

## CONCEITOS LINGÜÍSTICOS DE LINGUAGEM LITERÁRIA

Masa NOMURA<sup>1</sup>

- **RESUMO:** Este estudo visa a relacionar algumas orientações teórico-lingüísticas básicas que trabalharam o conceito de linguagem literária; procura mostrar a evolução e as dimensões desse conceito, de acordo com as abordagens adotadas pelas diversas correntes lingüísticas de nossa época – estruturalista, gerativista, sociolingüística e pragmalingüística –, e inter-relacioná-las num quadro conceitual integrativo.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Linguagem literária; linguagem cotidiana; equivalência; desvio; conotação; modelização; função comunicativo-social da linguagem.

### Introdução

As principais correntes lingüísticas de nossa época ocuparam-se, em maior ou menor grau, em explicar e descrever a linguagem literária, usando critérios próprios adotados pelas linhas de pesquisa de cada corrente ou escola. Nessa tarefa empenharam-se os formalistas russos, os estruturalistas da Escola de Praga, os glossemáticos da Escola de Copenhagen, os estruturalistas soviéticos, os gerativistas, os teóricos da análise do discurso e os sociolingüistas. Algumas dessas teorias constituem marcos clássicos da pesquisa em torno da linguagem literária e, por extensão, do fenômeno *literatura*.

O objetivo deste trabalho é examinar os conceitos e procedimentos desenvolvidos pelas correntes lingüísticas contemporâneas que, a nosso ver, detalharam com mais precisão o conceito de linguagem literária e, depois, procurar reunir as diferentes posturas assim abordadas num quadro conceitual integrativo.

---

<sup>1</sup> Departamento de Letras Modernas – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – USP – 05508-900 – São Paulo – SP.

## 1 Critérios para conceituação da linguagem literária

De modo geral, dois critérios pautaram as pesquisas em torno da linguagem literária:

1 o primeiro coloca a linguagem literária *em oposição* à linguagem cotidiana, postura teórica bastante antiga, de cunho valorativo: a linguagem cotidiana, igualada à linguagem coloquial, sem trato, era considerada de qualidade inferior à literária, sendo esta considerada parte da língua culta;

2 o segundo define a linguagem literária *a partir* da linguagem cotidiana, posição teórica apoiada na Lingüística: a linguagem literária era considerada desviante da linguagem cotidiana. De maneiras diversas, essa posição enfatiza a noção de *desvio*.

Atualmente, as tentativas de definição de linguagem literária integram-se em três disciplinas parciais da Semiótica: a Pragmática, a Semântica e a Sintática (Posner, 1980).

## 2 As escolas lingüísticas e o conceito de linguagem literária: marcas relevantes

### 2.1 A arte como processo: deautomatização (estranhamento) e singularização (Chklovskij e Mukarovsky)

O primeiro passo para o desenvolvimento de uma poética de base lingüística foi dado pelos formalistas russos. Particularmente relevante para a definição de linguagem literária é a tese da deautomatização, de Chklovskij.

Como ponto de partida, Chklovskij compara a linguagem cotidiana e a literária como duas variantes em oposição. À linguagem poética não se aplicaria a "lei da economia das forças criadoras" (1969, p.36), pela qual existe, na base das regras que determinam a escolha e o emprego das palavras, a exigência da economia da atenção. Isso valeria para a linguagem cotidiana, mas não para a poética. A diferença essencial entre ambas consistiria na oposição entre *deautomatização* (ou *estranhamento*) e a *perceptibilidade* (ou *singularização*).

Para entender esse processo, Chklovskij parte do pressuposto de que a atividade humana, na prática cotidiana, tende para a rotinização e o automatismo dos hábitos; pela repetição constante dos mesmos atos, percebemos apenas o que é tipificado, e não mais o singular, em uma dada situação. A essa forma de percepção, o teórico dá o nome de *automatização*.

A automatização ocorre na comunicação mediatizada pela linguagem cotidiana, levando os objetos a ser percebidos apenas segundo um de seus elementos, ou

por meio de seus caracteres mais genéricos. A arte colocaria contra essa automatização da percepção o recurso da *deautomatização*, pela qual "o escritor deforma a realidade para melhor atrair a atenção do leitor, consistindo o seu processo básico na representação do real num processo de singularização dos objetos" (Aguiar e Silva, 1973, p.559).

A tese da deautomatização de Chklovskij constitui o ponto de partida para as reflexões de Mukarovsky sobre o conceito de *singularização* (ing. *foregrounding*; al. *Aktualisation*). Para este teórico, a relação linguagem literária-linguagem cotidiana é negativa, na medida em que se considera a literária como um *desvio da norma* da língua-padrão. Entretanto, para que haja esse desvio, é necessário que a linguagem cotidiana sirva de base de comparação, ou, segundo suas próprias palavras: "*The violation of the norm of the standard, its systematic violation is what makes possible the poetic utilisation of language; without this possibility there would be no poetry*" (1967, p.242).

