

A POÉTICA CABOCLA NOS TEXTOS DE VEREQUETE: INDÍCIOS DE UMA OBRA FEITA PARA O CANTO.

Marcos André CUNHA
Universidade Federal do Pará

Resumo: Trabalhamos a função poética como um aspecto que aponta para uma performance cantada dos textos de Verequete (compositor paraense). O processo metafórico aparece enquanto determinante da função poética, ressaltando o predomínio do lirismo no texto do artista investigado. O estudo da função poética é realizado baseado em Jakobson (lingüista da Escola de Praga) e na retórica clássica.

Conforme se produza um texto para ser lido ou para ser falado (ou cantado), neste texto deverá haver qualidades intrínsecas que 'denunciam' a finalidade e a situação em que deverá ser lido ou ouvido. Para Dupont (1994, p.14/16):

A instituição literária instaura um contrato social entre o scriptor ausente e seu leitor, contrato que, exclusivamente, dá acesso ao texto. Esse contrato está inscrito dentro do texto e possibilita que o texto lido não seja a mensagem de ninguém para qualquer um. A retórica de um texto (...) impõe, com efeito, um tipo de enunciação muito particular preexistente...

Num texto já há marcas que de certa forma prevêm os interlocutores (leitores/ouvintes), as situações de proferição do mesmo. Não se trabalhará o código da mesma maneira quando se quiser passar uma notícia por meio de um texto ou quando se quiser produzir um texto para ser cantado, ou mesmo quando o veículo da notícia for um jornal escrito ou televisionado. No caso de uma notícia, o foco tende a ser a informação que se queira transmitir; já no caso do texto para ser cantado, é provável que se atente bem mais para os próprios significantes, ou seja, para o som das palavras (ritmo, aliterações, linha melódica, etc.), pois a ênfase no significante caracteriza a função poética. Buscando encontrar nos textos de Verequete indícios que os

caracterizem como sendo produzidos visando o canto, investigaremos a incidência da função poética no compositor.

No estudo da função poética, nos embasamos na abordagem de Jakobson (1988, p.130): "A função poética projeta o princípio de equivalência do eixo da seleção sobre o eixo da combinação." A tese deste autor exposta acima é que, nos textos em que predomina a função poética da linguagem, as palavras são selecionadas não somente por apresentarem relações de sentido que favorecem sua combinação no sintagma¹, mas também por manifestarem uma semelhança entre os significantes. Esta semelhança que caracteriza o eixo paradigmático (ou eixo da seleção) aparece então no eixo sintagmático (ou eixo da combinação). Quando, na construção do discurso, se ressalta o eixo da seleção (paradigma), o que caracteriza o predomínio da função poética, há uma ênfase para o que Jakobson chama processo metafórico.

1. O PROCESSO METAFÓRICO NOS TEXTOS DE VEREQUETE²

Jakobson (1988) ressalta sobre o processo metafórico:

A poesia visa ao signo (...)O princípio de similaridade domina a poesia; o paralelismo métrico dos versos ou a equivalência fônica das rimas impõem o problema da similitude e do contraste semânticos (...)

Mais importante no texto em que predomina a função poética não é o fato de se referir a algo (função referencial), mas sim de dar ênfase para a própria mensagem. As palavras são selecionadas em função também de seus significantes, de modo que no eixo da contigüidade se preserve a similaridade própria do eixo paradigmático. O eixo da seleção se torna o elemento organizador do sintagma.

Cabe aqui um esclarecimento sobre os termos e os conceitos de metáfora e de metonímia. Sabe-se que Jakobson chama 'processo metafórico' a combinação de palavras (eixo sintagmático) que

¹ O sintagma é utilizado aqui como sinônimo de oração, pressupondo relação subordinativa.

