

**A TRANSITIVIDADE NA CANÇÃO DE CHICO BUARQUE:
ANÁLISE À LUZ DO FUNCIONALISMO LINGÜÍSTICO**

Jamilly Lorencini Carone (UFES)

jamilly.carone@gmail.com

Lúcia Helena Peyroton da Rocha (UFES)

lhpr@terra.com.br

RESUMO

Este trabalho faz parte de uma pesquisa em sua fase inicial e está sendo desenvolvida no Núcleo de Pesquisas em Linguagens da UFES. A transitividade sempre chamou a nossa atenção, quer pela dificuldade que envolve o seu ensino, quer pela complexidade que envolve esse fenômeno. O objetivo da pesquisa mais ampla é analisar em que medida de as escolhas lexicais, sobretudo no que tange aos verbos presentes em canções produzidas no período da Ditadura Militar, no Brasil, são estrategicamente feitas, com vistas a driblar a censura. Neste artigo, apresentaremos a análise da transitividade na canção "Construção", composta por Chico Buarque, em 1971. Partimos da hipótese de que esse poema canção, por narrar a história de um trabalhador e a condição indigna vivida no país na época, refletirá uma transitividade que oscila entre o grau médio e alto, nos termos de Hopper & Thompson (1980), na perspectiva funcionalista da linguagem. Acreditamos que a nossa contribuição ficará por conta tanto do referencial teórico eleito para a análise quanto pela escolha das canções e sua época de produção.

Palavras-chave: Transitividade. Canção. Transitividade. Funcionalismo.

1. Palavras iniciais

A transitividade é um fenômeno que vem sendo investigado por vários estudiosos da linguagem e por vieses teóricos diversos. Dentre os estudos, destacam-se os parâmetros de transitividade formulados por Hopper & Thompson (1980), em que esses autores aferiram a transitividade em narrativas.

Capitaneados pelo funcionalismo linguístico, entendemos a língua sob a ótica da interação, sendo que a comunicação entre os falantes e a compreensão de ambas as partes é de extrema importância para que o sentido seja construído. Sob essa concepção, a língua adota uma significação funcional, utilizada com um propósito específico, o que torna possível uma análise mais aprofundada do gênero canção, eleito *corpus* de nossa investigação.

XIX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

O objetivo deste artigo é apresentar o estudo que estamos desenvolvendo no Núcleo de Pesquisas em Linguagens, na Universidade Federal do Espírito Santo. Coube-nos analisar, dentro dos meandros das canções compostas durante a Ditadura Militar no Brasil, a transitividade, a escolha e utilização de algumas formas lexicais, que tinham o objetivo de chamar atenção à realidade que a sociedade daquela época estava vivenciando, e que tentavam burlar a rígida censura dos anos 60 e 70. Para tal, utilizamos como base teórica os estudos do funcionalismo, bem como os parâmetros de transitividade segundo Hopper & Thompson, que contribuirão para um maior entendimento acerca da canção selecionada.

A música escolhida para esta empreitada foi “Construção”⁵⁷, de Chico Buarque de Holanda, por se tratar de uma canção que narra a história de um trabalhador que vem a óbito, após cair da construção que estava edificando, deixa-nos entrever a situação vivida na época ditatorial brasileira e que perdura nos dias atuais, sobretudo para os menos favorecidos, que não raro “morrem na contramão atrapalhando o tráfego”.

Como as canções de Chico Buarque são conhecidas por possuírem muitas críticas nas entrelinhas, e pelos jogos de palavras utilizados para driblar a censura, a escolha desse *corpus* se deu para que pudéssemos compreender a ligação entre o uso dos verbos e a sua transitividade dentro do interior da letra, e sua função para a criação de sentido desta.

2. *Teorizar é preciso*

2.1. Funcionalismo

Os estudos funcionalistas da língua, embora tenham tido um enfoque maior a partir da década de 1960, já existiam desde 1926, com a criação do *Círculo Linguístico de Praga*, composto por linguistas pós-saussurianos que admitiam a língua como *estrutura*, e não mais como *sistema*, tal como preconizava Ferdinand Saussure. A partir do estruturalismo, obteve-se dois polos distintos, o *formalista* e o *funcionalista*.