Essa "violação sistemática" da norma da língua-padrão está na base do processo de singularização, que pode ser descrito como o realçamento de determinadas marcas de um signo ou de uma cadeia de signos, dominância que instaura uma nova hierarquia entre marcas e níveis textuais. Além disso, a linguagem poética caracterizar-se-ia pela sua *função* no texto – aqui entendida como "estilo funcional", ou seja, o modo pelo qual as possibilidades da língua são utilizadas, tais como "a escolha dos elementos lexicais, a disposição dos vocábulos, as associações semânticas, as variações rítmicas – tudo o que na linguagem poética tende a anular o automatismo da percepção" (Aguiar & Silva, 1973, p.559).

O conceito de singularização de Mukarovsky foi retomado e aperfeiçoado por Roman Jakobson em sua tese da *equivalência*.

## **2.2 A tese da equivalência: a função poética da linguagem (Jakobson)**

Jakobson (1965) retoma e amplia o modelo teórico proposto por Bühler em *Sprachtheorie (Teoria lingüística)*, publicada pela primeira vez em 1934 para descrever as funções da linguagem. A teoria de Bühler baseia-se, por sua vez, no conceito de Platão, segundo o qual a língua é um *instrumento (órganon)* que serve para um (falante) comunicar ao outro algo sobre as coisas. A cada uma dessas três relações fundamentais corresponde uma função semântica básica: a um (*der eine*, o emissor) corresponde a função semântica *expressão (Ausdruck)*; ao outro (*der andere*, o receptor), a função de *apelo (Appell)*; às coisas (*die Dinge*), ao domínio dos objetos e dos conteúdos (*Sachverhalte*), a função de *representação (Darstellung)*. Entre esses três elementos básicos existe um canal de ligação, manifestado por um fenômeno perceptível pelos sentidos e, em geral, acústico.

Calcado em Bühler, o modelo de Jakobson contém um emissor, um receptor, uma mensagem veiculada por um código, por meio de um canal físico, e que se refere ao mundo exterior. A cada um dos seis fatores da comunicação humana corresponde uma função comunicativo-lingüística específica: ao se expressar, o emissor vale-se da *função expressiva*; destina seu enunciado ao receptor (*função conativa* ou *apelativa*); ao se certificar do bom funcionamento do *medium* de contato, vale-se da *função fática*; a mensagem contém uma referência ao mundo exterior (*função referencial*); ao explicar um uso lingüístico, vale-se da *função metalingüística*; o enfoque da mensagem em si mesma constitui a *função poética*.

### **2.2.1 A função poética de Jakobson**

A função poética de Jakobson não é exclusiva do domínio da literatura *stricto sensu*; outras funções comunicativo-lingüísticas podem ocorrer concomitantes no discurso literário, mas a função poética deve ocorrer *obrigatoriamente* na linguagem literária, justamente por se constituir em marca de poeticidade.

A função poética instaura uma relação de equivalência entre os eixos da seleção e da combinação dos *signos lingüísticos*. A fim de estabelecer essa relação de equivalência, Jakobson parte de dois tipos fundamentais de organização dos signos da língua: o paradigma e o sintagma. O princípio do paradigma é constituído pela sinonímia e pela antonímia, contidas no termo *equivalência*. O princípio do sintagma reside na combinação linear, contígua, dos signos lingüísticos. O poeta escolhe, no paradigma, um signo que seja equivalente a outros signos dentro do sintagma, tendo em vista determinadas marcas lingüísticas (equivalências fonológicas, morfossintáticas e semânticas).

A teoria da equivalência, de grande repercussão entre os especialistas, sofreu, contudo, algumas objeções fortes no tocante ao seu núcleo: se a poeticidade se manifesta na equivalência, deveriam existir equivalências também fora dos textos literários propriamente ditos – em textos não-ficcionais, como, por exemplo, na linguagem da propaganda e da publicidade; além disso, a teoria não levaria em conta outros processos poéticos diferentes da equivalência, como, por exemplo, as metáforas.

O mérito de Jakobson consiste fundamentalmente no seguinte: com ele, a marca *poético*, até então uma entidade muito vaga e subjetiva, torna-se uma marca textual interna e, portanto, lingüisticamente analisável. A integração da função poética num modelo de comunicação, e a descrição dessa função com o instrumental metodológico do paradigma e do sintagma, é considerada uma descrição lingüística da literariedade de textos.

A descoberta de Jakobson acelerou o desenvolvimento, nos anos 60, da Lingüística poética, centrada, sobretudo, nos desvios poéticos da norma lingüística. Por essa razão, a poética lingüística desse período foi denominada *estilística do desvio*.

### 2.3 A estilística do desvio: a linguagem poética como desvio

A estilística do desvio desenvolveu-se a partir das teses pioneiras formuladas por Chklovskij, Mukarovsky e Jakobson. Consiste no estudo dos desvios e das anomalias em relação a uma norma tida como princípio literário básico e parte do pressuposto de que as características específicas da linguagem literária só podem ser descritas em contraste com outra variante lingüística. Tal norma pode ser uma variante lingüística existente fora do texto, da qual se desviam as estruturas poéticas internas do texto considerado, ou, então, os desvios podem ser considerados em relação a uma norma interna ao texto. A esse respeito, Aguiar e Silva nota que "como desvio em relação a uma norma, como escolha entre as possibilidades expressivas que um dado sistema lingüístico oferece, torna-se indispensável conhecer a norma e o sistema para explicar e avaliar corretamente o desvio e a escolha... Nessa perspectiva, avulta a interdependência de uma estilística da língua e de uma estilística da fala" (p.624).