² Os textos aqui investigados constituem o corpus utilizado em nossa pesquisa de mestrado. Devido ao caráter semântico da pesquisa, o que demanda a necessidade de se estudar detalhadamente a totalidade de cada texto, selecionamos uma quantidade menor de textos do total de trinta e oito do corpus para verificarmos a função poética. Investigaremos dez textos do compositor.

apresentam semelhanças (sonoras ou gráficas, portanto, no eixo paradigmático); esta projeção de um eixo sobre o outro caracteriza a função poética, pois contribui para dar ênfase para a própria mensagem na sua materialidade. Ora, a abundância de figuras retóricas (principalmente, metáforas e metonímias, desta vez no sentido clássico), por chamar a atenção para a mensagem em si, como qualquer efeito estético, também contribui para a função poética. Isto faz com que tanto metáforas como metonímias, no sentido da retórica clássica, sejam fatores da função poética, ou seja, elementos do processo metafórico no sentido de Jakobson.

Da relação entre o 'processo metafórico' e as metáforas e metonímias no sentido clássico são tiradas duas conseqüências para este estudo:

- 1) Ao investigar a função poética, portanto, o 'processo metafórico' no sentido de Jakobson, no nosso corpus, se procurará também o que a tradição retórica chama de metáfora e metonímia.
- 2) Para evitar toda a ambigüidade, as palavras metáfora e metonímia (e seus derivados) serão aqui explicitamente referidas à retórica, toda vez que não remeterem à teoria de Jakobson.

Conforme Platão e Fiorin (1994, p.122) será metáfora (retórica): "A alteração do sentido de uma palavra ou expressão quando entre o sentido que o termo tem e o que ele adquire existe uma intersecção"

Os autores consideram intersecção o fato de haver traços semânticos comuns entre duas palavras, ou melhor, entre o sentido que duas palavras apresentam. Em: "A urbanização de São Paulo está sendo feita de maneira criminoso, porque está destruindo os pulmões da cidade (*op. cit.*, p.122)." Viu-se a expressão 'pulmões da cidade' substituindo a palavra 'árvores' pelo fato do significado da palavra 'pulmão' e 'árvore' apresentar um traço comum: a função de oxigenar. Para os mesmos autores, será metonímia: "A alteração do sentido de uma palavra ou expressão quando entre o sentido que o termo tem e o que adquire existe uma relação de inclusão ou de implicação (*op. cit.*, p.123)."

A inclusão diz respeito ao fato de um sentido estar em outro, conter outro; já a implicação também apresenta um sentido relativo comum à inclusão, significa algo que está pressuposto em algo, que é conseqüente (Ferreira, 1986, p. 923/931). Em: "As chaminés deveriam ir para fora da cidade de São Paulo. (Platão & Fiorin, 1994, p.123)." A palavra 'chaminé' está substituindo a palavra 'fábrica' pelo fato daquela estar inclusa nesta. Assim, 'chaminé' é metonímia de 'fábrica'.

Então, 'a projeção do princípio de equivalência do eixo da seleção sobre o eixo da combinação' poderá ser mais ou menos realçada, conforme haja relação semântica (metáfora ou metonímia no sentido retórico e sinonímia e antonímia) mais ou menos estreita entre as palavras co-presentes no sintagma. Considerando estas relações, o uso de figuras retóricas tende a reforçar mais ainda a função poética num texto.

No intuito de se investigar não somente o predomínio da função poética como também a maneira como ela se manifesta nos textos de Verequete, se verificará se por meio das equivalências ou combinações sonoras³, se constroem ou se realçam relações semânticas mais ou menos estreitas, bem como metáforas e metonímias retóricas, ou seja, se investigará até que ponto é enfatizado o processo metafórico nos textos do compositor.

Os dez textos analisados do compositor estão divididos em duas categorias:

- A- Textos em que há equivalência fônica entre palavras sem relações semânticas estreitas;
- B- Textos em que há equivalência fônica entre palavras com relação semântica estreita.