O funcionalismo é um aporte teórico que tem seu foco na relação entre a língua e a sua aplicação dentro da comunicação entre os falantes, opondo-se ao gerativismo e ao estruturalismo. Essa teoria apresenta a

⁵⁷ Ouça esta canção em <https://www.youtube.com/watch?v=jzWI_JfBr0>.

língua como um sistema funcional, ou seja, é utilizada com uma determinada finalidade. Nessa concepção, a comunicação é um fator primordial, pois é nela, nas situações comunicativas do dia a dia, no *discurso*, que a estrutura gramatical é determinada. Partindo dessa ideia, é o falante que faz com que a *gramática* se molde dentro das situações de comunicação.

O discurso, caracterizado pelo uso concreto da língua (MARTELOTTA, 2006), só consegue se tornar compreensível ao ouvinte por causa das estratégias criativas que o interlocutor elabora ao formular sua fala, e que precisam ser coerentes e coesas para que esse sentido seja negociado. Já a gramática, por sua vez, é designada como um composto de procedimentos que devem ser utilizados para que haja um entendimento por parte dos falantes. Ambos – interlocutor e ouvinte – devem ter conhecimento desses métodos para formar e entender frases e textos dentro de uma língua.

No funcionalismo, a gramática não despreza o fato de existirem mecanismos inerentes ao ser humano para com a língua, mas prevê que só podemos desenvolvê-los através do discurso, o que faz com que ambos possuam uma relação de reciprocidade: a gramática só se transforma dentro do discurso, e o discurso necessita dos procedimentos gramaticais para acontecer. “A gramática não é vista como um organismo autônomo” (MARTELOTTA, 2006), pois, para ser internalizada, depende tanto das atividades psicológicas, quanto da capacidade de interação social, a fim de que as estruturas possam ser inseridas dentro de contextos comunicativos reais. Os padrões gramaticais, então, não podem ser arbitrários: eles são produzidos no próprio uso da língua, no campo da *sintaxe*, que “[...] tem a forma que tem em razão das estratégias de organização da informação empregadas pelos falantes no momento da interação discursiva”. (MARTELOTTA & AREAS, 2003, p. 24)

Dadas as concepções de língua, discurso e gramática, dentro da abordagem Funcionalista, trataremos agora da questão do fenômeno da transitividade, utilizando os dez parâmetros propostos por Hopper & Thompson (1980) como base de análise funcional.

2.1.1. Parâmetros de transitividade segundo Hopper & Thompson (1980)

A transitividade, amplamente trabalhada por Hopper & Thompson em *Transitivity in Grammar and Discourse* (1980), identifica-se como

XIX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

uma propriedade escalar que entende a oração não só como uma divisão entre sujeito, verbo e objeto, mas a analisa como um todo, não necessitando desses três elementos para ser propriamente transitiva, ao contrário do que visa a gramática tradicional. Além disso, para os autores, a transitividade pode ser designada como a transmissão da ação de um participante a outro, do agente ao paciente, sendo que quanto mais bem-sucedida for essa transmissão, maior será a transitividade dessa interação. A partir disso, essa proposição é dividida em dez parâmetros sintático-semânticos independentes, que mostram que a transitividade pode variar entre alta e baixa. Com a análise dos parâmetros que serão apresentados a seguir, é possível compreender como a transitividade se torna uma propriedade global dentro da sentença, e não um caso restrito ao verbo.

COMPONENTES	ALTA TRANSITIVIDADE	BAIXA TRANSITIVIDADE
Participantes	Dois ou mais (agente e objeto)	Um
Cinese	Ação	Não ação
Aspecto	Télico	Atélico
Pontualidade	Pontual	Não pontual
Volitividade	Volitivo	Não volitivo
Polaridade	Afirmativa	Negativa
Modalidade	Realis	Irrealis
Agentividade	Agentivo	Não agentivo
Afetamento de O	O totalmente afetado	O não afetado
Individualização de O	O individuado	O não individuado

Quadro 1: Tabela com os parâmetros da transitividade apresentados por Hopper & Thompson (1980)

Segundo Hopper & Thompson (1980), os parâmetros de transitividade podem ser divididos da seguinte maneira:

(1) participantes

– é necessária que hajam, pelo menos, dois participantes no momento da interação, para que a ação seja transferida com êxito, nesse caso, *A e O* (*Júlia e Gustavo deram as mãos versus Júlia dormiu*);