Em seu ensaio sobre o desvio na poesia, Levin (1965, p.343) diferencia dois tipos de desvio: o *desvio interno*, em que a norma é formada pelo restante do poema em que ocorreu o desvio; e o *desvio externo*, em relação a uma norma existente fora do poema em que ele ocorre.

Schmidt (1968, p.285) introduz outro conceito de desvio – o da *ocorrência*, em oposição à redundância e à recorrência da linguagem cotidiana. Para Schmidt, a linguagem poética pressupõe como base a língua-padrão, a partir da qual ela se constitui como formação oposta. O incomum, o raro, o especial (*Okkurrenz*), constitui a essência do poético. A norma da língua-padrão serve aqui como parâmetro para diferenciação das variantes lingüísticas.

Dos estruturalistas franceses partiu o impulso para renovação da tradição da Retórica antiga com a utilização de métodos lingüísticos de classificação. No entender de Todorov, "a Retórica oferece o inventário mais completo de anomalias lingüísticas" (1965, p.359). Com base nesse inventário, sugere uma reclassificação das figuras retóricas, de acordo com o tipo de violação de regras; estabelece, dessa forma, uma tipologia de desvios a que deu o nome de *anomalias lingüísticas*, classificando-as nos níveis fonológico, sintático, semântico e sigmático (relação signo-mundo exterior). Todorov reuniu cerca de cem anomalias e figuras, classificando-as em oito grupos.

Todorov e, depois dele, o Grupo de Liège (Dubois et al., 1974) aproveitam a Retórica para preservar todo o material e os conceitos legados pela tradição antiga. Dubois e seu grupo desenvolvem a tipologia iniciada por Todorov, unindo em torno da proposta de classificação deste os conceitos clássicos legados por Quintiliano. As anomalias são distribuídas em quatro classes: *adjecto* (adjunção), *detracto* (supressão), *transmutatio* (alteração) e *immutatio* (invariância). São classificados 36 grupos de figuras retóricas a que denominam *metabolias*. Essa reclassificação das

metáforas e metonímias, segundo critérios lingüísticos, constitui uma tentativa de reintegração da Retórica e da Poética antigas nos novos métodos da Lingüística.

A crítica a essa tipologia parte de Kloepfer (1975, p.72), que aponta para três pontos críticos dessa classificação, a saber:

- 1 nem todos os processos poéticos são abrangidos por esse modelo;
- 2 não houve uma reflexão prévia ou posterior sobre a influência mútua que as figuras sofrem no texto;
- 3 as funções de estranhamento e singularização não são levadas em consideração nesse modelo.

Bierwisch (1965) retoma o conceito de desvio nos quadros da Poética gerativa. O ponto de partida de suas reflexões é o reconhecimento de que existem desvios sem função poética; por essa razão, pleiteia outro critério para a caracterização dos desvios poéticos. Isso implicaria reconhecer que:

- o uso lingüístico poético desvia-se de normas lingüísticas (postula a tese do desvio);
- as estruturas poéticas são, por esse motivo, dependentes de uma estrutura lingüística primária, em relação à qual elas são secundárias e parasitárias (postula a tese da estrutura secundária parasitária).

Bierwisch toma como objetivo da Poética gerativa estabelecer um “modelo da capacidade humana de gerar estruturas poéticas e de entender seus efeitos” (p.51); a essa capacidade dá o nome de *competência poética*. Para elaborar esse modelo, Bierwisch alinha cinco premissas, a saber:

- 1 o uso lingüístico poético é um desvio da norma lingüística;
- 2 a linguagem literária é uma estrutura secundária;
- 3 essa estrutura secundária tem um caráter sistêmico;
- 4 as regras poéticas não são lingüísticas (“lingüístico” significa, neste contexto, aquilo que corresponde a uma determinada gramática gerativo-transformacional);
- 5 a competência poética, adquirida de forma secundária, suplementar e posterior, deriva da competência lingüística.

O modelo de poética gerativa, postulado por Bierwisch, tem por objetivo a descrição de um sistema de regras que dê conta da estrutura profunda de todas as sentenças poéticas já produzidas e ainda por produzir. O modelo é traçado baseado em um leitor atemporal, possuidor de uma competência lingüística ideal e apto a decodificar o texto poético.

Em relação ao desvio poético, as teses de Bierwisch baseiam-se nos seguintes pontos:

- 1 o desvio poético realiza-se em todos os níveis do signo lingüístico;
- 2 os desvios poéticos medem-se conforme o grau de agramaticalidade que apresentam;

- 3 o desvio poético é ocorrência (*Okkurrenz*, algo incomum, singular) em relação à recorrência da língua-padrão;
- 4 existem desvios poéticos textuais internos e externos;
- 5 os desvios poéticos podem ser classificados;
- 6 os desvios poéticos são estruturas parasitárias em relação à estrutura primária;
- 7 os desvios poéticos pertencem a um sistema gerativo de regras, e o leitor pode reconhecer o caráter sistêmico dos desvios graças à sua competência poética.

#### 2.4 A crítica da estilística do desvio: a questão da "norma"

O desvio como marca da linguagem literária ou poética define-se sempre em relação a uma regra ou a uma norma. O ponto nevrálgico da tese do desvio está, portanto, na questão da *determinação da norma*.

