

A REPRESENTAÇÃO DO AMOR NA TRANSITIVIDADE: UM ESTUDO SOBRE OS PROCESSOS E METÁFORAS IDEACIONAIS EM CANÇÕES DE FUNK E MPB

Cinara Monteiro Cortez*

Resumo

O presente artigo insere-se no âmbito dos estudos de orientação funcionalista, mais especificamente a Linguística Sistêmico Funcional, e foca a representação do amor através da transitividade em canções de funk e MPB, de autoria de Mc Marcinho e Jorge Vercillo, respectivamente. A análise objetiva demonstrar similaridades e diferenças nas escolhas léxico-gramaticais entre os dois compositores, através de análises quantitativa e qualitativa dos processos e metáforas ideacionais. Considerações relevantes são apresentadas, a partir das análises, sobre o processo de expressão e significação em ambos os compositores. Os dados apresentam diferenças do uso da língua e na representação de mundo e do amor nos dois gêneros investigados.

* Pontifícia
Universidade
Católica do Rio de
Janeiro
Mestranda em
Estudos da
Linguagem pela
PUC-RJ

Palavras-chave: MPB, funk, transitividade, Linguística Sistêmico Funcional.

Introdução

A Linguística Sistêmico-Funcional compreende a linguagem como um sistema sócio-semiótico (CUNHA & SOUZA, 2007; HALLIDAY, 1994; HALLIDAY & MATTHIESSEN, 2004; HALLIDAY & HASSAN, 1989; THOMPSON, 1996), cujo “foco reside na análise de produtos autênticos da interação social, considerando suas relações com a cultura e contexto social nos quais esses produtos são negociados”¹ (EGGINS, 2004, p. 2). A teoria Sistêmico-Funcional apresenta um modelo multidimensional para descrever as línguas, no qual os significados de uso se inter-relacionam em três metafunções contidas na linguagem e que a organizam: a ideacional (ou experiencial), a interpessoal e a textual.

Este estudo apresenta uma análise focando o nível ideacional, no qual a representação da experiência do mundo é

expressa pela transitividade. O objetivo inicial é analisar como a construção léxico-gramatical expressa as experiências individuais a partir das escolhas lingüísticas, observando os papéis de transitividade, mais particularmente os processos, sob um mesmo tema. O tema em questão é a representação do amor em canções de dois diferentes estilos musicais associados a classes sócio-econômicas distintas: o funk e a MPB.

A intenção da análise da transitividade nessas canções é identificar, especialmente, se os processos utilizados são similares, o que poderia indicar uma representação da experiência do “amor” em nível ideológico e cultural mais abrangente que as distinções estabelecidas pelas classes econômicas na estrutura social. Outro ponto para a observação nessa análise, dentro da delimitação da pesquisa, é considerar se as metáforas gramaticais relacionadas aos processos ocorrem na elaboração das canções de funk e/ou MPB, como maneira de

¹ (tradução própria) “focus on the analysis of authentic products of social interaction (texts), considered in relation to the cultural and social context in which they are negotiated”.



revelar um uso mais abstrato e complexo das escolhas lingüísticas.

Fundamentação teórica

Uma abordagem funcionalista da linguagem requer uma oposição às escolas formalistas que, segundo Neves (2001), apresentavam uma visão primária da forma lingüística, isto é, dos sistemas estruturais da língua, desconsiderando as funções entre a língua e o contexto social. Para os funcionalistas, entretanto, os padrões lingüísticos devem ser observados em seu contexto real de uso, isto é, uma análise da língua deve focar as funções da língua relacionando forma e uso e não apenas suas estruturas internas.

O termo função remete, naturalmente, à idéia de uso e, portanto, a função da língua é associada ao modo como as pessoas fazem uso da língua, de acordo com seus propósitos comunicativos. Halliday e Hassan (1989) apontam que ao pensar tais funções, muitos estudiosos observavam a língua de uma perspectiva exterior a própria linguagem, em termos conceituais, não-lingüísticos e propõem uma abordagem em que a função equivale ao uso. Para Halliday (1989), função deve ser “interpretada não apenas como o uso da língua, mas como uma propriedade fundamental da própria língua, algo que é básico para a evolução do sistema semântico²” (p. 17).

A abordagem Sistêmico-Funcional de Halliday entende que os componentes fundamentais que produzem significado na língua são essencialmente funcionais (HALLIDAY, 1994) e compreendem uma organização léxico-gramatical da linguagem sempre em relação ao contexto de uso. A linguagem é vista como mediadora da experiência do mundo, e como interpretação e representação do mundo. Desta forma, o modo como as categorias gramaticais são organizadas diferem a partir da maneira como cada indivíduo expressa sua experiência de mundo e a gramática se apresenta como uma decorrência das escolhas no paradigma de cada língua. Para cada escolha feita dentro do paradigma organizacional da linguagem,

novos significados são construídos e a relação entre significado e fraseado não é, como afirma o autor, arbitrária, mas sempre motivada.

A perspectiva Sistêmico-Funcional postula que todas as línguas são organizadas em componentes de significados chamados metafunções. As metafunções devem ser interpretadas como partes funcionais da linguagem em respeito ao sistema total da língua e os níveis de análise podem destacar uma determinada função, mas nunca representam hierarquia na organização lingüística.

As metafunções são divididas em três níveis: ideacional – que diz respeito à forma como o mundo é representado através da experiência humana, interpessoal – que se refere às interações, a oração como troca e negociação; e o textual – que representa o modo como o conteúdo é organizado em forma de texto.

Metafunção Ideacional

A metafunção ideacional, como já foi dito, refere-se às experiências exteriores e interiores do mundo real e a categoria gramatical que se relaciona a essa metafunção é a transitividade. Segundo Thompson (2006), nessa perspectiva experiencial, a “linguagem compreende um conjunto de recursos para se referir as entidades no mundo e os modos nos quais essas entidades agem ou se relacionam umas com as outras³” (p. 76). A análise da transitividade permite, portanto, entender a atribuição de significado dada por um indivíduo em relação ao mundo.