(2) cinese

– os estados, ao contrário das ações, não podem ser transmitidos de agente para paciente, de participante para participante (*Jurema bateu em Roberto versus Jurema ama Carlo*);

(3) aspecto

– a ação que está em movimento não possui uma transferência tão efetiva quanto aquela que já foi finalizada (*Michelle amarrou o cadarço versus Michelle está amarrando o cadarço*);

(4) pontualidade

– quando a ação não possui uma demarcação entre seu início e fim, ela possui um efeito maior que uma ação que apresenta um seguimento, uma continuação (*João comeu bolo de chocolate durante toda a manhã versus João andou de bicicleta*);

(5) volitividade

– se o participante **A** age de forma intencional, essa ação será mais efetiva do que se não houvesse uma finalidade estabelecida (*Evaristo colocou a caneta dentro do estojo – intencional – versus Evaristo esqueceu a caneta – não intencional*);

(6) polaridade

– diferença entre a oração afirmativa e a oração negativa, sendo que a primeira é mais eficiente que a segunda (*Sandra foi à praia versus Sandra não foi à praia*);

(7) modalidade

– se a ação for apresentada como ocorrida dentro do campo irreal, ou simplesmente não tiver acontecido (por exemplo, no caso das hipóteses), sua eficácia será menor do que aquela que ocorreu no campo real (*Judite atendeu o telefone versus Judite vai atender o telefone*);

(8) agentividade

– o participante que possui um maior nível de agentividade pode ser mais efetivo no momento de sua transferência de uma ação, do que participantes com menor nível de agentividade (*Garcia regou as plantas versus A chuva regou as plantas*);

(9) afetamento de O (do objeto)

– o grau da transferência de uma ação pode ser medido considerando se o paciente for, ou não, totalmente afetado (*Ivan comeu todo os sanduíche versus Ivan comeu um pedaço do sanduíche*);

(10) individualização do O (do objeto)

– se o paciente for individualizado, há maiores chances de a ação ser efetivamente transmitida, do que se fosse para um paciente não individualizado (*Kelly gosta de sua avó versus Kelly gosta de refrigerante*). Este parâmetro pode ser ainda desmembrado em outros seis:

Individuado	Não individuado
Próprio	Comum
Humano, animado	Inanimado
Concreto	Abstrato
Singular	Plural
Contável	Incontável
Referencial, definido	Não referencial

Quadro 2: A individualização do objeto

Sendo assim, pode-se dizer que, considerando a transitividade como algo que segue continuamente, o nível transitivo mais alto que pode existir numa sentença se dá quando se consegue comportar em seu interior todos os dez parâmetros marcados positivamente. Quando ocorre o contrário e todos estão negativos, pode-se dizer que a sentença possui zero grau de transitividade.

3. Caracterizar o corpus é preciso: o gênero canção em foco

O estudo da canção, definido como um gênero híbrido, visto que contempla os campos do texto e da música, abrange tanto a linguística textual quanto a análise do discurso, e tem a música como seu alvo de pesquisa. Esta, considerada por Manzoni e Rosa como “[...] um fato social em constante mudança” (MANZONI & ROSA, p. 2), procura, através de suas letras e melodias, despertar no ouvinte ou leitor alguma espécie de sentimento durante e após o momento de sua reprodução, expondo, assim, a face real de uma sociedade que também está continuamente se transformando.

A canção é uma produção pequena, executada através do canto, e que pode ter, ou não, o auxílio de instrumentos musicais durante sua realização. Além disso, está à margem do texto literário, principalmente do poético, sendo a separação do poema da música algo impossível, visto que há uma relação de interdependência entre ambos, para que o sentido seja construído. Segundo Foucault, “[...] a música elaborava o poema que elaborava a música”. (2006, p. 389, *apud* MANZONI & ROSA, p. 3)

Esse gênero pode ser dividido em três outros, dessa vez, musicais, que são o erudito (clássico), o folclórico e o popular. No primeiro, “a canção é composta com melodias e harmonias mais refinadas e elaboradas” (p. 2), sendo construídas por pessoas com instrução vasta e variada, além de conhecimento profundo da música. Já no gênero folclórico, é

predominante a questão cultural, uma vez que suas canções falam sobre os trabalhos, as festas rurais, as colheitas etc., além de canções de ninar e cantigas de roda. Nesse gênero, a reprodução é oral e sem um autor fixo, responsável pela canção, e a forma escrita não se faz necessária. E, por último, no gênero popular, as canções possuem vários estilos diferentes, com compositores e intérpretes por muitas vezes bastante conhecidos, e que com a divulgação das mídias sócias, promovem o possível sucesso dentro das comunidades urbanas.