Serão consideradas relações semânticas próximas, as que se caracterizam pela sinonímia e antonímia⁴ ou produzem metáforas e metonímias retóricas. Entre os textos que apresentam relações semânticas estreitas há duas subcategorias:

- B.1 Textos em que há equivalência fônica entre palavras com relações semânticas estreitas;
- B.2 Textos em que há equivalência fônica entre figuras retóricas (metáforas e metonímias)

³ É usada a equivalência sonora, expressão utilizada por Jakobson (ver infra, f. 129), para nos referirmos às rimas e assonâncias. Quando as relações sonoras não forem rimas nem assonâncias, chamaremos de combinação sonora.

⁴ Segundo Dubois et alii (1997, p. 555) há duas acepções para sinonímia: são sinônimos dois termos substituíveis num único enunciado isolado; quando são intercambiáveis em todos os contextos é o primeiro conceito que utilizamos. A coincidência entre os traços definitórios permite que uma palavra substitua outra, dependendo do contexto. Este permite que se dê às unidades um sentido bastante restrito. Quanto à antonímia, conforme o mesmo autor, "são unidades de sentidos contrários: essa noção de contrário define-se em geral em relação a termos vizinhos, os complementares (macho vs. fêmea) e os recíprocos (vender vs. comprar)". (op. cit, p. 56). Consideraremos sinônimos parciais para as palavras que apresentam traços semânticos comuns.

2. O processo metafórico nos textos de Verequete

Em todos os textos de Verequete, presentes no corpus deste trabalho, há a presença, com maior ou menor frequência, de rimas e aliterações. A presença destas combinações fônicas são indícios significativos da predominância da função poética porque as rimas e aliterações são elementos do mesmo paradigma que se encontram combinados no sintagma. Veja-se a incidência de cada categoria:

A – Texto em que há equivalência fônica entre palavras sem relações semânticas estreitas: Somente um foi encontrado V.18 (2º estrofe):

*ô valei- mi nossa senhora
vóis mi queira mi ajuDA
carimbó uirapuru
tá boTANdu pra queBRA..*

A vogal central /a/ faz a correspondência sonora entre os três últimos versos desta estrofe. Tal vogal constrói uma combinação sonora entre as formas verbais infinitivas 'ajuDA' e 'queBRA'. Na palavra 'uirapuru' o intérprete dá ênfase à vogal central (em negrito) verificando-se o deslocamento do acento tônico desta palavra. Somente a palavra 'Nossa Senhora' não se coloca em combinação sonora com as demais palavras finais desta estrofe.

Embora se tenha encontrado certa equivalência fônica entre as palavras finais dos versos desta estrofe, não foram encontradas relações sinônimas, antônimas ou homônimas entre elas. Estude-se a segunda categoria:

B – Textos em que há equivalência fônica entre palavras com relação semântica estreita.

B.1 – Textos em que há equivalência fônica entre palavras com relações sinônimas totais ou parciais: Alguns exemplos podem ser vistos. Em V.12:

*a casinha du caBOcu
é tacada di taboca
na bera di um riAchu
cober:ta cum sororoca*

A equivalência fônica é observada entre os substantivos 'caBOcu', 'taboca' e 'sororoca'. A maior semelhança sonora verifica-se entre as

duas últimas palavras. Estas se encontram quase em relação sinônima. Tais palavras se referem a espécies vegetais utilizadas como matéria-prima para construção da habitação do caboclo.

Esta proximidade semântica entre 'taboca' e 'sororoca' se realça pelo fato de que, no interior dos significantes de tais signos lingüísticos, se encontra outro signo, no caso, o substantivo 'oca'. A 'oca' é um sinônimo que, ao mesmo tempo em que denomina um objeto, o qualifica, pois não é qualquer tipo de casa e sim a 'casinha do caBOcu'. Assim, nas mesmas palavras que denominam a matéria-prima utilizada para a construção da 'casinha do caBOcu' se encontra outra palavra que funciona como sinônimo desta habitação.