A transitividade compreende um sistema de escolhas de processos (sintagmas verbais), participantes (sintagmas nominais) e circunstâncias (sintagmas adverbiais e alguns sintagmas nominais) (CUNHA & SOUZA, 2007). Os processos representam o mundo físico, o da consciência e o mundo das relações abstratas, e estabelecem um continuum entre suas fronteiras. Cada processo possui um número determinado de participantes obrigatórios e opcionais e são divididos em três tipos principais, materiais,

² (trad. própria) “function will be interpreted not just as the use of language but as a fundamental property of language itself, something that is basic to the evolution of the semantic system”.

³ (trad. própria) “language comprises a set of resources to entities in the world and the ways in which those entities act on or relate to each other.”



mentais e relacionais; e três secundários, comportamentais, verbais e existenciais.

Processos e participantes

Os processos materiais envolvem ações físicas e representam as orações do “fazer” e “acontecer” (HALLIDAY, 1994; HALLIDAY & MATTIESSEN, 2004). Esses processos têm como participante obrigatório o *Ator*, que é aquele que faz a ação (inerente às orações intransitivas e transitivas). Como participantes opcionais, os processos materiais apresentam: *Meta*, participante ao qual o resultado do processo é direcionado; *Extensão*, que completa a ação do verbo, mas não é afetado por ela; e *Beneficiário*, o participante que de algum modo é beneficiado pela ação do verbo (Cunha & Souza, 2007). Outros participantes que podem ocorrer nesse tipo de processo são: *Escopo*, *Recipiente*, *Cliente* e *Atributo* (HALLIDAY & MATTIESSEN, 2004).

Os processos mentais estão relacionados à experiência no mundo da consciência e expressam processos perceptivos, cognitivos, desiderativos e emotivos. Seus participantes obrigatórios são: o *Experenciador*, que é o participante que “experimenta um sentir” e o *Fenômeno*, que é aquilo que é percebido, sentido ou compreendido (CUNHA & SOUZA, 2007).

Os processos relacionais indicam uma relação entre as entidades, por classificação ou identificação e estão divididos em Intensivos (quando uma qualidade ou característica é relacionada a uma entidade), Circunstanciais (quando uma circunstância é atribuída a uma entidade) e Possessivos (quando há relação de posse entre as entidades). Cada um desses tipos pode ser dividido em dois modos: Atributivo (uma entidade tem uma qualidade atribuída a ela) e Identificador (uma entidade identifica ou define a outra). Cada modo possui dois participantes obrigatórios - para os Atributivos os participantes são o *Atributo*, o participante que expressa a qualidade, e o *Portador*, ao qual a qualidade é atribuída; para os Identificadores, os participantes são: *Característica*, participante que é identificado ou definido, e *Valor*, participante que define ou identifica.

Entre os processos materiais e mentais estão situados os processos compor-

tamentais. Esses processos expressam o comportamento humano, tanto os fisiológicos quanto os psicológicos, bem como possuem um participante obrigatório, que é consciente e que se “comporta”, o *Comportante*, e um participante opcional que estende o processo, o *Behavior*.

Os processos verbais estão situados entre os relacionais e os mentais e expressam o dizer e o comunicar. O participante obrigatório é o *Dizente*, aquele que comunica ou aponta algo. Como participantes opcionais, os processos verbais apresentam: o *Receptor*, para quem o processo verbal é dirigido; a *Verbiagem*, aquilo que é dito ou que codifica o que é dito; e o *Alvo*, a entidade que é o alvo do que é dito.

Entre os processos relacionais e materiais encontram-se os processos existenciais, que expressam algo que existe ou acontece. Possuem apenas um participante, o *Existente*, que é a entidade ou evento que se diz que existe.

Além dos processos e participantes, as circunstâncias são relevantes para a transitividade e totalizam os papéis de representação do mundo no sistema ideacional.

As circunstâncias referem-se a coerções e condições relacionadas ao processo e acontecem livremente em todos os tipos de processos, essencialmente com o mesmo significado onde quer que ocorram (CUNHA & SOUZA, 2007). Os tipos de elementos circunstanciais podem ser de extensão, localização, modo, causa, contingência, acompanhamento, papel, assunto e ângulo. São principalmente expressas por advérbios ou sintagmas adverbiais.

Entretanto, devido às limitações desse estudo, a análise focará preferencialmente os processos e considerações mais especificamente relacionadas às escolhas dos sintagmas verbais, deixando as considerações sobre participantes e circunstâncias apenas no âmbito da fundamentação teórica apresentada nesta breve seção.

Considerações sobre a metáfora gramatical

O conceito de metáfora gramatical difere do sentido tradicional, que remonta à variação no uso das palavras, isto é, uma palavra usada com transferência de significado (HALLIDAY,



1994). A metáfora gramatical, por sua vez, refere-se à variação na expressão de significados, saindo de um âmbito unicamente lexical para um estágio léxico-gramatical (HALLIDAY, 1994). Há dois tipos de metáforas gramaticais, a metáfora interpessoal e a metáfora ideacional. Esse último tipo apresenta, fundamentalmente, a transformação de processos em grupos nominais, o que resulta em uma movimentação dos papéis de transitividade.

Halliday (1994) sugere a existência de formas mais típicas, ou comuns, de se dizer as coisas, e que são parte do conhecimento que um falante possui da língua. Essas formas mais comuns, segundo o autor, são formas mais congruentes de expressar significados. Deste modo, toda construção metafórica representa um nível de incongruência, contudo orações congruentes e incongruentes não são sinonímias, já que diferentes escolhas de organização da linguagem contribuem para algo diferente no significado total (HALLIDAY, 1994). As metáforas gramaticais são, portanto, co-representativas e realizações mais abstratas na língua.

Metodologia e corpus de análise

A metodologia utilizada para análise do corpus nesse estudo é de abordagem quantitativa, para verificação, categorização e organização das ocorrências de processos e qualitativa interpretativa, para discussão dos resultados. O objetivo é identificar as ocorrências dos papéis de transitividade no corpus apresentado, especialmente os processos, comparar as escolhas com a interpretação dos dados e observar a existência de metáforas ideacionais.