Em seu estudo sobre a linguagem literária, Seeliger (1980) alinha os diversos fenômenos que já foram escolhidos para funcionar como norma: *langue*; linguagem cotidiana; língua-padrão; competência lingüística; *le bon usage* (Delbouille, 1964); o "ideal lingüístico da comunidade" (Ihlenburg, 1970); e outros. Na análise desses fenômenos, Seeliger chegou à conclusão de que existe uma certa fragilidade no tocante à escolha de um ou de outro fenômeno para funcionar como norma. A autora alinha as seguintes objeções:

- é posta em questão a validade da linguagem cotidiana para funcionar como norma para a linguagem poética, uma vez que a própria linguagem cotidiana já é tida como desviante em relação à norma lingüística no tocante à sua sintaxe, à sua fonologia etc.;
- conceitos como "ideal lingüístico de uma comunidade" e "*le bon usage*" são considerados entidades problemáticas, visto que um "ideal" ou "o bom uso" não podem ser definidos com clareza ou descritos de modo empírico;
- a linguagem literária entendida como desvio do sistema lingüístico tampouco oferece uma explicação convincente, pois, de acordo com as teorias estruturalista e gerativista, todo uso lingüístico constitui um desvio do código escrito naquilo que se convencionou chamar de "erros gramaticais" (de acordo com o ponto de vista da norma da língua escrita) da linguagem cotidiana oral, coloquial e/ou regional;
- os modelos do "bom português", do "bom alemão" e semelhantes são questionados. A objeção origina-se da constatação de que a grande maioria dos dicionários traz exemplos extraídos da literatura *stricto sensu*, das belas letras, para ilustrar os verbetes. A questão que aí se coloca é a seguinte: a linguagem literária pode funcionar como norma para a própria linguagem literária?

Pela quantidade de respostas não resolvidas satisfatoriamente, a noção de norma, tomada como ponto de partida para a descrição dos desvios poéticos, pro-

vou ser um conceito muito vago e subjetivo. A conclusão tirada desses dados é que o conceito de desvio em relação a uma norma qualquer pode ser *uma* das possibilidades de manifestação da poeticidade, mas não certamente a única.

## **2.5 A linguagem literária como estrutura secundária: abordagem semiótica (Hjelmslev e Lotman)**

O conceito gerativo de *estrutura secundária* da linguagem literária (Bierwisch, 1965) está representado também em outras escolas lingüísticas, como a da Glossemática, desenvolvida pela Escola de Copenhagen (Hjelmslev, 1974), e a dos estruturalistas soviéticos (Lotman, 1973 e 1981).

Esta abordagem é semiótica: ela coloca a literatura junto às demais manifestações da linguagem artística, em busca de uma definição abrangente que dê conta da estrutura específica da obra de arte.

A noção de estrutura secundária firmou-se a partir das teses de Hjelmslev sobre a hipótese da existência de três formas lingüísticas básicas, a saber:

- 1 a linguagem (ou semiótica) denotativa;
- 2 a linguagem (ou semiótica) conotativa;
- 3 a metalinguagem (ou metassemiótica).

A diferença entre as três estaria tanto no plano da expressão quanto no plano do conteúdo.

Hjelmslev considera a linguagem denotativa a estrutura lingüística que serve de base para as demais linguagens. Estas constituem, então, estruturas secundárias em relação à linguagem denotativa: a conotativa utiliza a denotativa como estrutura primária para o seu plano de expressão, e, a metalinguagem, para o seu plano de conteúdo. Dentro desse quadro teórico, a linguagem literária definir-se-ia como uma "linguagem conotativa que usa os planos de conteúdo e de expressão de uma linguagem denotativa para constituir seu plano de expressão" (Hjelmslev, 1974, p.115).

Essa definição de Hjelmslev foi transposta por Barthes (1964, p.91-135) para um esquema de signos, em que se considera primeiramente o plano da denotação, composto de significante e significado (Se + So), e, em seguida, o plano da conotação, em que se considera a subcomposição do significante em significante e significado (Se = Se + So). Este esquema mostra que o signo, representado pelos seus planos de expressão e de conteúdo, é tomado como plano de expressão de um novo signo, que recebe seu plano de conteúdo pelo "nível de estilo" (que na teoria de Hjelmslev representa o verso e a prosa). Segundo esses modelos, a linguagem literária é uma linguagem conotativa, que tem, como seu plano de expressão, a linguagem denotativa, e, o "estilo", como seu plano de conteúdo.

Da análise desse modelo surgem duas caracterizações possíveis de linguagem literária:

1 a linguagem denotativa e a literária possuem o mesmo conteúdo. Nesse caso, as diferenças estariam na "forma" (definida por Hjelmslev como "a constância de expressão e conteúdo numa dada manifestação"), uma vez que a linguagem literária preserva os conteúdos da linguagem denotativa e lhe acrescenta apenas um novo "estilo";

2 a linguagem literária usa a linguagem denotativa como seu plano de expressão sem levar em consideração o seu plano de conteúdo. Nessa acepção, a linguagem literária caracterizar-se-ia por ter conteúdo zero ou, então, definir-se-ia pelas seguintes marcas:

linguagem literária = linguagem denotativa + [verso] ou [prosa]  
+ [criatividade]  
+ [estilo elevado]  
+ [escrita]  
+ [emotividade]  
+ [idioleto] etc.

