sim aos que as tinham e cujas qualidades os ajudaram a serem exitosos na vida.

Desta forma, usando a expressão *só o que tinha qualidades* o locutor não apenas restringe o contexto do que diz, mas também, ao mesmo tempo, nega a valia das qualidades que diz possuir, pois, segundo o que se depreende do que ele diz, ainda que manifeste dispor de qualidades, elas de nada lhe valem porque ele, aparentemente, não conseguiu/consegue dispor dessas qualidades para tornar a sua vida melhor.

Sobre os versos 80-82, a presença de *mas* propõe uma compensação para o que vem sendo afirmado ao longo do texto e que pode ser resumido na frase “tenho deitado tudo para o chão como tenho deitado a vida” (verso 79). O uso do articulador *mas*, nesta frase, permite dizer que a presença dos versos que ele escreveu é melhor do que se não houvesse nada (E1). Paralelamente, pode-se dizer que os versos em questão são uma passagem para o que não se pode ser (E2). Assim sendo, a amargura do que nunca se será é atenuada pelos versos, uma vez que eles, de certa forma, são compensatórios, pois suavizam a dor do que significa aquilo que nunca se será, isto é, um indivíduo com qualidades e com êxito na vida. O *nunca serei* (verso 80), neste caso, reforça o que vem sendo dito a respeito do fato de que o locutor julga que não será aquilo que gostaria de ser, tendo em vista que não há, em sua opinião, uma maneira de conseguir uma vida exitosa e feliz, a despeito das qualidades que possui.

Com relação ao verso 83, o articulador *mas*, antes de funcionar como uma negação, retoma o *mas* anterior, que ocorre antes na frase “mas ao menos fica da amargura que nunca serei a caligrafia rápida destes versos” (versos 80-81). Esse *mas*, a exemplo do que o antecede, está proporcionando uma compensação para o verso no qual diz “deito tudo para o chão como tenho deitado a vida”. Assim como o *mas* anterior, também é anafórico à expressão *ao menos*. O *ao menos*, junto com o *mas*, forma um novo adendo à compensação de “deitar ao chão a vida”. A forma que o locutor encontra para fazer essa compensação é oferecer a si mesmo um desprezo sem lágrimas. É importante notar não apenas que um desprezo sem lágrimas é melhor do

que nada (E1) como também que o desprezo do locutor o consagra apenas a si e não a outros (E2).

O verso 106 fala das tentativas que o locutor expressa ter empreendido a fim de que tivesse uma vida melhor do que acha possuir. Apenas das suas “qualidades”, ele diz “vivi, estudei, amei e até cri”. O fato de ter crido, representou aparentemente a mais importante das tentativas de ser feliz (E2), pois isso fica bastante claro com o uso do termo *até*, significando que crer seria a alternativa que talvez pudesse “dar certo” ou, no mínimo, ser mais eficiente que as outras das quais dispunha. Por outro lado, o crer era uma alternativa que, apesar de ser importante ele poderia abrir mão se quisesse (E3), porém não o fez e optou, inclusive, por crer a fim de buscar uma vida melhor. O termo *até* reforça isso e também o fato de que a alternativa de crer, muito mais do que amar e estudar, é a que mais certeza pode oferecer para o êxito. Contudo, parece ter sido desfeita, pois, como se pode depreender através do enunciador 1, hoje o locutor não vive, não ama e não crê.

Nesse sentido, o texto como um todo constitui uma cadeia argumentativa na qual o Eu-lírico constrói a si mesmo enquanto enunciador, dialogando com os outros que são o que ele não é. Pouco nos importa em verdade o fato de o Eu-lírico ver sua condição como algo positivo ou negativo. Importa-nos sim, a sua competência em definir sua condição e justificá-la de forma a construir um diálogo com o que lhe é oposto.

A argumentação nesse caso possui um estatuto fundamental, no sentido não apenas de separar o Eu-lírico do que lhe é oposto, mas também, e principalmente, ressaltar – e ilustrar – a base na qual se amparam os seus princípios e a partir da qual o Eu-lírico estabelece o seu raciocínio justificando e, pela justificação, constrói a sua argumentação, ou seja, a defesa do seu ponto de vista.

A percepção de não ser o que os outros são produz a separação em relação aos outros, bem como produz os outros no discurso. Desta forma, à medida que a leitura do poema avança, podemos compreender quem e o que os outros são.

A lógica de conceber a polifonia no contexto discursivo se deve ao fato de que “(...) é somente no enunciado, como ocorrência particular da frase, que o locutor põe em cena enunciadores, assimila-os e toma posição em relação a eles” (CAREL; DUCROT, 2008, p. 6).

(...) o locutor tem dois tipos de relação com os enunciadores que ele põe em cena (...). De um lado ele os assimila a seres determinados ou mais frequentemente indeterminados e caracterizados só de modo geral. (...) A segunda tarefa do locutor frente aos enunciadores é a de tomar certas atitudes em relação a eles, as atitudes às quais nos restringimos atualmente, sendo o assumir, a concordância e a oposição. Assumir um enunciador é dar como fim à enunciação impor o ponto de vista do enunciador (CAREL; DUCROT, idem, p. 7-8)

O discurso apresentado no verso 3 não é o único elemento construtor do seu próprio sentido, uma vez que se nota que o recurso retórico da justificação do “não ser nada”, também passa por “ser alguma coisa”.