O corpus para análise é composto por doze canções dos estilos musicais funk carioca e MPB (seis canções de cada estilo), cujo tema em comum é o amor tematizado direta ou indiretamente em seus conteúdos. As canções de funk são de autoria de Mc Marcinho e as canções de MPB foram compostas por Jorge Vercillo. As letras das canções foram obtidas em dois sites da internet que possuem arquivos de letras de músicas: vagalume.uol.com.br e cliquemusic.com.br.

A escolha dos compositores e dos estilos propõe uma comparação

fundamentada na diferença dos artistas em relação às classes sociais às quais estão associados, sendo o funk relacionado às classes menos favorecidas e a MPB àquelas com mais poder aquisitivo e, portanto, mais acesso aos bens culturais. Ambos são conhecidos por comporem músicas românticas e ambas as carreiras foram iniciadas nos meados da década de 90. Desta forma, a escolha dos artistas também foi baseada por fazerem parte de uma mesma geração de compositores populares que se reportam a um público de faixa-etária similar.

Os títulos das canções escolhidas são: Amor Eterno, Amor Platônico, Aquele Beijo, Chama de Amor, Desejo e Vem Meu Amor, de Mc Marcinho e Deve Ser, Ela Une Todas as Coisas, Final Feliz, Monalisa, Infinito Amor e Um Segredo e um Amor, de Jorge Vercillo. Apenas fragmentos e/ou segmentos das letras das músicas serão utilizados para a análise interpretativa. A análise quantitativa focará aspectos mais gerais, em relação à categorização dos processos, apresentando investigações mais detalhadas de acordo com a relevância para a interpretação dos dados. As canções completas constam nos anexos ao final do estudo.

A proposta da análise da transitividade e ocorrência de metáforas gramaticais relacionadas aos processos é observar se a representação do amor na composição das canções opera com escolhas similares nos dois estilos musicais. A partir dos dados, o presente trabalho pretende apresentar uma reflexão sobre as opções adotadas pelos dois compositores como representantes de realidades sociais divergentes.

Análise dos dados

Essa seção apresenta uma análise dos dados gerais distribuídos em categorias, de modo a promover uma visão geral das ocorrências de todos os processos no corpus escolhido.

A análise dos processos encontrados nas letras de funk carioca, de Mc Marcinho, apresenta a seguinte configuração, de acordo com a Tabela 1:



Processos	No. de ocorrências
Materiais	38
Mentais	36
Relacionais atributivos	16
Relacionais identificadores	15
Comportamentais	06
Verbais	02
Existenciais	03
Total de processos: 116	

Tabela 1 – Processos nas letras de funk carioca (Mc Marcinho)

Para as canções de MPB, de autoria de Jorge Vercillo, foram encontrados os resultados observáveis na Tabela 2:

Processos	No. de ocorrências
Materiais	33
Mentais	37
Relacionais atributivos	15
Relacionais identificadores	08
Comportamentais	07
Verbais	04
Existenciais	10
Total de processos: 114	

Tabela 2 – Processos nas letras de MPB (Jorge Vercillo)

A ocorrência dos processos levou em conta as repetições de formas verbais em uma mesma canção e de verbos que se repetem em diferentes canções. Essas repetições de uma mesma forma verbal, ou de um mesmo verbo em um ou mais tipos de processos e outras formas de organização dos dados para análise interpretativa são observadas na próxima seção.

Interpretação dos dados

A metafunção ideacional opera com o modo como os indivíduos interpretam ou representam um fenômeno reconhecido do mundo real. Nesse sentido, o significado é a expressão de algum tipo de processo, evento, ação, estado ou outro fenômeno da realidade (HALLIDAY, 1989).

Os sintagmas verbais são as estruturas que representam os diferentes tipos de processos expressos através da linguagem. Desta forma, as escolhas feitas pelos falantes por determinados tipos de processos podem revelar diferentes opções de significação para análise. Assim como as escolhas e

organização dos participantes e circunstâncias também refletem a forma como essa representação do mundo é expressa.

É necessário observar que o corpus escolhido para análise envolve criação intencional e estética, o que deve resultar em uma organização mais atenta especialmente à estrutura do texto, a qual está diretamente relacionada à metafunção textual. Entretanto, a análise proposta para o presente estudo foca exclusivamente a transitividade e mais particularmente as escolhas dos processos na construção de significado como forma de observar a representação do amor em dois momentos de expressão artística.

Observando a ocorrência inicial dos processos utilizados, é possível notar, de forma generalizada, que quantitativamente não há uma variação muito grande das escolhas, em se considerando repetições de uma mesma forma verbal em uma mesma canção. Contudo, uma análise mais aprofundada revela algumas diferenças significantes entre os dois estilos em suas formas de interpretação.



Processos materiais

De acordo com Thompson (1996), a transitividade não remete apenas ao modo de diferenciar verbos que possuem ou não objeto. Na abordagem Sistêmico-Funcional, a transitividade é o sistema que usamos para descrever toda a oração, pois cada tipo de processo determina os possíveis participantes e a forma com eles se inter-relacionam, e cada processo escolhido descreve a forma como o mundo é representado pelo falante.

Os processos materiais, como já foi observado, são aqueles que envolvem ações

físicas e, segundo Thompson (1996), os verbos que expressam esses processos são “palavras do fazer”⁴. Esses processos respondem às perguntas, “o que ele/ela fez?” ou “o que aconteceu?”.