Lotman (1981), da escola estruturalista soviética, aperfeiçoa a concepção de Hjelmslev, aplicando-a ao estudo da estrutura do texto artístico (abordagem semiótica).

Para construir sua tese, que define o texto artístico (= texto semiótico) como sistema secundário modelizante, Lotman parte do pressuposto de que existem três tipos de linguagem:

- a que se manifesta nas línguas naturais (o português, o alemão, o francês etc.);
- as linguagens artificiais (sinais convencionais, por exemplo, os sinais de trânsito);
- as linguagens secundárias (das artes em geral: a linguagem da música, da pintura, da escultura, da literatura, entre outras).

Lotman classifica, pois, a linguagem literária no grupo das linguagens secundárias. Esta concepção origina-se da hipótese de existência de um sistema linguístico primário, que serviria de base para outras formas de uso dos signos (como a metalinguagem ou metassemiótica, a linguagem técnico-científica, a linguagem religiosa e outras). As linguagens secundárias seriam, neste contexto, *estruturas comunicativas* construídas sobre o plano da linguagem manifestada nas línguas naturais.

Considerando a *arte como sistema secundário modelizante*, Lotman procura explicar a estrutura secundária da linguagem literária como o "uso da língua natural como base, acrescida de novas regras e estruturas suplementares" (1981, p.39). Sendo uma estrutura comunicativa que se serve da estrutura das línguas naturais como suporte, a linguagem literária teria, como forma de comunicar suas mensagens, signos próprios e regras relacionais próprias, que se manifestariam nos *processos poéticos* (1981, p.40). Como a linguagem literária é apenas *uma* das inúmeras manifestações da arte – não sendo, portanto, o único sistema secundário modelizante –, as

diferenças entre a estrutura secundária da linguagem literária e dos demais sistemas secundários modelizantes estariam, justamente, nos processos poéticos.

Lotman faz uma distinção muito precisa entre as relações intersignicas dos sistemas das línguas naturais e da linguagem literária. Nas línguas naturais, os signos se ordenariam segundo dois planos: o plano do conteúdo e o plano da expressão; entre os dois existiria uma relação arbitrária, não-imanente, emanada de convenções históricas. Os signos da linguagem literária não seriam arbitrários como nas línguas naturais; ao contrário, todos seus signos seriam elementos portadores de significado – *signos icônicos*, portanto, em que a relação entre o plano do conteúdo e o plano da expressão seria de *semelhança*, visto que “o signo modeliza o conteúdo” (1973, p.41). Em outras palavras, o modelo (a idéia, o plano) concretiza-se em cada uma das partes integrantes da estrutura da obra realizada. Nessa ordem de idéias, conteúdo e expressão não podem ser separados, pois todos os elementos dos signos e todas as relações entre os signos sofrem o *processo de semantização* e contribuem ativamente para a constituição do significado.

Para construir sua tese, Lotman estabeleceu o princípio básico de que “todo sistema lingüístico é modelizante” (1981, p.40). Os signos desse sistema e suas regras relacionais reproduziriam a percepção do mundo da comunidade lingüística que os utiliza; assim, a língua natural, considerada como produto da comunidade de falantes, seria uma “reprodução da percepção social do universo” (*soziales Weltbild*) e participaria ativamente da “construção social da realidade” (Schütz, 1962; Berger & Luckmann, 1966).

Dito de outro modo, haveria dois percursos para a modelização da percepção do mundo:

- 1 a percepção social do mundo modeliza a língua;
- 2 a língua modeliza a percepção do mundo.

Seguindo esse raciocínio, a linguagem literária intensificaria essa capacidade de modelização da língua natural mediante o processo de semantização de seus signos. Assim, a linguagem do texto artístico literário é definida como uma determinada percepção artística do universo e pertenceria, assim, ao conteúdo, mediado pela sua estrutura textual global (Lotman, 1973, p.35). A expressão modelizaria, portanto, o conteúdo.

Uma das conseqüências relevantes da noção de capacidade de modelização da linguagem literária é a de que a concepção literária do universo não pode ser simplesmente entendida como uma cópia da percepção social do universo, mas sim como representação de uma percepção própria, que não precisa necessariamente combinar com a percepção que a sociedade tem do mundo. Através do seu próprio mundo modelizado pela linguagem literária, a literatura pode interpretar o mundo à sua maneira e explicá-lo na medida em que, construindo um universo próprio, pode confrontá-lo com a percepção social do universo, apontando eventual-

mente as falhas nele existentes ou, então, criando o modelo de um mundo melhor ou diferente do real.

A tese da capacidade de modelização da linguagem literária é retomada pelos sociolinguistas alemães, em especial por Steger (1982), em sua teoria das funções comunicativas da linguagem orientada para a ação social, nos quadros da Linguística pragmática.

## **2.6 A linguagem literária como variante lingüística da comunicação social (Steger)**

No modelo de classificação das variantes lingüísticas da comunicação e da ação social, proposto por Steger (1982), a linguagem literária é definida como uma variante lingüística da comunicação social, cuja função comunicativa é "sintetizar criativa, racional e emocionalmente um mundo novo modelizado pelo traçado verbal estético" (p.13-36).