O sofrimento de viver no mundo decorre de seu deslocamento em relação a como o mundo funciona. Todavia, ainda que ser/estar deslocado pareça uma qualidade que mereceria alguma tolerância da parte do mundo devido a ser um problema, aquele que desfruta desta condição não pode esperar oportunidade para realizar-se como indivíduo.

Entretanto, parece haver certa compensação em sentir toda esta agonia de estar deslocado, de não ser nada. O poema estabelece um ponto fundamental que é a compensação na condição de ser deslocado no mundo (= ser nada = desprezível, de acordo com o poema): o ato de poder expressar essa condição em versos. Essa reviravolta no poema é corroborada pela ocorrência de *mas*. Este articulador é decisivo para se compreender o sentido que a argumentação estabelece neste contexto. Isso, de

acordo com Ducrot em *Les mots du discours*: “Quando se estuda *mas* (...), encontramos em presença de palavras cujo papel habitual é de estabelecer um laço entre duas entidades semânticas”.

A compensação, no entanto é apenas uma constatação, não um alívio para o existir no mundo. O sentimento de deslocamento e solidão, ainda que aliado à procura da compreensão da vida através do estudo e do ato de amar, não é suficiente para evitar o não ser nada. E se este não ser nada é uma forma de exílio, ele é muito maior do que a carência máxima de não ter nada na vida (mendicância). Temos aqui, pois, uma definição objetiva em relação ao não ser nada: uma condição mais grave e mais dolorosa que a de mendigar.

O argumento do porquê não se é nada chega ao ponto em que se assume que nem sempre é possível ter consciência da maneira como se vive através da “máscara”. Surge, pois, a noção de que nem sempre o indivíduo apresenta-se autêntico, exatamente como é ao longo de sua vida. Ainda que a máscara seja um disfarce, uma conveniência, é possível acomodar-se ao uso dela de tal maneira que é possível que de alguma forma passemos a nos identificar mais com ela do que com nossa essência real.

No entanto, dos enunciadores da poesia *Tabacaria*, apura-se que não é possível viver sem uma máscara, isto é, é próprio do indivíduo, no ato de viver, esconder-se atrás de algo que não o reflita em sua autenticidade completa. O que diferencia um indivíduo de outro é a maneira como cada um lida consigo mesmo atrás da máscara. O locutor, ao que parece, julga ser nada porque se sente vazio, tendo em vista que, ao retirar sua máscara, percebe que o mundo fora dele (locutor), é alguma coisa, enquanto ele, locutor, não é nada, já que a situação de tirar a máscara é irreversível (não existe algo indicando que é possível recolocá-la...).

Enfim, observamos que o poema *Tabacaria* apresenta um locutor bastante pessimista em relação à vida. De acordo com a própria lógica da língua (e também do

estilo do próprio de Pessoa), no momento em que diz “Não sou nada”, segue-se uma cadeia argumentativa que tem por objetivo ressaltar os motivos pelos quais o locutor pensa não ser nada.

3.5 *Corpus 2***POEMA EM LINHA RETA**

1. Nunca conheci quem tivesse levado porrada.
2. Todos os meus conhecidos têm sido campeões em tudo.
3. E eu, tantas vezes reles, tantas vezes porco, tantas vezes vil,
4. Eu tantas vezes irresponsavelmente parasita,
5. Indesculpavelmente sujo.
6. Eu, que tantas vezes não tenho tido paciência para tomar banho,
7. Eu, que tantas vezes tenho sido ridículo, absurdo,
8. Que tenho enrolado os pés publicamente nos tapetes das etiquetas,
9. Que tenho sido grotesco, mesquinho, submisso e arrogante,
10. Que tenho sofrido enxovalhos e calado,
11. Que quando não tenho calado, tenho sido mais ridículo ainda;
12. Eu, que tenho sido cômico às criadas de hotel,
13. Eu, que tenho sentido o piscar de olhos dos moços de fretes,
14. Eu, que tenho feito vergonhas financeiras, pedido emprestado sem pagar,
15. Eu, que, quando a hora do soco surgiu, me tenho agachado
16. Para fora da possibilidade do soco;
17. Eu, que tenho sofrido a angústia das pequenas coisas ridículas,
18. Eu verifico que não tenho par nisto tudo neste mundo.
19. Toda a gente que eu conheço e que fala comigo
20. Nunca teve um ato ridículo, nunca sofreu enxovalho,
21. Nunca foi senão príncipe - todos eles príncipes - na vida...
22. Quem me dera ouvir de alguém a voz humana
23. Que confessasse não um pecado, mas uma infâmia;
24. Que contasse, não uma violência, mas uma cobardia!
25. Não, são todos o Ideal, se os oiço e me falam.
26. Quem há neste largo mundo que me confesse que uma vez foi vil?
27. Ó príncipes, meus irmãos,
28. Arre, estou farto de semideuses!
29. Onde é que há gente no mundo?
30. Então sou só eu que é vil e errôneo nessa terra?
31. Poderão as mulheres não os terem amado,
32. Podem ter sido traídos - mas ridículos nunca!
33. E eu, que tenho sido ridículo sem ter sido traído,
34. Como posso eu falar com os meus superiores sem titubear?
35. Eu, que tenho sido vil, literalmente vil,
36. Vil no sentido mesquinho e infame da vileza.