Na análise dos processos materiais nas letras de Mc Marcinho, encontram-se um total de 38 processos desse tipo, sendo que as repetições de alguns verbos com o mesmo sentido reduzem o total inicial para 25 processos materiais:

Verbo – quant.	Verbo – quant.	Verbo – quant.	Verbo – quant.	Verbo – quant.
Abrir - 1	Aumentar – 1	Encontrar – 1	Mergulhar – 1	Separar – 1
Acabar – 3	Começar – 2	Ficar – 2	Perder – 1	Trazer – 1
Acontecer – 1	Contracenar – 1	Largar – 1	Por – 1	Vir – 3
Amar - 1	Crescer – 1	Levar – 1	Recomeçar – 1	Viver – 1
Apagar – 1	Dar – 6	Mudar – 2	Sair – 1	Voltar - 1

Tabela 3 – Verbos do processo material em quantidade de ocorrências (Mc Marcinho)

Seguindo o mesmo raciocínio de análise, os sintagmas verbais repetidos nas canções de Jorge Vercillo reduziram o total de processos materiais de 33 para 22 e podem ser observados na Tabela 4

Verbo – quant	Verbo – quant	Verbo – quant	Verbo – quant	Verbo – quant
Abrir - 1	Conduzir – 1	Fazer – 2	Paralisar - 1	Usar – 1
Apresentar – 1	Cruzar – 2	Juntar – 1	Prender – 1	Unir - 7
Arrastar – 1	Desviar – 1	Iluminar - 1	Preparar – 2	
Chegar – 2	Esconder – 1	Inundar – 1	Seguir – 1	
Começar - 2	Esperar – 1	Ir – 1	Viver - 1	

Tabela 4 – Verbos do processo material em quantidade de ocorrências (Jorge Vercillo)

Em relação ao número de ocorrências de formas verbais no processo material é possível observar que não há uma variação quantitativa muito grande para os dois estilos musicais, mesmo quando a quantidade de uso de uma mesma forma é avaliada. No entanto, em relação às escolhas do uso em significado lexical, diferenças podem ser consideradas.

Em Mc Marcinho, as formas verbais apresentam, de uma forma geral, um uso mais concreto da linguagem, suas escolhas

demonstram pouco uso de metáforas lexicais mais complexas; isto é, mesmo para as construções menos concretas das formas verbais (em nível lexical), as opções estão associadas a usos mais comuns da língua, como nos segmentos abaixo:

Foi a gente se **encontrar**... (*Vem meu amor*)

Eu **dei** minha vida... (*Amor eterno*)

Mudei minha vida... (*Desejo*)

⁴ (Trad. Própria) “a doing word”.

**Acaba** o amor... (*Chama do amor*)

Os processos acima apontam imediatamente para o significado semântico mais conhecido das escolhas. Em contrapartida, a seleção das construções verbais, nas canções de Jorge Vercillo, apresenta uma escolha mais metafórica dos processos materiais, revelando uma opção mais abstrata da representação da idéia do amor naquilo que se possa considerar como ação no mundo real:

Ela **une** as quatro estações... (*Ela une todas as coisas*)

O exemplo acima demonstra uma construção abstrata do verbo *unir*, que pode ser interpretado de formas variadas, como por exemplo, “ela transforma as quatro estações

em uma só” (um sentido mais literal do verbo) ou “ela tem a qualidade de representar as quatro estações em si” (um sentido mais metafórico). Tais construções exigem do leitor/ouvinte uma reconstrução lógica mais elaborada a partir da organização em opções metafóricas, como é também possível observar nos segmentos a seguir:

Toda fantasia / **fez** espelho nos seus lábios... (*Deve ser*)

Para compreender o sentido da oração acima, cabe ao leitor/ouvinte reorganizar as informações contidas na estrutura léxico-gramatical e correlacionar os grupos nominais às idéias mais abstratas de significação. O processo, neste caso, organiza as escolhas lexicais:

Toda fantasia	fez	espelho	nos seus lábios
<i>Ator</i>	<i>Processo: material</i>	<i>Meta</i>	<i>Circunstância de lugar</i>

Tabela 5 – Papéis de transitividade no processo material (Jorge Vercillo)

Portanto, para interpretar essa oração é necessário que as informações contidas sejam reorganizadas, uma sugestão seria: “seus lábios (refletem/representam) espelham toda fantasia”. Nessa reorganização os papéis de transitividade sofrem movimentação e uma nova estruturação se configura: “seus lábios” (ator), “espelham” (processo) e “toda fantasia” (escopo).

Estas formas de “desempacotamento” de informações (HALLIDAY, 1994) serão analisadas mais atentamente nas construções das metáforas gramaticais. Neste momento, o objetivo é demonstrar as opções dos processos materiais em formas mais ou menos abstratas da seleção lexical dos verbos.

Outra comparação possível, em relação ao uso mais abstrato das escolhas dos verbos nos processos materiais, pode ser feita com a comparação do uso do verbo *abrir* nas letras de ambos compositores. O primeiro exemplo apresenta um uso mais concreto da ação do

verbo, ao passo que no segundo fragmento, o processo revela uma opção mais abstrata:

quando **abre** a porta [verbo abrir em eu sentido literal] (*Chama do amor, MC Marcinho*)
o céu se **abrir** [verbo abrir significando uma melhora do tempo] (*Deve ser, Jorge Vercillo*)

Processos mentais

Para os processos mentais, também foi possível encontrar repetições de uma mesma forma verbal, reduzindo o total de processos utilizados. Há aqui uma diferença mais significativa na quantidade de ocorrências ao consideramos cada variação de uma mesma forma verbal como uma maneira análoga de representação dos fenômenos.

Nas canções de funk, o total de processos diminui de 36 para 18; e nas letras de MPB, verifica-se uma redução do total de 37 processos para 23, como é possível observar nas Tabelas 6 e 7:



Verbo – quant				
Amar – 4	Dar – 1	Esquecer – 3	Pensar – 2	Satisfazer – 1
Admirar – 1	Deixar – 1	Ficar – 1	Precisar – 1	Sentir – 3
Completar – 1	Encher – 1	Lembrar – 2	Querer – 9	
Conhecer – 1	Ensinar – 1	Olhar – 1	Saber – 3	

Tabela 6 – Verbos do processo mental em quantidade de ocorrências (Mc Marcinho)

Verbo – quant				
Amar – 1	Deixar – 1	Gostar – 3	Ouvir – 1	Saber – 4
Acreditar – 1	Explicar – 1	Imaginar – 1	Pensar – 1	Sentir – 1
Completar – 3	Fascinar – 1	Ler – 1	Perceber – 1	Ver – 6
Dar – 1	Fazer – 1	Merecer – 1	Pirar – 1	
Dedicar – 1	Fingir – 1	Ofender – 1	Querer – 3	

Tabela 7 – Verbos do processo mental em quantidade de ocorrências (Jorge Vercillo)

A redução quantitativa das escolhas de processos mentais pode ajudar a compreender uma das formas como os compositores representam o amor em suas canções. A seleção por mais processos materiais, como no caso das letras de Mc Marcinho, pode demonstrar uma opção por ações que expressem o amor, isto é, o amor possui uma representação mais concreta que abstrata nessas canções.