Considerando os substantivos 'taboca' e 'sororoca' em relação à oca, pode-se verificar uma relação metonímica retórica. Assim, a 'taboca' e a 'sororoca' estão na casa. Constituem-se numa parte da 'oca', da 'casinha do caBOcu'.

Na segunda estrofe⁵, o espaço de moradia do caboclo ganha relevo. Este demonstra a satisfação com sua morada, com seu estilo de vida:

*caBOcu toca viola
caBOcu bati tamBO:
caBOcu só acha bom
moRANdu num interiO:*

Apesar de não ser estreita a relação semântica entre as palavras que rimam 'tamBO' e 'interiO', esta estrofe está incluída nesta categoria por apresentar uma combinação sonora que reforça o sentido da primeira estrofe, pois no primeiro verso o verbo 'toca', além de se combinar sonoramente com a palavra 'tacada' da primeira estrofe, ainda realiza internamente o substantivo principal do texto: a 'oca'.

Também em V.20 (3º texto) se verifica a 'oca' podendo ser interpretada como sinônimo de 'tapiri':

*faZENdu meu tapiri
cum isteiu di taboca
nessa DOci samambaia
converSA cum sororoca*

⁵ Nessa estrofe tal como em V.18 as relações significativas entre as palavras que rimam não são estreitas. Nessa porém, a relação de sentido é mais evidente, pois as duas palavras que rimam se referem ao mesmo sujeito.

O mesmo sentimento de satisfação por parte do nativo da Amazônia constatado em V.12 é expresso nesta estrofe. Novamente no interior dos signos lingüísticos 'taboca' e 'sororoca' verifica-se a palavra 'oca', que pode ser considerada sinônimo do 'tapiri'. Este é um tipo de construção improvisada que serve como pousada: (Assis, 1992, p.18.) lugar em que o caboclo se acolhe quando está em sua lida, em suas atividades extrativistas. Ressalte-se ainda a combinação fônica entre os substantivos 'tapiri' e 'taboca', pois são duas palavras de três sílabas, iniciando por uma sílaba comum /ta/. Na solidão da lida o caboclo torna humano o ser vegetal fazendo dele seu interlocutor 'conversa com sororoca'. Verifica-se uma prosopopéia⁶. Em V.18:

*O pau caiu tiniu
Lá nu MAtu ninguém viu*

Essa estrofe inicia o texto e funciona como refrão repetindo-se várias vezes. O ditongo estabelece a equivalência fônica entre as sílabas das formas verbais que rimam ('tiniu' e 'caiu') encerrando os dois versos. Entre as palavras 'tiniu' e 'viu' verifica-se uma estreita relação semântica pelo fato das duas formas verbais referirem-se à percepção sensorial. A palatalização da consoante /t/ dental no significante 'tiniu' pode expressar o estrondo que ecoa do 'pau'

As relações semânticas se estreitam mais quando se analisa esta estrofe em relação à segunda, em que se fala do carimbó⁷. Assim, o 'pau' pode ser entendido como a metáfora do 'carimbó'. O instrumento 'tambor' com que se realiza o som é feito de um tronco de árvore, ou seja, de um 'pau'. Isto ratifica a metáfora. Assim, o som do 'carimbó utrapuru' ecoa ao longe. Ainda que não se veja, não se esteja presente para se ver 'o carimbó', se é contagiado auditivamente pelo mesmo.

Pertencem também a esta categoria de textos: V.07 (2º estrofe), V.09 (2º estrofe) e V.10 (1º estrofe)

B.2 Textos em que há equivalência fônica entre palavras com relações metafóricas e metonímicas:

131

⁶ Segundo Platão & Fiorin (1994, p.131) Prosopopéia é 'o expediente de construção textual que consiste em se atribuir qualidades ou acontecimentos próprios do ser humano a personagens não-humanos'.

⁷ Esta estrofe foi analisada na primeira categoria de textos estudada nesta unidade. Ver supra f.133.