Costa (2003) subdivide a canção em três graus de materialidade: a materialidade linguística, a materialidade formal, e a materialidade enunciativa ou pragmática. Na primeira, a linguagem cotidiana se faz presente, não havendo tanto apego às regras sintáticas normativas. O texto coerente não se faz necessário, muito menos obrigatório, uma vez que a melodia pode preencher a lacuna deixada pelos sentidos que faltarem, o que acarreta em quebras de palavras, sílabas, e até mesmo, sons. Já na formal, a reprodução da canção se dá apenas de forma oral, sendo que a letra pode ser escrita posteriormente à realização da melodia. Sua reprodução pode ser tanto oral quanto por microfones e aparelhos de som num geral, tal como ter acompanhamento de instrumentos musicais, e sua apresentação acontece nos mais diversos socioletos. Por último, mas não menos importante, na materialidade enunciativa ou pragmática, o foco principal se concentra na interação entre o “tu” e o “eu” no núcleo da letra, sendo, “[...] extremamente permissiva a relação com outras linguagens: dramática, cênica, cinematográfica e plásticas (fotografia, pintura e desenho) dentre outras” (MANZONI; ROSA, p. 4). Para que haja uma boa execução da canção nesse tipo de materialidade, é necessário, ainda, que o intérprete possua conhecimento sobre a melodia e competência para o canto.

Segundo a psicóloga Yara Caznók (2000), a música pode ser observada sob o ponto de vista estético e o funcional. Na música estética, também chamada de música pura, o valor estético é marcado dentro do âmbito da canção de maneira independente em relação a outras formas que não sejam sonoras. É possível conceber essa análise principalmente nos cantos eruditos. Já a música funcional caracteriza-se como um “[...] repertório criado e executado com finalidades extramusicais, ou seja, que não chama a atenção do ouvinte para si, para seus componentes estritamente musicais”. (2000, p. 2, *apud* MANZONI & ROSA, p. 5)

As canções compostas na década de 1960, durante o período da Ditadura Militar, são exemplos de música funcional, por terem sido es-

XIX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOGIA

critas, em sua maioria, com o propósito de intervir dentro da realidade política daquela época, através de suas letras e melodias. Para tal, utilizava-se de uma linguagem aproximada à linguagem do povo, da prosa, e usava-se a metáfora como forma de ludibriar a censura. Nesse sentido, a canção assumia sua posição de lugar de interação, de comunicação, e até mesmo o silêncio possuía um sentido, e não uma ausência dele.

A partir dessa perspectiva, analisaremos a seguir a canção “Construção” de Chico Buarque de Holanda, buscando compreender o uso dos verbos transitivos em sua letra a partir dos parâmetros abordados por Hopper & Thompson (1980), e seguindo as premissas do funcionalismo norte-americano.

3.1. Análise da canção “Construção”, de Chico Buarque de Holanda

3.1.1. Contextualizando

Em 1971, após passar um período na Itália, exilado, Chico Buarque retornou ao Brasil e lançou “Construção”, canção que contava a história de um operário da construção civil que, num dia de trabalho como tantos outros, caiu da obra que estava construindo e morreu. “Trata-se de uma crônica sobre a vida e a morte de um trabalhador” (CAVALCANTI, 2009), mas, mais que isso, um retrato da situação pela qual o país estava passando, uma vez que a Ditadura Militar ainda se fazia presente.

Naquela época, a classe operária não tinha voz, muito menos direitos, e as condições de trabalho eram precárias. O trabalhador era um indivíduo submisso, que fazia o que lhe era mandado sem questionar, o que remete “à submissão forçada, o obedecer ou ser punido, da ditadura militar” (NOGUEIRA, 2013). Tratado apenas como uma parte da mecanização imposta pelo capitalismo vigente daqueles dias, o protagonista de “Construção” era a face real da negligência do governo para com o povo, e Chico Buarque utilizou-se dessa narrativa para criticar tal sistema, mesmo que nas entrelinhas.