### 3.6 Análise da poesia *Poema em Linha Reta*

Pela noção de polifonia de Ducrot, podemos aqui tratar da poesia, relacionando o locutor do discurso ordinário ao *Eu-poético*, já que ambos, internamente ao discurso, assumem a responsabilidade pelo mesmo. Nesse caso, por meio de determinadas marcas linguísticas, o locutor coloca em cena as vozes de outros *eus*, o que, na terminologia ducrotiana, liga-se a diferentes enunciadorees.

Dessa forma, a poesia mostra que, junto com a posição do *locutor*, há pontos de vista de outros *eus*. É a verificação desses *enunciadores* presentes na voz do *locutor*, a partir das marcas linguísticas de negação, manifestada pelas formas “não” e “nunca”, que este estudo pretende evidenciar.

Nossa análise verifica, pois, o enunciado em sua ocorrência no texto. Entretanto, com relação ao trabalho com o contexto do enunciado, cumpre esclarecer que, em uma análise, deve ser considerado que

(...) a interpretação de um enunciado – na medida em que ela sublinha, de acordo com a terminologia pedagógica consagrada, da “explicação de textos” – tem um caráter inevitavelmente hipotético: ela exprime uma série de escolhas feitas pelo sujeito interpretante, (...) preocupado em descobrir, atrás da semântica dos enunciados, indícios conduzindo a uma semântica das frases. (DUCROT, 1980)<sup>9</sup>

É através dessa análise que pretendemos não apenas construir o(s) sentido(s) possível (is) do enunciado, mas também estabelecer uma via de compreensão para se pensar a obra de Fernando Pessoa de uma maneira geral, unindo, para tanto, linguística (teoria) e literatura (*corpus*) em torno de um objetivo comum.

---

<sup>9</sup> Capítulo redigido por O. Ducrot, traduzido por Ernani Cesar de Freitas.

O poema caracteriza-se por ser um discurso direto, ou seja, o locutor (Eu-poético) expressa-se em sua própria voz. Nessa aparente “monofonia”, vemos diferentes pontos de vista mesclados à voz do locutor, o que passaremos a delinear tomando como ponto de partida as negações ocorridas ao longo do texto.

O “Poema em Linha Reta” já começa, na primeira estrofe, com o uso de “nunca” a mostrar a oposição da voz Eu-poético com outras vozes. Tais vozes, por sua vez, produzem outros enunciadores para a mesma circunstância, conforme vemos abaixo:

Verso 1: Nunca conheci quem tivesse levado porrada.

Verso 2: Todos os meus conhecidos têm sido campeões em tudo.

E1: outros não levam porrada porque são campeões em tudo

E2: eu levo porrada

→ o locutor assume E1 e E2

**os outros não levam porrada PT eu levo**

**não sou campeão em tudo PT os outros são campeões em tudo**

O motivo basilar para o surgimento dos enunciadores se ampara na ocorrência de “nunca”. Com efeito, este advérbio modifica o verbo “conheci” de maneira a determinar todo o contexto a ser expresso no enunciado e a instaurar o mote que proporcionará um efeito de sentido constituído pelo locutor, tanto nesse momento quanto durante todo o poema.

A ocorrência da palavra “nunca” permite vir à tona o ponto de vista dos enunciadores dos quais o locutor discorda. O efeito de sentido produzido pelo locutor está em se dizer **A** para levar a entender **não-A**. Nesse caso, o locutor, ao dizer “nunca conheci quem levasse porrada (...)” (L) diz também que *outros não levam porrada* (provavelmente porque não têm sofrimento em sua vida, sendo *sofrimento* uma das *possibilidades de sentido* que o termo porrada pode assumir no contexto em apreço) (E1); esse contexto acaba criando outro sentido: “eu levo porrada” (E2). A continuação

“todos os meus conhecidos têm sido campeões em tudo” (L) produz E3 na forma de *Eles dizem que são campeões*.

Desta forma, “nunca” contribui para estabelecer um caráter descrente para o enunciado na medida em que um enunciador (E1) traz um ponto de vista do qual outro discorda (E2). O uso das formas “nunca” e “todos” evidenciam um efeito de totalidade, isto é que “nunca alguém das relações do Eu-poético levou porrada” e que “todos são campeões”. A impossibilidade desse efeito de totalidade começa a delinear o sentido central do poema, que é o conflito do Eu-poético entre o seu sofrimento (levar porrada) e as “aparências” (o não-sofrimento dos outros).