A noção de *função*, no contexto desta teoria, diz respeito aos modos de uso da comunicação verbal na vida de uma comunidade de falantes. O modo particular de uso da língua relaciona-se com o campo específico da *referência* (o campo dos objetos do mundo real e dos conteúdos), onde tem validade determinado tipo de comunicação. Assim, haveria um campo funcional para as ciências e técnicas, outro para a literatura, outro para a comunicação oral e escrita e assim por diante. As variantes lingüísticas que mediatizam cada tipo de comunicação são denominadas *funcioletos* (*Funktiolekte*) na teoria de Steger.

A representação da função comunicativa está intimamente ligada à noção sociológica de *motivação pragmática* (abordagem fenomenológica, que remete ao filósofo austríaco Schütz), definida como um "aglomerado de significados que diz respeito diretamente a ações presentes e futuras" (Berger & Luckmann, 1966, p.41), experimentado pelo indivíduo em sua relação com a realidade da vida cotidiana; isto significa que a intenção do indivíduo neste mundo é determinada por aquilo que ele está fazendo, fez ou planeja fazer nele.

A cada tipo de comunicação corresponde uma motivação pragmática diferente. Assim, os discursos usados na comunicação cotidiana têm como motivação pragmática a execução de tarefas práticas do dia-a-dia, ajustando-se, em suas intenções e temas e no formato verbal de apresentação, às normas e convenções vigentes na comunidade, comumente respeitadas pelos falantes em sua interação social; por sua vez, os discursos da comunicação técnico-científica servem para descrever e analisar, demonstrar e provar os dados e os mecanismos de funcionamento dos fenômenos da realidade empírica do mundo em que vivemos, e obedece a normas e convenções vigentes na comunidade científico-técnica.

No tocante aos discursos da comunicação literária, estes possuem outro tipo de motivação pragmática: a de sintetizar, pelo traçado estético-verbal, modelos de

mundos novos, criados pela imaginação; submetem-se, assim, a normas literárias e estéticas que dependem, por sua vez, da concepção de cultura vigente no recorte espaço-temporal vivido pelas comunidades que os produzem e recebem (Steger, 1983, p.25-67).

Sendo a literatura a *criação de um mundo possível* (1982, p.18) regido por leis próprias, a operação de acesso a esse mundo caberia à linguagem literária, que tem o poder ou a capacidade de evocar imagens, ações e objetos, e de integrá-los num modelo de mundo traçado de forma estética e sintética. Esta concepção de linguagem literária como estrutura linguística *modelizante* remete diretamente às teses de Lotman já mencionadas aqui.

A questão de se atribuir uma função social – uma “motivação pragmática” – à literatura possibilitaria sua integração no quadro geral da comunicação e da ação social. Por meio dessa função, a literatura estabeleceria relações com a sociedade, nelas incluindo tanto os fatores socioculturais quanto os estético-literários, essenciais para a compreensão global da obra de arte literária e para uma análise mais fundamentada de sua especificidade.

### **3 A comunicação literária: ponte para uma integração de conceitos sobre linguagem literária**

As noções de linguagem literária aqui apresentadas – desvio, estrutura secundária modelizante, funcioleto – apontam para aspectos parciais da comunicação literária.

A tese do desvio enfatiza, sobretudo, os recursos linguísticos de expressividade. Os traços destacados não podem ser considerados marcas exclusivas da linguagem literária, posto que a criatividade humana não se limita apenas ao campo da literatura *stricto sensu*. Traços como singularização, estranhamento, anomalias sintático-semânticas podem ser encontrados em outras formas de comunicação consideradas não-ficcionais, como nos discursos da propaganda, da publicidade e também na linguagem corrente usada no dia-a-dia. A diferença estaria no uso funcional atribuído aos recursos expressivos, que varia de acordo com o campo de comunicação referido. Com efeito, a metáfora usada em publicidade ajuda o usuário a executar uma tarefa prática da vida cotidiana, como a de projetar favoravelmente a imagem de um produto com a finalidade de sua venda; à metáfora poética não se atribui essa função utilitária, visto que ela é válida somente dentro do mundo poético considerado e ligada apenas à sua função estilística dentro da obra de arte.

Quanto à noção de estrutura secundária da linguagem literária, as opiniões dos críticos se dividem: na opinião de alguns, ela reduziria a linguagem literária a uma entidade abstrata, dissociada, portanto, do falante real e de suas condições comunicativas reais. O argumento invocado é o de que o modelo “língua-base + ...”

pode variar *ad infinitum*, bastando, para isso, modificar apenas os complementos. Assim procedendo, poder-se-ia explicar a estrutura secundária de *todas* as variantes lingüísticas existentes, considerando que cada uma delas dependeria unicamente de uma estrutura primária idealizada, inexistente, portanto, na comunicação real. Todas as variantes poderiam ser explicadas como estruturas secundárias *desviantes* em relação a uma estrutura primária idealizada.

A noção de capacidade de modelização da linguagem literária, por outro lado, conseguiu colocar o texto literário em relação, ainda que indireta, com o mundo real, pela criação múltipla de mundos literários. Na opinião de alguns especialistas, contudo, a capacidade de modelização da linguagem literária teria outros riscos, como o de tomar o lugar da linguagem filosófica: como separar a função de “concepção de mundos”, própria da linguagem literária, da função de “explicação de mundos”, própria da linguagem filosófica?