Primeiramente observem-se as metonímias retóricas. Vejam-se dois exemplos. Em **V07** (1^o estrofe):

*eu vo **pu** **gapó**
vo **tIRA** **cipó**
veim cá morezinha
veim danÇA u **carimbó***

Verifica-se a equivalência fônica entre os substantivos oxítonos 'gapó' e 'cipó'. O primeiro denomina um lugar que é propício à existência do segundo, ou seja, o 'gapó' é o lugar onde se encontra o 'cipó'. Conforme Ferreira (1986, p.835) 'gapó' é uma variante de "igapó", refere-se à "mata cheia de água". Estas palavras também se combinam sonoramente com o substantivo final da estrofe 'carimbó'. Conforme Leal (1998, p.10) esta manifestação cultural (dança, música e letra) identifica-se com a região do Salgado paraense. Esta região é propícia à existência do 'gapó'. Assim, no texto, inuerege o 'carimbó', genuíno da região, com o espaço físico natural que a caracteriza. O espaço que figurativiza⁸ a rotina cabocla é revelado pela ação que se exerce no ambiente (o gapó onde se tira o cipó). A rotina do trabalho em continuidade com o momento do lazer é característica também do caboclo.

Veja-se agora a primeira parte do **V.20** (1^o estrofe):

*é lá é lá é lá
a maiO ilha du NOssu **Pará**
a ilha du **Marajó**
teim GRANdi povuaçãu
aONdi nasceu u **carimbó**
nu TEMpu da **iscravidãu***

Nesta estrofe vemos a equivalência fônica realçando três metonímias retóricas. O advérbio 'lá' rima com o substantivo 'Pará'. A 'ilha' é um lugar do 'Pará'. Esta estrofe exalta um ícone do estado do

⁸ Courtês (1979, p.118) ao tratar da organização discursiva fala a respeito da relação figura e tema: "as figuras se agrupam para dar lugar a configurações discursivas (...). Os papéis temáticos (...) se apoderam das figuras e as desenvolvem em percursos figurativos, comportando implicitamente todas as configurações virtuais de discurso manifestado."

Para, no caso a 'ilha du Marajó'. É uma metonímia retórica. O espaço da 'ilha' não é aqui, 'ela' está distante, isolada por ser 'ilha', mas é 'du NOssu Pará'. Entre os substantivos 'Marajó' e 'carimbó' há outra metonímia retórica: o 'Marajó' é o lugar onde 'nascen o 'carimbó'.

Quanto aos substantivos 'povuaçãu' e 'iscravidãu', observa-se que a equivalência sonora verificada entre a sílaba final destes realça uma estreita relação semântica: a 'iscravidãu' refere-se a um regime social de sujeição e exploração do trabalho, como também se refere a uma condição social imposta ao povo (Ferreira, 1989, p. 220). Apesar de nem todo o povo ter sido escravizado, não se pode negar que a maioria se sujeitou a este regime de exploração humana. Assim, pode-se inferir uma relação metonímica retórica entre os dois substantivos.

Pode-se inferir uma relação sinonímica entre a expressão 'é lá' do primeiro verso com a expressão 'maio ilha' do segundo verso. A repetição por várias vezes do primeiro verso 'é lá', constituído pelo verbo 'é' e o advérbio de lugar 'lá', faz escutar algumas vezes o pronome reto de terceira pessoa 'ela', ainda que a acentuação desta palavra e das anteriores sejam diferentes.

Entre o segundo e o terceiro versos existe um caso especial de metonímia retórica, denominado antonomásia⁹, ou seja, a característica que melhor individualiza o substantivo 'a maio ilha du NOssu Pará' (expressa no segundo verso) em relação paradigmática com o mesmo 'a ilha du Marajó' (terceito verso). Na estrofe subsequente se repete a equivalência fônica realçando a metonímia retórica entre os substantivos em rima 'Marajó' e 'carimbó':

*eu vi eu vi eu vi;
eu vi nu **Marajó**;
eu vi:HA mostra pra essa GENti
a dança du **carimbó**;*

O 'Marajó' (segundo verso) é o lugar onde nascen e para onde se vai levar o 'carimbó' (quarto verso). Assim, as relações semânticas são realçadas sonoramente nas duas estrofes demonstradas acima

⁹ Segundo Távares (1981 p. 379) refere-se à substituição de um nome próprio por uma circunstância ou qualidade que a ele se refere intrinsecamente.