A letra da canção, composta de um jogo de palavras proparoxítonas, traz a história desse trabalhador anônimo, desrostificado, que beija a mulher, os filhos, sai de casa e parte para mais um dia de seu ofício, mal sabendo ele que não os veria novamente jamais. Passa o dia de trabalho com animação, erguendo a construção “como se fosse máquina”, comendo, bebendo, dançando e gargalhando com os outros operários, até trope-

çar no andaime e partir, em queda livre, para a morte. O acontecimento, porém, ao invés de despertar compaixão ou indignação, só demonstra que “[...] sua morte apenas atrapalha a sociedade, perturba o sistema” (NOGUEIRA, 2013), e que não significa nada para o governo.

“Construção” demonstra, em cada verso, em cada escolha de palavra, como o trabalhador era injustiçado socialmente, uma vez que nem mesmo sua morte, o ponto ápice da dor transposta através da letra da canção, é tida como importante, e o descaso acaba chocando. É o trabalhador que gasta seus dias construído, edificando a cidade, para ser morto por ela, pela selva de pedras em que, no fim das contas, será soterrado.

Embora a análise dessa canção apresente toda a problematização trabalhada por estudiosos de várias áreas ao longo dos anos, Chico Buarque confessou, dois anos após o lançamento da canção, numa entrevista dada à revista Status, que “Construção” não fora pensada como uma forma de protesto, muito menos tinha a ver com a questão do operariado, mas que, na hora de compô-la (e não só ela, mas todas as canções de Chico), só havia trabalhado com a emoção. Segundo Chico, “em ‘Construção’, a emoção estava no jogo de palavras. Agora, se você coloca um ser humano dentro de um jogo de palavras, como se fosse... um tijolo – acaba mexendo com a emoção das pessoas”. Porém, nesse sentido, mesmo que o autor não tenha pensado na canção com uma forma de evidenciar uma determinada situação de insignificância de um trabalhador da construção civil, sobretudo depois de sua morte, porque ainda “atrapalhou o tráfego”, para o ouvinte/leitor inevitavelmente este sentido se constrói.

3.1.2. Aplicando os parâmetros de transitividade de Hopper & Thompson (1980) na canção “Construção” de Chico Buarque

Levando em conta os versos da primeira estrofe da canção aqui apresentada, uma vez que os mesmos se repetem na segunda e terceira estrofes, as ocorrências encontradas, todas com verbos no pretérito perfeito do indicativo, foram:

(1) “Amou daquela vez como se fosse a última”

Nesse verso de “Construção”, o verbo “amar” apresenta dois participantes: o agente “o operário”, sujeito oculto, mas que pode ser inferido através do contexto em que se encontra a canção, e o paciente “sua

XIX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

mulher”, informação recuperada ao longo da estrofe. Nesse caso, o verbo adota a definição de “ato sexual”, sendo realizado pelo sujeito agente, que é movido de intencionalidade e realiza a ação. Quanto ao aspecto, há telicidade, visto que existe transferência de ação para o objeto, “sua mulher”, sendo este totalmente afetado e individuado. Do ponto de vista da pontualidade a ação foi finalizada, classificando-se, então, como pontual, e segundo a polaridade e a modalidade, a sentença é afirmativa e se encontra no modo *realis*, o que evidencia a alta transitividade, uma vez que os dez parâmetros estão marcados positivamente.

(2) “*Beijou sua mulher como se fosse a última / E cada filho seu como se fosse o único*”

No segundo e no terceiro versos, há dois participantes em cada verso, o primeiro participando dos dois versos é o “operário”, agente, movido de intenção caracteriza-se como [+intencional]. “Sua mulher” e “cada filho seu” são codificados sintaticamente como objeto direto e do ponto de vista semântico como pacientes totalmente afetados e individuados. O aspecto é o télico, havendo transferência realizada do agente ao paciente em sua etapa final, a sentença é definida como afirmativa sob o ponto de vista da polaridade, e está no modo *realis*, sendo também pontual, indicando sua alta transitividade através da marcação positiva em que os dez parâmetros se encontram.