Na segunda estrofe, também ocorre a polifonia pelo uso de “não”. Podemos encetá-la de acordo com o raciocínio abaixo:

Verso 6: Eu, que tantas vezes não tenho tido paciência para tomar banho

E1: eu não tenho tido paciência para tomar banho

E2: eu deveria ter tido paciência para tomar banho

→ o locutor assume E1 e E2

**não tenho paciência PT deveria ter tido**

O contraste entre como o Eu-poético se sente em relação ao que é e ao que deveria ser se mantém ainda na mesma estrofe. Conforme o raciocínio abaixo:

Verso 10: Que tenho sofrido enxovalhos e calado,

Verso 11: Que quando não tenho calado, tenho sido mais ridículo ainda

E1: não tenho calado

E2: tenho sido muito ridículo

E3: deveria ter calado

E4: teria sido menos ridículo

→ o locutor assume E1, E2, E3 e E4

**sofro enxovalhos não calado PT sou mais ridículo**

Além da ocorrência de “não”, há negatividade marcada também nas formas “mais” e “ainda”. Essas formas reforçam o conteúdo negativo que o segmento acima estabelece. Enquanto L apresenta o ponto de vista de que tem sofrido enxovalhos calado, produz E1, estabelecendo que o sofrimento em questão dos enxovalhos associa-se ao ser ridículo. Por sua vez, permite construir E2, que constata que a condição de ser ridículo, neste contexto, não pode ser evitada, calando-se ou não.

Interessante nessa passagem é a gradualidade argumentativa do termo “ridículo”, pois o Eu-poético apresenta o ponto de vista de que “quando sofre enxovalhos calado é ridículo” e o de que “quando sofre não calado os enxovalhos, é mais ridículo ainda”. O sentido de “ridículo” é reforçado pelos usos de “mais” e “ainda”. Depreendem-se as percepções que o Eu-poético vai constituindo de si mesmo no decorrer do poema, estabelecendo os motivos pelos quais é aquilo que julga ser. Nessa negatividade encetada pela passagem em questão, evidencia-se o fato de que há “uma enunciação efetiva feita por alguém de quem o locutor discorda por várias razões” (BARBISAN; TEIXEIRA, 2002, p.175).

Na expressão “mais ridículo ainda”, temos um equivalente de “até mesmo mais ridículo”, que poderia ser colocado na frase sem prejuízo do conteúdo porque constrói um sentido semelhante. Ducrot tece considerações a respeito do até mesmo, explicitando que:

Parece pouco contestável que em se empregando *até mesmo* o locutor se apresenta como não procurando apenas informar seu destinatário do que se passou: em lhe anunciando [até mesmo] ele utiliza esta [expressão] (...) para justificar uma certa conclusão, deixando entender que [esta expressão] (...) vem ainda mais ao apoio desta conclusão que não o teria feito a vinda de tal ou tal outra pessoa (DUCROT, 1980, tradução de FREITAS, p. 6)

Mais adiante, temos o seguinte quadro contextual, conforme evidenciamos a seguir:

Verso 17: Eu, que tenho sofrido a angústia das pequenas coisas ridículas,

Verso 18: Eu verifico que não tenho par nisto tudo neste mundo.

E1: eu sofro a angústia das pequenas coisas ridículas

E2: não deveria sofrer a angústia das pequenas coisas ridículas

→ o locutor assume E1 e E2

### **Eu sofro a angústia das pequenas coisas PT não tenho par neste mundo**

Assim, “não ter par”, de acordo com L, evidencia o ponto de vista de que ele não é capaz de viver bem em meio às pequenas coisas ridículas (E1).

O que é afirmado em toda a estrofe é que “os outros não são cômicos às criadas de hotel; não têm vergonhas financeiras, não pedem dinheiro emprestado, não fogem de uma situação de agressão e não sofrem angústias pelas coisas ridículas”. Em suma, muito podemos descobrir a respeito do locutor à medida que se define como contrário às coisas ridículas, tão acatadas pelos outros.

Na terceira estrofe, temos as sequências seguintes:

Verso 19: Toda a gente que eu conheço e que fala comigo

Verso 20: Nunca teve um ato ridículo, nunca sofreu enxovalho,

Verso 21: Nunca foi senão príncipe - todos eles príncipes - na vida...

E1: as pessoas não tiveram atos ridículos

E2: as pessoas devem ter tido atos ridículos

E3: as pessoas não sofreram enxovalhos

E4: as pessoas devem ter sofrido enxovalhos

E5: as pessoas são príncipes

E6: as pessoas não são príncipes

→ o locutor assume E6 e se opõe a E1, E2, E3, E4 e E5

**Os outros não têm atos ridículos nem sofrem enxovalhos PT eu tenho atos ridículos e sofro enxovalhos**

**Os outros são príncipes na vida PT eu não sou.**

Do dito, pode-se inferir que o locutor considera que as outras pessoas não são ridículas porque não sofrem enxovalhos enquanto ele, locutor, os sofre. Por outro lado, o locutor considera que ele não é perfeito, isto é, não é um príncipe na vida, enquanto os outros se consideram como se fossem perfeitos.

Vemos aqui a presença de seis enunciadores. O Eu-poético diz que todos os que conhece jamais passaram por vexames, mas ele, L, desfruta dessa condição (E1 e E3). Se ser príncipe significa não passar por situações vexatórias, isto não se aplica a L, pois este não é príncipe.

Mais adiante, temos o seguinte raciocínio:

- Verso 22: Quem me dera ouvir de alguém a voz humana  
 Verso 23: Que confessasse não um pecado, mas uma infâmia;  
 Verso 24: Que contasse, não uma violência, mas uma cobardia!