Vejam-se três exemplos de **metáforas retóricas**. Em V.18 (4º estrofe):

*SO gata sussuarana
SO onça maracajá
Eu mato sem faZI; SANgui
E engulo sem mastiGA*

Quanto às relações sonoras, a consoante constritiva /s/ estabelece a equivalência fônica entre os substantivos 'sussuarana' e 'SANgui'. O adjetivo 'maracajá' e o verbo 'mastiGA' são palavras oxítonas que estão em rima.

Quanto às relações semânticas, no primeiro par 'sussuarana', funciona como adjetivo referindo-se à qualidade do animal e 'SANgui' relaciona-se ao efeito de uma ação do mesmo animal. No segundo par, 'maracajá' refere-se também à qualidade do animal e 'mastiGA' relaciona-se ao efeito de uma ação do animal. Assim, a relação semântica observada entre os pares de palavras que apresentam equivalência sonora, não se mostra estreita.

Se se atentar, porém, para as figuras retóricas (metáforas) construídas na estrofe, a mensagem ganhará maior realce. A relação metafórica (retórica) entre o "eu", representado pela forma verbal 'SO', e os substantivos designativos dos animais 'gata' e 'onça' reforça a equivalência fônica observada entre as palavras finais dos versos.

As metáforas 'SO gata' e 'SO onça' se reforçam, apresentando-se com similitude sintagmática. Verifica-se a mesma estrutura sintagmática entre os dois versos: verbo, substantivo e adjetivo. Assim, há um paralelismo sintático por meio da semelhança entre a estrutura das orações simples nos dois primeiros versos.

A forma verbal 'SO' que introduz a metáfora retórica assemelha-se sonoramente ao adjetivo (sussuarana) e ao substantivo (onça) que respectivamente caracteriza e designa o animal. Também, a palavra 'sussuarana', que qualifica o animal expresso no primeiro verso (portanto particulariza a palavra 'gata'), está em paralelo sonoro com o termo genérico 'onça', designador do animal expresso no segundo verso: /su/, /sa/. Assim, o plano da expressão, por meio da aliteração em /s/, reforça as estreitas relações semânticas entre as palavras desta estrofe.

Em V 05 na primeira estrofe está:

Moça bonita que tá na janela

Borboleta da asa amarela

Amarela Amarela Amarela

Borboleta da asa amarela

A seqüência sonora /ela/ estabelece a equivalência fônica entre o substantivo 'janela' e o adjetivo 'amarela'. A relação semântica entre estas palavras, apesar de não ser muito estreita, se realça justamente por meio da coincidência sonora que constrói um outro signo, no caso, o pronome 'ela'. O pronome pode substituir tanto o sintagma 'moça bonita' como o substantivo 'borboleta'. A 'borboleta' e sua beleza são a metáfora da 'moça bonita'. A figura retórica é marcada e realçada no plano da expressão. O pronome pessoal reto realiza isotopia entre os dois sintagmas sobre os quais se constrói o processo metafórico. A unidade sêmica indicadora de feminino presente neste pronome está presente em todas os substantivos e adjetivos da estrofe.

Há outras equivalências fônicas que reforçam a íntima 'cumplicidade' entre o plano da expressão e o plano do conteúdo. A oclusiva surda /t/ seguida da vogal central /a/ faz a conexão fônica e semântica entre o adjetivo 'bonita', o a forma verbal 'tá' e o substantivo 'borboleta'. Além desta relação, a vogal /a/ se repete em quase todas as palavras da estrofe, aparecendo também nas palavras e sílabas finais de todos os versos.