(3) “*E atravessou a rua com seu passo tímido*”

Já no quarto verso, o verbo “atravessar” apresenta dois participantes: “o operário” e “a rua”. Nesse caso, “a rua” pode ser caracterizada como um participante de locação, segundo o que foi pressuposto por Crystal (2008, p. 48), que incluiu como funções dos participantes disponíveis as que agregam valor de *instrumento*, *tema*, *experiência*, *benefício*, *locação*, *destinação* e *origem*. Sendo assim, o primeiro, “o operário”, destaca-se como agente de alta potência, movido de intencionalidade, e o segundo, “a rua”, como paciente da ação, sendo totalmente afetado, mas não individuado, uma vez que, dentro dos parâmetros de individualização do objeto, apresenta-se como [-animado]. O aspecto apresentado é o télico, a sentença é pontual, possui polaridade afirmativa e a modalidade em que se encontra é a *realis*.

A mesma estrutura pode ser observada no quinto e sexto versos, “*Subiu a construção como se fosse máquina / Ergueu no patamar quatro paredes sólidas*”, tendo “o operário” como agente em ambos os casos, e “construção” e “patamar” como pacientes, respectivamente. Porém, enquanto no sexto verso “patamar” também exerce papel de participante de locação, no quinto, “construção” pode ser considerado um participante temático, ou seja, uma entidade movida por uma ação. Tendo em vista esses aspectos, é possível afirmar que as três sentenças possuem alto grau de transitividade, com nove traços marcados positivamente.

(4) “*Sentou pra descansar como se fosse sábado*”

No nono verso da canção, há apenas um participante, “o operário”, codificado sintaticamente como sujeito e semanticamente como [+agentivo]. A sentença possui aspecto télico, é pontual, há volitividade, encontra-se sob a polaridade afirmativa, na modalidade *realis*. Não há afetamento de objeto, nem individuação. A sentença ainda é considerada altamente transitiva, uma vez que apenas os três parâmetros: participantes, afetamento do objeto e individuação do objeto não são aplicados positivamente.

(5) “*Comeu feijão com arroz como se fosse um príncipe*”

Por sua vez, no décimo verso, há dois participantes; um é “o operário”, codificado sintaticamente como sujeito e o outro é o objeto, codificado semanticamente paciente: “feijão com arroz”. Do ponto de vista da polaridade, trata-se de uma sentença afirmativa, apresentando também o aspecto télico e [+pontualidade], além de se encontrar no modo *realis*. Apesar de o complemento “feijão com arroz” parecerem dois objetos, juntos eles formam o nome de uma comida específica, tipicamente brasileira, sendo o objeto [+referencial], [+singular], [+concreto] e [+contável]. Dessa forma, o objeto, por obter quatro traços positivos, dos parâmetros de individuação do objeto, aproxima-se de uma alta individuação e o verso por evidenciar parâmetros marcados positivamente configura-se com alta transitividade.

XIX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

(6) *“Bebeu e soluçou como se fosse um náufrago / Dançou e gargalhou como se ouvisse música”*

O décimo primeiro e o décimo segundo versos apresentam uma estrutura semelhante, ao trazerem os três verbos, a saber: “bebeu”, “dançou” e “gargalhou”, com sujeito: “o operário”: [+intencional], e um verbo “soluçou”, cujo sujeito é [-não intencional]. Nas sentenças, em que figuram “bebeu”, “dançou” e “gargalhou”, há apenas um participante, o mesmo se dá com “soluçou”. As cláusulas trazem apenas um participante, “o operário”, não havendo, então, a transferência das ações para um paciente. Por conta disso, o agente possui potência fraca, e o afetamento e individualização dos objetos permanecem negativos. Apesar disso, as cláusulas: “bebeu”, “dançou” e “gargalhou” podem ser caracterizadas como [+ação], [+télica], [+pontual], [+volitivo] [+afirmativa] e, do ponto de vista da modalidade, [+realis], contabilizando seis pontos positivos, o que ainda assim indica que a sentença possui alta transitividade. Já em “soluçou”, encontramos uma baixa transitividade.

(7) *“E tropeçou no céu como se fosse um bêbado”/ “E flutuou no ar como se fosse um pássaro”*

O décimo terceiro e o décimo quarto versos por se tratarem de metáforas não serão analisados, neste artigo.