Outro dado de interesse para a análise dos processos mentais diz respeito às formas verbais mais repetidas. Mc Marcinho apresenta 9 ocorrências do verbo *querer*, que é do tipo desiderativo, enquanto a ocorrência verbal mais usada nas canções de Jorge Vercillo é o verbo *ver*, do tipo perceptivo. Em relação aos tipos de processos mentais, encontram-se as seguintes ocorrências:

Tipos de processos mentais	No. ocorrências – Mc Marcinho	No. ocorrências – Jorge Vercillo
Cognitivo	12	12
Desiderativo	09	03
Emotivo	09	12
Perceptivo	06	10

Tabela 8 – Tipos de processos mentais e no. de ocorrências

A partir dos dados, é possível perceber que os processos mentais relacionados à cognição são os mais usados em ambos os estilos musicais, o que pode demonstrar uma apreensão do amor como um processo de aprendizagem e que se desenvolve através do contato com o objeto (amor em si ou ser amado). Os processos de tipo emotivo também aparecem em quantidades não muito diferenciadas para ambos e estão entre os mais usados. Contudo, a divergência maior

relaciona-se aos processos de tipo desiderativo, que remontam à idéia do desejo, e aparecem em destaque, sobretudo, nas canções de funk. Os perceptivos, por sua vez, estão em maior evidência nas letras de MPB, atribuindo aos sentidos a expressão do amor.

Outro ponto de destaque, neste nível de análise, diz respeito ao uso do verbo *amar*, que aparece 4 vezes em Mc Marcinho e apenas 1 vez em Jorge Vercillo. Em se tratando de canções cujo tema é o amor,



poucos processos utilizaram essa forma verbal e opção em nominalizá-lo, deslocando sua posição para o lugar de participante na transitividade, aparece como a opção mais utilizada.

A análise dos processos mentais permite considerar, dentro da limitação desse estudo, que o amor em Jorge Vercillo é expresso muito mais por vias de cognição, emoção e percepção, enquanto nas letras de Mc Marcinho, o desejo aliado à cognição e emoção são as marcas de sua interpretação.

Processos relacionais

Os processos relacionais, segundo Thompson (1996), indicam que há uma relação entre dois conceitos expressos na oração, portanto a idéia de um “processo”, indicando que algo está acontecendo, não cabe para esse tipo. Eles indicam uma relação entre uma entidade e uma qualidade (atributo) nos processos relacionais atributivos, ou uma identificação de uma entidade através de outra, nos identificadores.

Os processos relacionais nos dois estilos musicais mostram uma variação quantitativa entre os usos. A quantidade de processos relacionais encontrados nas canções de funk totaliza 31 usos, sendo 16 atributivos e 15 identificadores, como indica a tabela 1. Vercillo utiliza o total de 24 processos relacionais, dos quais 15 são atributivos e 9 identificadores, de acordo com a Tabela 2.

Essa variação de uso pode ser explicada pela omissão dos participantes e/ou processos relacionais nas construções de Jorge Vercillo:

nossas almas, estrelas de eterno ardor...
(*Infinito amor, Jorge Vercillo*)
pedra preciosa de olhar (*Ela une todas as coisas, Jorge Vercillo*)

Nos fragmentos acima, o processo relacional é omitido em “nossas almas (são) estrelas de eterno ardor” e participante e processo estão elípticos em “(ela é) pedra preciosa de olhar”. Essas omissões também podem ser encontradas nas canções de Mc Marcinho, entretanto o número de processos relacionais usados ainda supera as opções de Vercillo:

Todo grande amor [todo amor (é) grande] (*Chama de amor, Mc Marcinho*)

Dono de um amor sublime [(eu sou) dono de um amor que (é) sublime] (*Amor platônico, Mc Marcinho*).

Uma possível interpretação para a seleção menor de processos relacionais dos tipos identificadores em Vercillo pode sugerir que o compositor opte por uma representação que se pautar menos no fato de relacionar o amor a construções que o definam a partir de uma determinada entidade ou evento, sugerindo uma maior abstração em um campo mais qualitativo (menos definido) em sua expressão.

Processos secundários

Os outros processos, que são de tipo secundário e, como mencionado anteriormente, fazem fronteira entre os processos principais, aparecem em número menor. Contudo, a análise dos dados apresenta diferenças, mais particularmente, em um dos casos.

Os processos comportamentais não aparecem em grande variação, como indicam as tabelas 1 e 2, assim como a variação de uso dos processos verbais também parece não indicar informação mais significativa para esta análise. Contudo, há uma variação considerável para os processos existenciais, que em Mc Marcinho totalizam 3 ocorrências, ao passo que em Vercillo são encontradas 10 ocorrências.

Uma observação possível quanto às ocorrências dos processos existenciais em Vercillo seria a intenção de afirmação da existência do amor e/ou das relações que são criadas através do amor. Em geral, há nessas construções um aspecto positivo em relação à existência do ser amado ou das relações que são possibilitadas pelo amor. No entanto, as 3 ocorrências encontradas em Mc Marcinho trazem uma visão mais negativa na escolha desse processo, como é possível observar nos fragmentos abaixo:

Ela só precisa **existir** / Pra me completar... (*Ela une todas as coisas, Jorge Vercillo*)



Nem sequer que eu **existo** (*Amor platônico, Mc Marcinho*)

Metáforas ideacionais

As metáforas ideacionais referem-se à transitividade e apresentam uma reorganização de seus papéis, pois operam através de nominalizações dos processos. Dessa forma, as metáforas ideacionais (assim como as interpessoais) apresentam um nível mais abstrato e, portanto, incongruente do uso da língua.