E1: os outros não são humanos porque não têm falhas

E2: os outros só cometem pecado e não infâmia

E3: os outros praticam violência, mas não cobardia

E4: eu tenho voz humana e, sendo humano, tenho as falhas que os outros não admitem ter

→ o locutor assume E1, E2, E3 e E4

**eu cometo falhas PT os outros não**

**eu cometo infâmia PT os outros não**

**eu sou covarde PT os outros não**

**os outros não admitem ter falhas PT eu admito**

Infer-se que o locutor se considera mais humano que os outros porque comete falhas. Por outro lado, também admite cometer infâmia e diz que os outros não são capazes de admiti-lo. Neste sentido, admite também que é covarde e que possui falhas.

A expressão “quem me dera”, na forma verbal mais-que-perfeito do modo indicativo, aponta para o desejo não realizado, e por isso constitui um reforçativo para o fato de não haver uma voz humana entre os outros, uma vez que essa expressão, nessa parte do enunciado, tem o sentido negativo, permitindo entender que não há voz humana para confessar pecado entre outros.

Mais para o final, temos o seguinte raciocínio:

Verso 27: Ó príncipes, meus irmãos,  
 Verso 28: Arre, estou farto de semideuses!  
 Verso 29: Onde é que há gente no mundo?  
 Verso 30: Então sou só eu que é vil e errôneo nessa terra?  
 Verso 31: Poderão as mulheres não os terem amado,  
 Verso 32: Podem ter sido traídos - mas ridículos nunca!

- E1: eu sou vil e errôneo
- E2: os outros não são vis e errôneos
- E3: as mulheres não os amaram
- E4: as mulheres deveriam tê-los amado
- E5: os outros admitem terem sido traídos
- E6: os outros não admitem serem ridículos
- E7: eu sou ridículo
- E8: ser ridículo é ser vil e errôneo

→ o locutor assume todos os enunciadores

**sou vil e errôneo PT os outros não  
 vil e errôneo DC sou ridículo**

Na continuidade, o Eu-poético (L) se pergunta: “Então sou só eu que é vil e errôneo nessa terra?” Há negatividade marcada na forma só, a qual intensifica a conclusão a que L chega. Tal conclusão produz o raciocínio de que *eu sou ridículo*.

Outra forma de negatividade é verificada pelo articulador mas. Vemos aqui enunciadores que apontam para pontos de vista opostos novamente sobre a percepção

que o Eu-poético tem sobre si e sobre os outros, em que há o ponto de vista de que “os outros não são amados, são traídos e não são ridículos” e de que o “Eu-poético não é traído, mas é ridículo”.

Neste final, podemos retomar os pontos de vista apresentados anteriormente sobre a oposição entre o Eu-poético e os outros e pontuar a ironia presente no verso 27: ao qualificar os outros como príncipes, o locutor está sendo irônico porque príncipes não são vis, mas ele não acredita que exista alguém que lhe confesse que nunca foi vil. Isso é corroborado nos três seguintes versos (28, 29 e 30) “Arre, estou farto de semideuses! Onde é que há gente no mundo? Então sou só eu que é vil e errôneo nessa terra?”. Observa-se que o Eu-poético diz **A** para levar a entender **não-A**, apresentando pontos de vista apenas para dar a entender que não são seus e/ou que discorda deles e dos quais se distancia (DUCROT, 1984; 1987).

Nesse caso, os pontos de vista apontados pelo Eu-poético sobre si mesmo como os de “ser ridículo, ser vil, ser mesquinho, arrogante, passar por vergonhas financeiras, ser errôneo, etc.” são transferidos aos outros que “deixam de ser campeões e príncipes para serem ridículos”. “Nesse caso, o sentido **A**, atribuído aos outros passa para **não-A** e o sentido **não-A** atribuído ao “Eu-poético” passa para **A**”.

Com essa análise ilustrativa do poema, mostramos que a linguagem literária vale-se de significantes que sugerem significados diferenciados. Essa pluralidade de significados da linguagem literária é, como vimos, bastante acentuada na poesia, principalmente em Fernando Pessoa, que apresenta a voz do Eu-poético como um eco de outras vozes. Pela análise da negação na poesia, mostramos que o Eu-poético, enquanto responsável pelo discurso, apresenta pontos de vista de diferentes enunciadores (*outros eus*), em relação aos quais toma determinadas atitudes e evidencia a sua posição.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A noção de que o discurso é, inevitavelmente, atravessado pelo princípio da heterogeneidade foi trabalhada por Bakhtin, Ducrot, Authier, entre outros autores, com o objetivo de demonstrar o equívoco da tese da unicidade do sujeito comunicante, isto é, única fonte e origem do seu dizer.

Bakhtin (1981) discute alguns aspectos relevantes das relações entre sujeito e formação do discurso interior. Ele observa que essa interioridade linguística se constrói a partir da absorção pelo indivíduo de todo um discurso social, exterior. Isso mostra que a construção da consciência linguística de cada um de nós obedece a um movimento de interiorização das construções linguístico-sociais de uma coletividade na qual nos encontramos inseridos, para depois se exteriorizar novamente, através da interação proporcionada pelo uso da língua.

Dessa forma, não existe um discurso que já não seja, constitutivamente, permeado, de alguma forma, pelo seu outro. Podemos dizer com Bakhtin (1981) que *a palavra vai à palavra*.

A polifonia se inscreve, portanto, nesse ambiente de afirmação do heterogêneo, do diferente, do outro, das várias vozes que são parte integrante do projeto de fala do sujeito comunicante que, utilizando-se da cena enunciativa proposta por ele, argumenta, faz com que os actantes do processo de enunciação movam-se, dando vida aos conteúdos discursivos, através da palavra, esse material privilegiado da comunicação.