Considerando a metáfora entre a 'moça bonita' e a 'borboleta', se estreitam as relações semânticas entre as palavras 'janela' e 'amarela'. A 'janela' é justamente o lugar em que a 'moça' fica exposta à luminosidade, à claridade do sol. O amarelo é a cor representativa da luminosidade¹⁰. Assim como a borboleta é amarela a moça que está na 'janela' também pode ser considerada 'amarela', pois o sintagma 'qui tá na janela' significa expor-se à luminosidade, mostrar-se, atrair a admiração. A 'borboleta amarela' é a 'moça na janela' exposta à luminosidade, à claridade do dia. O plano da expressão é realçado e ao mesmo tempo realça o plano do conteúdo.

Em V.09 existem duas imagens que se constroem por meio de metáforas e metonímias:

¹⁰ Segundo Lexicon (1994, p.16) o amarelo é "'cor muito clara', associada ao significado simbólico "do ouro, da luz e do sol."

*limoeira abaixe a rama
em QUERu tIRA um limãu
em QUERu tIRA uma mágua
que teim no meu coração.*

A equivalência fônica é observada entre os substantivos 'rama' e 'mágua', bem como entre os também substantivos 'limãu' e 'coraçãu'. As relações semânticas mais estreitas não se dão entre os substantivos que melhor se combinam sonoramente. O fato do 'limãu' rimar com o 'coraçãu' e a 'mágua' com a 'rama' constrói uma figura metonímica. O 'limãu' está no 'coraçãu' assim como a 'mágua' está na 'rama'. A imagem metonímica construída pelo plano da expressão conduz a uma imagem metafórica.

A relação metonímica observada inicialmente entre as palavras dos dois pares de versos (entre os dois primeiros e os dois últimos) se confirma no interior de cada dístico. O 'limãu' está na 'limoeira' sonoramente (coincidência por meio da seqüência /lim/) e semanticamente; também a 'rama' está na limoeira (por meio da sílaba /ra/) sonora e semanticamente. A metonímia é um processo interno em cada dístico e a metáfora é um processo que marca as relações entre os dois dísticos.

A metáfora se constrói na relação paradigmática que se estabelece entre os dois dísticos: 'eu' sou a 'limoeira', a 'rama' é o 'coraçãu' e o 'limãu' (azedo) é a 'mágua'. Então, assim como o 'limãu' está na 'rama' que está na 'limoeira' a 'mágua' está no 'coraçãu' que está no 'eu'. As figuras retóricas são determinadas pelo plano do significante realçando a íntima interação entre a expressão e o conteúdo.

Pertencem ainda a esta categoria de textos: **V.10 (2º estrofe), V.17 (1º e 3º estrofe).**

A partir dos textos analisados, verifica-se o predomínio da função poética nos textos de Verequete. Entre todas as vinte estrofes estudadas, encontram-se equivalência fônica entre as palavras finais dos versos. Destas, somente em duas (10%) a similitude sonora não correspondeu a uma estreita relação semântica entre as palavras. Entre as dezoito estrofes que combinam equivalência fônica e estreita relação semântica, em oito as relações semânticas são de sinonímia total ou parcial. As dez restantes correspondem a figuras retóricas. Vale ressaltar que entre as correspondências semânticas classificadas como sinônimas, cerca de trinta e três por cento (33%) não correspondem realmente a sinonímias, mas se verificam sinonímias parciais.