Halliday (1994), afirma que os processos são expressos em orações nas formas mais congruentes de linguagem e, deste modo, apresentam uma maior densidade gramatical, relacionadas ao discurso oral. Essas formas possuem um nível mais literal de significado, ao passo que as metáforas ideacionais carregam em si mais complexidade lexical, pois ao nominalizar os processos, parte da informação se perde, acarretando um exercício de abstração maior por parte do leitor/ouvinte. As construções metafóricas, por sua vez, estão relacionadas ao discurso escrito, mas “na maioria dos tipos de discurso (orais ou escritos) tende-se a operar em algum lugar entre esses dois extremos⁵” (HALLIDAY, 1994: 344).

A análise das canções de funk e MPB apontaram o uso de metáforas ideacionais em ambos os estilos musicais. Entretanto, como afirma Halliday (1994), não há uma linha muito clara entre o que é congruente e o que é incongruente. Algumas construções metafóricas fazem parte do uso da língua e são tão comuns que a percepção de uma organização mais abstrata não é tão evidente para os leitores/ouvintes. Contudo, ao desempacotar as informações contidas, isto é, reorganizar lexicalmente uma sentença considerada incongruente para seu significado mais congruente, a densidade gramatical torna-se evidente.

Seu quase rir ilumina / Tudo ao redor,
minha vida... (*Monalisa, Jorge Vercillo*)

Nossas almas, estrelas de eterno ardor...
(*Infinito amor, Jorge Vercillo*)

O desempacotamento dos fragmentos pode levar às seguintes reconstruções: “quando você quase ri, isso ilumina tudo (que há) ao redor, minha vida” e “nossas almas (são) estrelas que ardem eternamente” e apresentam, como já dito, maior densidade gramatical.

Os dados usados na presente análise apontam construções metafóricas mais complexas nas letras de MPB, nas quais o desempacotamento dos significados sugere uma maior movimentação dos papéis de transitividade e/ou uso de outros processos na reorganização das sentenças. As metáforas ideacionais encontradas no estilo funk operam com escolhas mais usuais de nominalizações, especialmente do verbo *amar*, e podem ser reconstruídas através da inserção de processos relacionais, como já foi mencionado anteriormente:

Um amor lindo assim... (*Amor eterno, Mc Marcinho*)

O fragmento acima pode ser reorganizado da seguinte forma: “quando amamos desta forma linda...”. Nesse caso, a nominalização dá lugar ao processo, como sugere a forma “agnate”⁶ da organização estrutural (HALLIDAY, 1994). Outra possibilidade já discutida nesse estudo é a inserção do processo relacional: “um amor que é lindo assim”. Nesse sentido, é possível observar que as metáforas gramaticais utilizadas nas canções de Mc Marcinho possuem um caráter mais relacional para as suas formas mais literais de uso, ao passo que as formas incongruentes optadas por Vercillo acarretam em mais recursos para suas reconstruções.

Pedra preciosa de olhar! [quando eu olho para você é como admirar uma pedra preciosa] (*Ela une todas as coisas, Jorge Vercillo*)

Você é o motivo / do meu amanhecer...
[de quando meu dia amanhece] (*Amor Platônico, Mc Marcinho*)

⁵ (trad. própria) “in most types of discourse, both spoken or written, we tend to operate somewhere in between these two extremes.”

⁶ Agnate se refere ao uso mais congruente de realização da linguagem.



Halliday (1994) aponta que tais construções, tanto as formas congruentes quanto as incongruentes, não representam um melhor ou pior uso da língua, mas uma opção diferente para se dizer algo. Entretanto, o autor sugere que as formas incongruentes diferenciam os experts dos iniciados, já que aqueles que utilizam formas metafóricas provavelmente sabem exatamente aquilo que significam, enquanto os leitores/ouvintes podem não compreender sua significação.

Considerações finais

A análise da representação do amor nas canções de Mc Marcinho e Jorge Vercillo através da transitividade, mais especificamente dos processos e metáforas ideacionais, objetivou demonstrar as similaridades e diferenças das opções adotadas por ambos os compositores, dentro da perspectiva Sistêmico-Funcional.

Apesar das limitações desse estudo, foi possível observar que as escolhas para cada um dos estilos musicais, a partir das seleções léxico-gramaticais utilizadas pelos dois compositores, apresentam considerações relevantes no processo de expressão e significação do mundo.

Como foram verificadas nos dados, através de análise quantitativa e interpretação qualitativa, algumas escolhas sugerem representações diferenciadas da experiência do amor nos processos da transitividade. De uma forma geral, as construções de Mc Marcinho, nas letras de funk, evidenciam uma representação do amor em formas mais concretas, literais e relacionais no uso da linguagem. Jorge Vercillo, entretanto, organiza suas escolhas em expressões mais abstratas e metafóricas nos usos dos processos, sugerindo uma maior complexidade da linguagem como representação.

Entretanto, esse estudo não pretende apresentar uma avaliação conclusiva das indagações apontadas como objeto de investigação, devido à brevidade da pesquisa. As diferenças apontadas nas interpretações

dos dados permitem uma primeira observação das construções adotadas para cada um dos estilos musicais analisados e por cada um dos compositores escolhidos para compor o corpus. Há a necessidade de mais pesquisas dos objetos desse estudo de forma a compor um conjunto de dados maior para a verificação das regularidades nas ocorrências observadas.

Nesse sentido, um estudo mais elaborado e extensivo pode ajudar a evidenciar escolhas permitiriam avaliar construções ideológicas associadas a distinções das classes sócio-econômicas dentro do contexto cultural e de situação aos quais os estilos funk e MPB estão associados. Tal estudo, de um modo mais completo, poderia estabelecer outros níveis de análises dentro da metafunção ideacional, assim como utilizar as metafunções interpessoal e textual, e contribuir para uma análise mais significativa dessas representações, em se tratando também das relações de negociação e de organização das mensagens.