Segundo Ducrot (1987), alguns atos de linguagem permitem observar, de maneira clara, a presença de uma pluralidade de sujeitos responsáveis, distintamente, pelo que enunciam. O autor vê, ainda, a necessidade de distinguirmos mesmo esses

sujeitos, a fim de compreendermos os papéis desempenhados por eles e sua importância para o todo do ato de linguagem.

Assim, esse autor acredita que, em determinados enunciados ou conjunto de enunciados – textos –, devemos distinguir o seu produtor físico, que ele chama de sujeito empírico, do locutor, ser responsável pelo enunciado, que se identifica, pelas marcas de 1.<sup>a</sup> pessoa. Dentro da conceituação de locutor, Ducrot vê, ainda, a necessidade de distinguirmos, desdobrarmos a figura do locutor em L que tem unicamente a propriedade de ser responsável pelo enunciado e  $\lambda$ , uma pessoa completa, que possui, entre outras propriedades, a de ser a origem do enunciado (DUCROT, 1987).

Ducrot ignora as propriedades do autor empírico, uma vez que analisa os enunciados enquanto construções linguísticas, analisa os sujeitos da enunciação tais *como se apresentam no sentido dos enunciados* (DUCROT, 1987).

O autor distingue, ainda, entre os sujeitos, a figura do(s) enunciador(es). Citando as palavras de Ducrot (1987, p. 192): “*seres que são considerados como se expressando através da enunciação, sem que para tanto se lhes atribuam palavras precisas*”.

A polifonia em textos verbais está, de modo geral, ligada aos recursos, estratégias argumentativas presentes na comunicação linguística. Esses recursos visam levar o alocutário a posicionar-se frente a um ponto de vista. Argumentar, então, significa a possibilidade de um sujeito comunicante influenciar na formação de uma opinião. Colocar em cena uma pluralidade de vozes diferentes das do locutor ou, mais precisamente, vozes de enunciadores que sustentam pontos de vista diferentes ou não dos do locutor, inclui uma abertura à discussão, à polêmica. Esse enfrentamento explícito de opiniões divergentes pode sugerir uma atitude de não imposição de um ponto de vista sobre o outro por parte do locutor organizador dos discursos.

Os estudos feitos ao longo deste trabalho permitiram que chegássemos a algumas conclusões a respeito da argumentação em poesia e, mais especificamente, em

Fernando Pessoa (Álvaro de Campos). O levantamento histórico da poesia lírica, bem como da contextualização teórica a respeito do gênero que lhe empresta o nome, permitiu-nos uma visualização assaz importante para a peculiaridade discursiva que envolve a poesia lírica. Nesse sentido, a forma de abordagem de questões relacionadas à enunciação, ao texto e ao discurso, compreende questões mais particulares devido à própria singularidade do comportamento da linguagem poética.

Com efeito, a construção de sentido dá-se não apenas mediante a relação das palavras entre si, mas também, mediante o grau de contribuição que a argumentação interna de cada palavra estabelece no contexto discursivo em que figura. Tal é o caso da palavra “não”, bem como de suas assemelhadas que, ao ocorrerem, colocam em pauta a questão da negatividade.

Apesar de a negatividade, para ocorrer, não precisar necessariamente de palavras como a acima mencionada, tal palavra é uma das formas mais latentes pelas quais a negatividade se faz anunciar. Contudo, a negatividade não se resume apenas a palavras. Ela consiste em todo um contexto linguístico, o qual pode ser percebido, dentre outros aspectos, na ironia.

Nos poemas analisados, apresentamos duas funções da negatividade: a) mostrar a presença de enunciadores na medida em que estes representam o que o locutor nega, e b) estabelecer uma cadeia argumentativa na qual o locutor esclarece por que não se identifica com os pontos de vista de outros enunciadores subjacentes ao seu discurso.

Nesse contexto, examinar o comportamento da negatividade, a exemplo do que foi feito na análise do *corpus*, significa lançar um outro olhar sobre o discurso poético, tentando entendê-lo não como um todo sintético recheado de metáforas, mas sim como um todo relacionado, no qual a argumentação permite ao locutor marcar-se no texto, não apenas como locutor, mas também enquanto construtor de sentido. Na medida em que o locutor estabelece a negatividade ao longo de cada poema, ele vai se construindo

a si mesmo e, simultaneamente, construindo os outros enunciadores, seus opositores, com cujos princípios não se identifica.

A análise do *corpus* permitiu depreender que a negação tem grande necessidade da argumentação ou, dito de outro modo, ambas “caminham de mãos dadas”. Em verdade, pode-se perceber que uma completa a outra no sentido de que, se uma traz a contrariedade, a outra propõe o fundamento para a dita rejeição estar ocorrendo. Dessa maneira, é quase indispensável que, após se dizer “não”, “nunca”, “jamais”, seja necessário estabelecer um raciocínio iniciado por “por que”, “é que”, “no entanto” etc.