A tese da linguagem literária como funcioleto teve o mérito de possibilitar integrar a literatura no quadro geral da comunicação, ao levar em conta a produção e a recepção de textos e ao atribuir à literatura uma motivação pragmática, uma função social definida, na vida da comunidade de falantes. Com a atribuição de uma função social à literatura, estaria afastada a hipótese de uma comunicação “disfuncional” ou idealizada (Seeliger, 1980, p.76-80), sem vínculo, portanto, com a sociedade. A representação da linguagem literária com função social dá a entender que a literatura depende do conceito social de arte e cultura vigente em um determinado recorte espaço-temporal.

Um critério menos sujeito a variações espaço-temporais para definir literatura foi sugerido por Seeliger: trata-se do critério de *referência ao mundo*, ligado mais ao conteúdo do que à forma. Esse critério admite a multiplicidade de mundos literários, o que significa que:

- o texto literário refere-se a si mesmo, isto é, ao mundo construído dentro dele e que se refere indiretamente ao mundo real (na acepção fenomenológica do termo). Aí, a comunicação se realiza em vários níveis: autor-leitor; narrador-narratário; narrador-situação narrada; personagem-personagem e assim por diante;
- o texto literário refere-se ao mundo da literatura, colocado contra um painel de fundo sociocultural e literário, formado por um contexto múltiplo de interação desses fatores, os quais irão influenciar as condições de produção e recepção de textos. Esses fatores são de várias espécies: a tradição poética existente; a língua prática da atualidade; a orientação poética da qual o enunciado literário é representativo; o gênero literário; a relação da obra poética com outras obras do autor e obras de seus contemporâneos; a língua-padrão da época em que foi escrito o texto literário; o horizonte de expectativa do receptor do texto literário, provocado pela temática apresentada e pelos procedimentos poéticos utilizados (Jakobson apud Kloepfer, 1975, p.50 ss.).

Após considerar todos esses fatores socioculturais e literários, a conclusão a ser tirada é a de que não existe, na verdade, uma marca única para caracterizar a

literariedade, isto porque a linguagem literária, como forma de expressão da criatividade humana, está em contínuo processo de modificação, e varia de acordo com a concepção social de arte e cultura vigente no espaço-tempo histórico em que se insere o texto literário considerado.

Uma proposta de definição de linguagem literária, feita por Steger, sugere uma síntese a partir da integração de alguns pontos fundamentais contidos nas orientações teóricas mais significativas que aqui foram examinadas.

Tomando como base a perspectiva da comunicação funcional, Steger define a linguagem literária como uma variante lingüística da comunicação, com a motivação pragmática de modelizar uma concepção intencional de mundo possível (Lotman), tendo como sistema de referência o mundo literário (Jakobson) e, como normas estéticas, os princípios estéticos responsáveis pela geração de novos significados, os quais, por sua vez, se manifestam nos procedimentos de estranhamento, singularização, equivalência sintático-semântica, conotação e modelização (semantização ou iconização) dos signos lingüísticos.

#### **4 Conseqüências do conceito funcional de literatura**

A linguagem literária, colocada sob o prisma da comunicação funcional, evoca as seguintes reflexões, tendo em vista a renovação dos recursos de expressividade do texto literário:

a. a autonomia da criação literária dá ao autor-criador de mundos possíveis liberdade total para exprimir-se em prosa, verso ou drama, utilizando a língua-padrão ou qualquer outra variante lingüística por ele escolhida. A partir de sua autonomia, todos os meios de expressão passam a subordinar-se às suas intenções artísticas de representação do universo contido no texto literário;

b. a linguagem literária tem a responsabilidade de modelizar uma concepção de mundo; com isso, o plano da expressão adquire uma nova dimensão, pois ele constitui e legitima essa concepção, visto que a força de verdade dessa concepção depende do poder de convicção e de convencimento da linguagem que a modeliza;

c. com essa nova responsabilidade, fez-se presente a necessidade de remodelar internamente a linguagem existente, não só por meio dos procedimentos poéticos já consagrados – como o uso de metáfora e metonímia, de equivalências sintático-semânticas e de procedimentos, como estranhamento e singularização, conotação e semantização –, como também pelo aproveitamento intencional das variantes lingüísticas de outros campos funcionais da comunicação humana – o uso intencional estético da linguagem técnico-científica, religiosa, institucional, administrativa e outras no contexto do texto literário. Essas linguagens usadas em outros campos da comunicação passam a funcionar, no texto literário, como elementos geradores de

novos significados, visto que são reinterpretadas à luz do seu novo contexto de uso. A concepção de “síntese criativa do universo literário” permite à literatura “conceber seus próprios *mundos verbais em contraste*, na medida em que integra os modos de falar do cotidiano e das ciências e os desenvolve em um terceiro elemento novo na obra literária” (Steger, 1982, p.8 – em itálico, no original);

d. esses “mundos verbais em contraste” são constituídos pelas variantes linguísticas surgidas com a compartimentação do conhecimento: por um lado, pela linguagem cotidiana, que permeia a compreensão nas relações sociais cotidianas, e, por outro, pelas linguagens culturais, como as linguagens das artes, das ciências e das técnicas, da religião e da ética, das instituições políticas e administrativas, da jurisprudência, da economia – enfim, de todas as manifestações discursivas dos campos funcionais da comunicação moderna;