Os dados apresentam diferenças do uso da língua na representação de mundo dos dois estilos musicais investigados, revelando uma complexidade maior nas construções de Vercillo, como pode ser observado. Contudo, esse estudo não pretende considerar as diferenças como evidências de uso melhor ou menos qualitativo de linguagem, embora as construções mais complexas estejam relacionadas ao status da língua como expressão ideológica e de poder.

Esse breve trabalho pretende contribuir para os estudos da LSF em língua portuguesa, apresentando uma análise inicial dos processos no sistema de transitividade em canções populares de forma a ampliar as investigações sobre a transitividade como expressão de ideologia e poder no uso da linguagem, pelas representações de mundo expressas e reveladas através das escolhas léxico-gramaticais dos indivíduos em seus contextos de uso.

THE REPRESENTATION OF LOVE IN TRANSITIVITY: A STUDY ABOUT THE IDEATIONAL PROCESSES AND METAPHORS IN FUNK AND MPB SONGS

ABSTRACT

The present study is inserted in functionalist oriented studies, more specifically Systemic Functional Linguistics, and focuses the representation of love through transitivity in MPB and funk songs, composed by Mc Marcinho and Jorge Vercillo, respectively. The analysis aims to demonstrate similarities and differences from lexical-grammatical choices between the



composers, through quantitative and qualitative analysis of the ideational processes and metaphors. Relevant considerations are presented, from the analysis, about the process of expression and meaning in both composers. Data present differences in language usage and representation of world and love from both genres investigated.

Keywords: PB, funk, transitivity, Systemic Functional Linguistics.

Artigo submetido para publicação em: 12/05/2010

Aceito em: 24/08/2010

REFERÊNCIAS

- CUNHA, M. A. F.; SOUZA, M. M. (2007). **Transitividade e seus contextos de uso**. Rio de Janeiro: Lucerna.
- EGGINS, S. (2004). An overview of systemic functional linguistics. In _____, **An introduction to systemic functional linguistics**. London: Continuum. P. 1-22
- HALLIDAY, M. A. K. (1994). **An introduction to functional grammar** (2nd. ed). London: Edward Arnold.
- HALLIDAY, M. A. K.; HASSAN, R. (1989). **Language, context and text: aspects of language in a social-semiotic perspective**. Oxford: Oxford University Press.
- HALLIDAY, M. A. K.; MATTHIESSEN, C. M. I. M. (2004). **An introduction to functional grammar** (3rd. ed). London: Hodder Arnold.
- JORGE VERCILLO Letras de músicas. Disponível em <<http://vagalume.uol.com.br/jorge-vercilo/>> . Acesso em: 15 de jun. 2009.
- _____. Disponível em <<http://www.cliquemusic.com.br/artistas/jorge-vercilo.asp>>. Acesso em: 15 de jun. 2009.
- LIMA-LOPES, R. E. (2008). Processos relacionais em cartas publicitárias. **Rev. Brasileira de Lingüística Aplicada**, v. 8, n. 1
- MC MARCINHO Letras de música. Disponível em <<http://vagalume.uol.com.br/mc-marcinho/>> . Acesso em: 15 de jun. 2009.
- NEVES, M. H. M. (1997). As duas grandes correntes do pensamento lingüístico: funcionalismo e formalismo. In _____, **A gramática funcional**. São Paulo: Martins Fontes. P. 39-53
- THOMPSON, G. (1996). **Introducing functional grammar**. London: Arnold.

Anexo A

Letras de Mc Marcinho
(processos em negrito)

Amor Eterno

É manhã
E o sol se **pôs**
Aqui **estamos** nós dois
Depois de nos **amar**

Lá fora alguém me **chama**
Mas só **saio** da cama
Se você **deixar**

Pois quando **estou** contigo
Tudo **é** tão bonito
Me **sinto** em paz

Eu **quero** um paraíso

Sinto bem forte
O seu coração
Em sintonia
Com minha paixão

O amor
Está no ar
Como a luz do luar
Um amor lindo assim
Nunca **vai acabar**

É tão bom
Quando **estou** ao seu lado
Esqueço **todo** o passado
E minha vida **é** você





Amor
Eu **dei** minha vida
Quando aquela orgia
Eu **larguei** por você

Não **quero** mais pensar
No que **ficou** pra trás
Quero **ser** feliz
Quero **dormir** em paz

Você me **completa** em todos os sentidos
Me **satisfaz**
É lindo seu sorriso

Amor Platônico

Eu **sou** apenas alguém
Ou até mesmo ninguém
Talvez alguém invisível
Que a **admira** a distância
Sem a menor esperança
De um dia **tornar**-me visível
E você?
Você **é** o motivo
Do meu amanhecer
É a minha angustia
Ao anoitecer
Você **é** o brinquedo caro
E eu a criança pobre
O menino solitário que **quer ter** o que não
pode
Dono de um amor sublime
Mas culpado por **quere**-la
Como quem a **olha** na vitrine
Mas jamais podera **te**-la
Eu **sei** de todas as suas tristezas
E alegrias
Mas você nada **sabes**
Nem da minha fraqueza
Nem da minha covardia
Nem sequer que eu **existo**
É como um filme banal
Entre o figurante e a atriz principal
Meu papel **era** irrelevante
Para **contracenar**
No final
No final
No final

Aquele Beijo

Aquele beijo que te **dei**

Nunca, nunca mais **esquecerei**
A noite linda de luar
Lua testemunha tão vulgar

Lembro de você
E **fico** triste
até me **dá** vontade de **chorar**
De **lembrar** que o amor