(8) *“E se acabou no chão feito um pacote flácido”*

No décimo quinto verso, há a presença de dois participantes, “o operário” e “no chão”, afetado, mas não individuado, por se tratar de um participante de locação, e estar marcado como [-animado]. “Acabar-se” empregado no sentido de “decair fisicamente; morrer” codifica semanticamente processo, com isso alguns parâmetros não se aplicam: [-ação], [-volitivo], [-agentividade], [-individação de O]. [+télico], [+pontual], [+afirmativo], [+realis], [+afetamento de O]. Embora possamos considerar com alta transitividade, já que seis traços se apresentam positivamente, o fato de não haver uma transferência de ação para um paciente parece deixar essa cláusula medianamente transitiva. Mas esse aspecto será aprofundado, na continuidade dos estudos.

(9) “*Agonizou no meio do passeio público*”

O décimo sexto verso da canção não será analisado neste artigo, por se tratar de verbo de estado. Analisaremos em artigo posterior.

(10) “*Morreu na contramão atrapalhando o tráfego*”

Por fim, o último verso também não será analisado.

4. *Para (não) concluir*

No presente estudo, buscamos analisar, explicar e compreender melhor o fenômeno da transitividade na canção “Construção” de Chico Buarque, tendo como base de pesquisa a concepção funcionalista da linguagem, a fim de mostrar como tais escolhas puderam influenciar no significado transmitido e reforçar a crítica contra a Ditadura Militar que vigorava no Brasil nos anos 60 e 70.

Utilizando os parâmetros de transitividade pressupostos por Hopper & Thompson (1980), pudemos observar como, na canção, os primeiros versos possuem uma maior transitividade em relação aos últimos, justamente por contar a história de um operário que perdeu sua vida enquanto trabalhava. O parâmetro que nos indica tal fato é o da volitividade, que determina a intencionalidade do agente, e que passou a ser marcado como negativo a partir do décimo terceiro verso, em que o trabalhador tropeça, agoniza e morre.

Outro fator interessante que pôde ser observado nesta análise foi a presença de participantes de caráter inanimado, abrindo então a discussão a respeito da função dos participantes disponíveis na nossa língua. Para tal questionamento, usamos as definições de Crystal (2008), que incluiu em seus estudos mais sete posições a respeito dos participantes. Além disso, o uso desse tipo de participante relaciona-se, também, ao cenário contextual em que a canção se encontra, o que só demonstra a importância do funcionalismo para esse tipo de pesquisa.

Portanto, o objetivo deste artigo é de que o estudo da transitividade ganhe mais atenção e que possa ser cada vez mais discutido, principalmente no que tange o gênero canção, em que se é possível encontrar cláusulas com os mais variados graus de transitividade, de acordo com o contexto em que estão inseridas.

XIX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CAVALCANTI, P. *Construção*, 2009. Disponível em:
<<http://rollingstone.uol.com.br/educacao/37/noticia-3939#imagem0>> Acesso em: 05-2015.
- COSTA, N. B. Canção popular e o ensino da língua materna. *Linguagem em (Dis)curso*. Tubarão, v. 4. jul./dez. 2003.
- CRYSTAL, D.; *A dictionary of Linguistics and Phonetics*. 6. ed. Blackwell Publishing, 2008.
- HOPPER, P. J.; THOMPSON, S. A. Transitivity in grammar and discourse. *Language*, Baltimore, vol. 56, n. 2, 1980.
- MANZONI, A. S. S.; ROSA, D. B. *Gênero canção: Múltiplos olhares*. Universidade Federal de Alagoas, [s./d.]. Disponível em:
<<http://connepi.ifal.edu.br/ocs/index.php/connepi/CONNEPI2010/paper/viewFile/322/230>> Acesso em: 29-04-2015.
- MARTELOTTA, M. Funcionalismo. In: WILSON, V.; MARTELOTTA, M.; CEZARIO, M. M. (Orgs.). *Linguística: fundamentos*. Rio de Janeiro: CCAA, 2006.
- MARTELOTTA, M.; AREAS, E. K. A visão funcionalista da linguagem no século XX. In: CUNHA, M. A. F.; OLIVEIRA, M. R.; MARTELOTTA, M. (Orgs.). *Linguística funcional: teoria e prática*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- NOGUEIRA, M. D. V. Um parafuso da engrenagem capitalista: análise da música “Construção”, de Chico Buarque. 2013. Disponível em:
<<http://pt.slideshare.net/marcusNOGUEIRA/construo-chico-buarque-23721091>>. Acesso em: 05-2015.