Ao que parece, faz parte da estrutura da língua, da própria construção de sentido do discurso negativo estabelecer uma argumentação sobre aquilo que esteja negando. Em linguagem poética, cuja complexidade é diferente da linguagem em prosa, o “não”, o “nunca” e o “jamais” não têm apenas a força de seu sentido explícito, mas também a força do próprio fato de eles criarem o universo em que aquele que nega (o locutor) opta por rejeitar, ou seja, a gama de enunciadores positivos de cujos princípios o locutor não compartilha.

Uma vez que a linguagem poética caracteriza-se pelo sintético, repousa sobre a palavra negativa o suporte a partir do qual será possível estabelecer toda uma rede de relações que caracterizará a polifonia.

Com a presença ou não de palavras negativas, a negatividade expressa pelo locutor no discurso pressupõe o(s) outro(s) enunciator(es) e, mais do que isso, chamamos para o diálogo. Ao dizer que se comporta de forma diferente de outras pessoas, o poeta dialoga com estes outros pontos de vista com os quais ele não concorda.

Neste sentido, pelo que examinamos, a negação, quando se estabelece no discurso, praticamente exige o diálogo, não somente porque demanda a argumentação, mas também porque, ao criar a presença do oposto, obriga a que surja o diálogo com ele.

Dessa forma, tem-se a teoria da polifonia de Oswald Ducrot, a qual estabelece a presença de vários enunciadores em um discurso, não interessando o fato de serem ou não discordantes, mas sim o fato de poderem marcar-se no discurso. Assim sendo, a negação, pelo que se pôde perceber na análise apresentada, constitui-se em uma das possibilidades para o surgimento da polifonia e da argumentação.

Por fim, cumpre dizer que os comentários tecidos neste trabalho sobre os poemas de Fernando Pessoa (Álvaro de Campos) não pretendem ser a última palavra tanto do que se pode dizer a respeito desses poemas quanto da própria obra do autor de uma maneira geral. Antes de tudo, este trabalho objetivou ser uma via, uma passagem através da qual possam fluir novas análises linguísticas. Será de grande ventura para nós se nossos comentários servirem como uma fonte tanto para fazer brotar novas ideias como para se ter uma nova luz a respeito da obra de Álvaro de Campos, a fim de torná-la cada vez mais compreensível e atual para nossos dias.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, M. (Voloshinov). *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1981.

\_\_\_\_\_. *Problemas da poética em Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

BARBISAN, Leci; TEIXEIRA, Marlene. Polifonia: Origem e evolução do conceito em Oswald Ducrot. In: *Organon/UFRGS*. Porto Alegre: Instituto de Letras, v.16, nº 32 e 33. p. 161-180, 2002.

BARBISAN, Leci. Por uma abordagem argumentativa da linguagem. In: GIERING, Maria Eduarda & TEIXEIRA, Marlene. *Investigando a linguagem em uso: estudos em Linguística Aplicada*. São Leopoldo (RS): Editora da Unisinos, 2004.

COHEN, Jean. *Estrutura da Linguagem Poética*. Tradução de Álvaro Lorencini e Anne Arnichand. São Paulo: Cultrix/ Ed. Da USP, 1974.

\_\_\_\_\_. *A Plenitude da Linguagem (teoria da poeticidade)*. Tradução de José Carlos Seabra Pereira. Coimbra: Almedina, 1987.

CAREL, Marion & DUCROT, Oswald. Descrição Argumentativa e descrição polifônica: o caso da negação. In: BARBISAN, Leci Borges, (org.). *Letras de Hoje (Texto, Discurso, Teorias e Ensino)*. Porto Alegre: EDIPUCRS. Programa de Pós-Graduação em Letras. Nº 1. Vol. 43, p. 7-18, 2008.

DUCROT, Oswald. (1984) Esboço de uma Teoria Polifônica da Enunciação. In: *O Dizer e o Dito*. (tradução para o português de Eduardo Guimarães), Campinas, São Paulo: Pontes, 1987, p. 161-218.

\_\_\_\_\_. La polifonía em linguística. In: *Polifonia y Argumentación*. Conferencias del seminario na Universidad del Valle – Cali: 1988, p. 15-29.

\_\_\_\_\_ et al. *Les mots du discours*. Paris: Minuit, 1980. (cap. 1 – Análise de textos e linguística da enunciação.) In: *As palavras do discurso*. Traduzido gentilmente por Ernani Cesar de Freitas.

\_\_\_\_\_. Linguística, enunciação, discurso. Conversación con Ducrot. Argentina: *Revista Punto de vista*. nº 21, p. 23-26, agosto de 1984. Entrevista concedida a Marcelo Sztrum.

\_\_\_\_\_. *Princípios de semântica linguística* (dizer e não dizer). São Paulo: Cultrix, 1977.

D'ONOFRIO, Salvatore. *Teoria do texto: prolegômenos e teoria narrativa*. São Paulo: Ática, 1999.

FIORIN, José Luiz. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática, 2006.

FREITAS, Ernani Cesar de. A Teoria da Argumentação na Língua: blocos semânticos e a descrição do sentido no discurso. In: BARBISAN, Leci Borges (Org.). *Cadernos de Pesquisa em Linguística – A Construção do Sentido no Discurso*. Porto Alegre: Programa de Pós-Graduação em letras da PUCRS, vol. 2. Nº 1, 2006.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de Linguística Geral*. Tradução de Antônio Chelini, et al. 27 ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

## **REFERÊNCIAS SOBRE LÍRICA**

BORNHEIM, Gerd. (org.) *Os filósofos pré-socráticos*. São Paulo: Cultrix, 1999.