Não mais **existe**
Não mais **existe**
Mas eu sempre
Hei de te **amar**

Ou, ou aquele beijo
Nunca mais **esquecerei**
O beijo que te **dei**

Chama do amor

Cade aquele amor?
Cade aquela chama?
Sera que o tempo **apagou**?
Levou o calor da nossa cama
Sera que **é** sempre assim?
Quando a gente **ama**
Acaba o amor
e **fica** sempre as lembranças
Todo grande amor
Começa num olhar
Malicioso com vontade de **beijar**
Isso **vai crescendo**
e **vira** casamento
Tudo **começa** a **mudar**
Conhece os defeitos
e **perde** o respeito
já pensa em se **separar**
quando **abre** a porta
com lágrimas nos olhos
é porque não **vai voltar**

Desejo

Me **sobe** um calor
Aumenta meu desejo
Me **enche** de prazer
Preciso tanto do seu beijo
(repete)
Coisas da vida que **acontece** com o meu
coração
Estar contigo, só **fortalece** a minha paixão
O seu lindo sorriso e seu jeito de amar





Tras esse sonho de amor, e desse sonho

Eu não **quero acordar**

(Refrão)

Mudei minha vida

E **mergulhei** forte nessa paixão

O que **era** impossível **acabo sendo** uma grande união

O meu peito vazio nunca mais **sentiu** dor

Hoje **está** cheio de paz, felicidade e muito amor

(Refrão)

Vem meu amor

Quero amar

Alguém que **tenha** um coração

Maior do que qualquer paixão

Que me **de** carinho só carinho

Emoção

Foi a gente se **encontrar**

Feliz amor vou lhe **falar**

Não **to** mais sozinho

E se a vida **deu** voltas

Foi para nos **ensinar**

Que o nosso destino **é** junto

Então **vamos recomeçar**

Uma história tão linda

Jamais ia **acabar** assim

Como um final de novela

Enfim felizes

Vem meu amor

Quero te **amar**

Vem viver essa paixão

Sobe um calor

So de te **tocar**

Vem me **dar** seu coração

(repete)

Anexo B

Letras de Jorge Vercilo (Processos em negrito)

Deve Ser

Deve **ser**

uma ilha descoberta em mim

um sinal de que **seria** assim

começar a gostar de ti

Deve **ser**

um princípio de fascinação

o poder de uma revolução

ser tocado por você

Porque **foi** assim

Como a primavera

para quem **dorme** do seu lado

Porque **foi** pra mim

Toda fantasia

faz espelho nos seus lábios

Deve **ser**

como de repente

o céu se **abrir**

Como **ver** o que eu

não **percebi**

começar a gostar de ti

Dever **ser**

ser agraciado e não **saber**

Nem **imaginava merecer**

ser amado por você.

Ela une todas as coisas

Ela **une** todas as coisas

como eu poderia **explicar**

um doce mistério de rio

com a transparência de um mar?

Ela **une** todas as coisas

quantos elementos **vão** lá ...

sentimento fundo de água

com toda leveza do ar

Ela **está** em todas as coisas

até no vazio que me **dá**

quando **vejo** a tarde cair

e ela não **está**

Talvez ela **saiba** de cor

tudo que eu **preciso sentir**

Pedra preciosa de olhar !

Ela só **precisa existir**

para me **completar**

Ela **une** o mar

com o meu olhar

Ela só **precisa existir**

pra me **completar**

Ela **une** as quatro estações





Une dois caminhos num só
Sempre que eu me **vejo** perdido
une amigos ao meu redor

(Repete Refrão)

Une o meu viver
com o seu viver
Ela só **precisa existir**
para me **completar**

Final Feliz

chega de **fingir**
eu não **tenho** nada a **esconder**
agora é pra valer
haja o que **houver**

não **tô** nem aí
eu não **tô** nem aqui pro que **dizem**
eu **quero** é ser feliz
e **viver** pra ti

pode me **abraçar** sem medo
pode **encostar** tua mão na minha

meu amor,
deixa o tempo se **arrastar**
sem fim

meu amor,
não **há** mal nenhum **gostar**
assim
Oh, meu bem
Acredite no final
Feliz
Meu amor, meu amor

Infinito Amor

Desde que te **vi**
tô cego de paixão
nunca mais **pensei** em mim, **pirei**
quando a luz do teu olhar
cruzou o meu olhar
vi que ali **estava** a minha outra parte

Quis me **aproximar**
daquele coração
que eu nunca **vi** mas sempre **amei**
se a vida **tem** um fim
o amor não é assim

faz de cada vida uma outra parte

Do infinito amor
tanto tempo **esperando** o infinito amor
nossas almas, estrelas de eterno ardor,
coração
que só **quer** ser feliz, seja onde **for**

Breve coração
Tens um eterno amor
que me **inunda** a alma de emoção
ao **saber** que em algum lugar,
outros tempos, outro mar,
nossos olhos se **cruzavam** como hoje
(Refrão)

Sem me **falar**
li no seu olhar
você sempre **esteve** em mim, hoje eu **sei**
por uma razão maior
a vida nos **juntou**

Monalisa

Monalisa

É incrível
Nada **desvia** um destino
Hoje tudo **faz** sentido
E ainda **há** tanto a aprender
E a vida tão generosa comigo
Veio de amigo a amigo
Me **apresentar** a você

Paralisa com seu olhar
Monalisa
Seu quase **rir ilumina**
Tudo ao redor minha vida
Ai de mim me **conduza**
Junto a você ou me **usa**
Pro seu prazer me **fascina**
Deusa com ar de menina

Não se **prenda**
A sentimentos antigos
Tudo que se **foi vivido**
Me **preparou** pra você
Não se **ofenda**
Com meus amores de antes
Todos **tornaram-se** pontes
Pra que eu **chegasse** a você
(refrão)



Um Segredo e um Amor

Um segredo e um amor
O que **será** maior em mim
O segredo desse amor
Não pode mais **viver** assim...

Se eu pudesse **revelar**
Os versos que eu te **dediquei**
Se eu pudesse te **contar**
Os sonhos todos que **sonhei**...

Se eu **gritasse**
Para o mundo **ouvir**
Até onde a voz pudesse **ir**
Eu não **seria** um sonhador
E nem mais um segredo
Meu amor!...