e. no nosso mundo cotidiano atual, assistimos ao entrecruzar constante e simultâneo de inúmeros códigos culturais nos espaços abertos e cobertos pela mídia falada e escrita. Da mesma forma que se dá a vulgarização dos códigos culturais no campo funcional da comunicação cotidiana, a linguagem cotidiana também marca sua presença no plano expressivo da literatura em sentido estrito. A imbricação dos diversos códigos, no mundo cotidiano e nas artes em geral, tem seus reflexos na constituição do texto literário: além de reservar seu espaço à língua culta, a literatura cede parte considerável de seu espaço interno para a manifestação da linguagem das massas, esta já caracterizada por portar marcas resultantes da imbricação dos múltiplos códigos culturais que compõem a comunicação da sociedade pluralista contemporânea.

NOMURA, M. Linguistic concepts of literary language. *Alfa (São Paulo)*, v.40, p.189-204, 1996.

- **ABSTRACT:** *This study aims to present the main theoretical linguistic positions about the concept of literary language. It follows the development of the concept in time and space according to the researches carried out by the Russian formalists, the structuralists from the School of Prague, the generativists and sociolinguists, mainly from Germany. It tries to interrelate the main concepts and corresponding approaches on this subject and to view them in an integrated conceptual frame.*
- **KEYWORDS:** *Literary language; common language; equivalence; deviance; connotation; modelisation; communicative-social function of language.*

## **Referências bibliográficas**

- AGUIAR E SILVA, V. M. *Teoria da literatura*. Coimbra: Almedina, 1973.  
BARTHES, R. *Éléments de sémiologie. Communications*, v.4, p.91-135, 1964.  
BERGER, P., LUCKMANN, T. *A construção social da realidade*. Petrópolis: Vozes, 1966.

- BIERWISCH, M. Poetik und Linguistik. In: IHWE, J. (Ed.) *Literaturwissenschaft und Linguistik*. Frankfurt am Main: Athenäum, 1965. v.2, pte.2, p.568-86.
- BÜHLER, K. *Sprachtheorie: Die Darstellungsfunktion der Sprache*. Stuttgart: Fischer, 1982.
- CHKLOVSKIJ, V. Die Kunst als Verfahren. In: STRIEDTER, J. (Ed.) *Texte der russischen Formalisten*. Munique: s.n., 1969. p.36-121.
- DELBOUILLE, O. A propos de la définition du fait de style. *Cahiers d'analyse textuelle*, n.3, p.5-22, 1964.
- DUBOIS, J. et al. *Retórica geral*. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1974.
- HJELMSLEV, L. *Prolegomena zu einer Sprachtheorie*. Munique: Fink, 1974. p.111-21.
- IHLENBURG, K. H. Stilnorm und praktische Stillehre. *Sprachpflege*, v.19, p.178-81, 1970.
- JAKOBSON, R. Linguistik und Poetik. In: IHWE, J. (Ed.) *Literaturwissenschaft und Linguistik*. Frankfurt am Main: Athenäum, 1965. v.2, pte.2.
- KLOEPFER, R. *Poetik und Linguistik: Semiotische Instrumente*. Munique: Fink, 1975.
- LEVIN, S. Interne und externe Abweichung in der Dichtung. In: IHWE, J. (Ed.) *Literaturwissenschaft und Linguistik*. Frankfurt am Main: Athenäum, 1965. v.2, pte.2, p.343-57.
- LOTMAN, J. *Die Struktur des künstlerischen Textes*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1973.
- \_\_\_\_\_. *Die Struktur literarischer Texte*. Munique: Fink, 1981.
- MUKAROVSKY, J. Standard language and poetic language. In: LEVIN, S., CHATMAN, S. (Ed.) *Essays on the language of literature*. Boston: Houghton Mifflin Co., 1967. p.242-8.
- POSNER, R. Linguistische Poetik. In: \_\_\_\_\_. *Lexikon der germanistischen Linguistik*. Tübingen: Niemeyer, 1980. p.687-98.
- SCHMIDT, S. J. Alltagssprache und Gedichtssprache: Versuch einer Bestimmung von Differenzqualitäten. *Poetica*, v.2, p.285-303, 1968.
- SCHÜTZ, A. *Collected Papers*. The Hague: Nijhoff, 1962.
- SEELIGER, S. *Alltagssprache und Literatursprache in Günther Grass' Novelle Katz und Maus*. Freiburg/B.: Universität Freiburg, 1980.
- STEGGER, H. Was ist eigentlich Literatursprache? In: *Wonach fragen Linguisten?* Freiburg/B.: Rombach. *Freiburger Universitätsblätter*, v.76, 1982. p.13-36.
- \_\_\_\_\_. Über Textsorten und andere Textklassen. In: *Textsorten und literarische Gattungen*. Berlin: Erich Schmied, 1983. p.25-67.
- TODOROV, T. Die semantischen Anomalien. In: IHWE, J. (Ed.) *Literaturwissenschaft und Linguistik*. Frankfurt am Main: Athenäum, 1965. v.2, pte.2, p.359-83.