CAMPOS, Augusto de. *Mais Provençais*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

LIND, Georg Rudolf. *Teoria Poética de Fernando Pessoa*. Porto: Nova Limitada, 1970.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de Termos Literários*. São Paulo: Cultrix, 1974.

MONTEIRO, Adolfo de Casais. *Estudos sobre a Poesia de Fernando Pessoa*. Rio de Janeiro: Agir, 1958.

PAGE, Denis. *Sappho and Alcaeus: An Introduction to the Study of Ancient Lesbian Poetry*. Oxford: Clarendon Press, 1955.

PESSOA, Fernando. *Obra Poética II: Poemas de Alberto Caeiro*. Organização, introdução e notas de Jane Tutikian. Porto Alegre: L&PM, 2006.

\_\_\_\_\_. *Obra Poética III: Odes de Ricardo Reis*. Organização, introdução e notas de Jane Tutikian. Porto Alegre: L&PM, 2006.

\_\_\_\_\_. *Obra Poética IV: Poemas de Álvaro de Campos*. Organização, introdução e notas de Jane Tutikian. Porto Alegre: L&PM, 2006.

HEGEL, G. F. *Estética: Poesia*. Tradução de Álvaro Ribeiro. Lisboa: Guimaráes, 1964. V. 7.

REMÉDIOS, Mendes dos. *História da Literatura Portuguesa*. Lisboa: Lúmen, 1921.

RICH, Anthony. *Dictionnaire des Antiquités Romaines et Grecques*. Paris: Hachette, 1873.

ROSE, H. J., 1950. *A Notebook of Greek Literature (From Homer to the Age of Lucian)*. London. Methuen & Co. Ltd.

SEVERINO, Emanuele. *A Filosofia Antiga*. Tradução de José Eduardo Rodil. Lisboa: edições 70, 1986.

SCHÜLER, D. *Literatura Grega*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1985.

STAIGER, Emil. *Conceitos Fundamentais da Poética*. Tradução de Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Universitário, 1975.

## **LIVROS DE FERNANDO PESSOA**

PESSOA, Fernando. *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*. Textos estabelecidos e prefaciados por Jacinto Prado Coelho e Georg Rudolf Lind. Lisboa: Ática. 1966.

\_\_\_\_\_. *Páginas sobre Literatura e Estética*. Organização, introdução, notas e bibliografia básica atualizada por Antônio Barros. Lisboa: Europa-América. 1987.

\_\_\_\_\_. *O Livro do Desassossego*. Organização por Richard Zenith. São Paulo: Companhia das Letras. 1999.

\_\_\_\_\_. *Obra Poética IV: Poemas de Álvaro de Campos*. Organização, introdução e notas de Jane Tutikian. Porto Alegre: L&PM. 2007.

### **LIVROS SOBRE FERNANDO PESSOA**

FILHO, Linhares. A modernidade da poesia de Pessoa. In: In: *Actas – IV Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos: Secção Brasileira*. Porto: Fundação Eng. Antônio de Almeida. s/d. vol. 2. p. 29-37.

GIL, José. *Diferença e negação na poesia de Fernando Pessoa*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

HENRIQUES, Mendo Castro. *As Coerências de Fernando Pessoa*. Lisboa: Editorial Verbo, 1989.

LIND, Georg Rudolf. *Teoria Poética de Fernando Pessoa*. Porto: Nova Limitada. 1970.

MAIOR, Dionísio Vila. *Fernando Pessoa: heteronímia e dialogismo*. Coimbra: Almedina, 1994.

MOISÉS, Carlos Felipe. *O poema e as máscaras (microestrutura e macroestrutura na poesia de Fernando Pessoa)*. Coimbra: Almedina, 1981.

MONTEIRO, Adolfo de Casais. *Estudos sobre a Poesia de Fernando Pessoa*. Rio de Janeiro: Agir, 1958.

PELOSO, Silvano. A “Figuração Irônica” e a lógica da negação em Fernando Pessoa. In: *Actas – IV Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos: Secção Brasileira*. Porto: Fundação Eng. Antônio de Almeida. vol. 2. p. 343-351, s/d.

QUESADO, José Clécio Basílio. *O Constelado Fernando Pessoa*. Rio de Janeiro: Imago editora, 1976.

ROSA, Pradelino. *Uma interpretação de Fernando Pessoa*. Porto Alegre: Edições da Faculdade de Filosofia, 1969.

SEABRA, José Augusto. *Fernando Pessoa ou o Poetodrama*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

SIMÕES, João Gaspar. Fernando Pessoa (retrato – memória). In: SIMÕES, João Gaspar et al. *Fernando Pessoa: Retrato Memória*. Lisboa: Universidade Católica Portuguesa.  
p. 1-28. s/d



Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul  
Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação  
Av. Ipiranga, 6681 - Prédio 1 - 3º. andar - CEP 90619-900  
Porto Alegre - RS - Brasil  
Fone: (51) 3320-3513 - Fax: (51) 3320-3515  
E-mail: [prppg@pucrs.br](mailto:prppg@pucrs.br)  
Site: [www.pucrs.br](http://www.pucrs.br)