Em cerca de noventa por cento (90%) das estrofes se verificou a equivalência fônica (rima ou assonância) e a relação semântica estreita

entre as palavras (total ou parcialmente) homófonas¹¹. Entre as dezoto estrofes que combinam equivalência fônica e relação semântica estreita, oito (47%) apresentam as relações semânticas total ou parcialmente sinonímicas, dez (53%) apresentam as relações retóricas (metonímias ou metáforas no sentido clássico)

Em cinquenta por cento (50%) das estrofes estudadas, há uma combinação entre a equivalência fônica e a realização de metáforas e metonímias retóricas. Entre estas figuras retóricas há um predomínio de metáforas. Há um número bastante significativo de figuras retóricas nos textos de Verequete. Encontrou-se um total de vinte figuras retóricas, sendo cinco metonímias e quatorze metáforas. Verifica-se uma proporção de quase uma figura por estrofe. Há estrofes que apresentam até três figuras. Observam-se estrofes em que se verifica, ao mesmo tempo, metáforas e metonímias, algumas destas construídas, a partir de um reforço sonoro significativo para o estabelecimento da relação retórica.

Analisaram-se as estrofes a partir de uma certa gradação dos recursos expressivos (ênfase no significante). Então, as estrofes analisadas, principalmente relativas às duas últimas categorias de textos estudados (B.1 e B.2), primam por uma estreita interação entre o plano da expressão e do conteúdo, realçando o processo metafórico, logo, a função poética nos textos de Verequete.

O fato de conseguir-se analisar as estrofes de um mesmo texto de Verequete separadamente, demonstra que há uma certa independência sintagmática entre as estrofes. O fato de se observar o não predomínio de relações sintagmáticas na construção das estrofes, não significa que estas relações estejam ausentes. Encontram-se nos textos de Verequete, cinco estrofes (cerca de 25%) em que se observa um certo paralelismo sintático entre os versos. Nestes casos as estruturas sintáticas se mostram simples, ou seja, há orações simples tais como em V12 (item B.2.2.).

Na constituição dos textos de Verequete é bastante significativa a presença do processo metafórico. A preponderância do processo metafórico nos textos deste compositor resulta na maior predominância da função poética. Quando a função poética predomina num texto, significa que a mensagem é enfatizada entre outros elementos do processo comunicativo. Tal ênfase é constatada nos textos de Verequete, o que os aproxima mais do gênero lírico.

¹¹ Utilizamos a palavra "homófonas" para denominarmos tanto a rima como a assonância, também utilizaremos o termo equivalência sonora.

A poesia, representativa do gênero lírico, se mostra como um forte indício textual da destinação performática dos textos de Verequete. A poesia lírica tem a se realçar no canto.

BIBLIOGRAFIA

- BRITO, Maria Leonora M. de. *Uma leitura da música de Waldemar Henrique*. Belém: CEJUP, 1986.
- CLAVER FILHO. *O canto da Amazônia*. Brasília: FUNARTE, 1978.
- COURTÈS, J. *Introdução à semiótica narrativa e discursiva*. Trad.: Norma Backes Tasca. Coimbra: Livraria Almedina, 1979.
- DUBOIS, Jean *et alii*. *Dicionário de Linguística*. Trad. Frederico *et alii*. São Paulo: Cultrix, 1997.
- DUPONT, Florence. *L'invention de la littérature de l'ivresse grecque au livre latin*. Paris: Ed. de la Découverte, 1994.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de HL. *Novo dicionário da língua portuguesa*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986 (36ª impressão).
- GODINHO, Sebastião. *Waldemar Henrique da Costa Pereira*. Acréscido de song-book organizado pelo musicista Yuri Guedelha. Belém, 1994.
- JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. Trad.: Isidoro Blikstein e José Paulo Paes. 8ª ed. São Paulo: Cultrix, 1988.
- LEAL, Luiz Augusto P. *As composições do Uirapuru: experiências do cotidiano expressa em letras do Conjunto de carimbó de Verequete*. Belém: Departamento de Antropologia/UFPA, 1998.
- LEXICON, Herder. *Dicionário de símbolos*. Trad.: Erlon José P. São Paulo: Cultrix, 1994.
- PLATÃO, Francisco; FIORIN, José L. *Para entender o texto. Leitura e relação*. 6ª ed. São Paulo: Ática, 1992.
- TAVARES, Hênio Último da C. *Teoria literária*. 8ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.