

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA**

JAMILLY LORENCINI CARONE

**UM LAMENTO QUE ECOA:
CANÇÕES SOBRE VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER —
ANÁLISE DA TRANSIVIDADE À LUZ DO FUNCIONALISMO**

VITÓRIA, 2020

JAMILLY LORENCINI CARONE

**UM LAMENTO QUE ECOA:
CANÇÕES SOBRE VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER —
ANÁLISE DA TRANSIVIDADE À LUZ DO FUNCIONALISMO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito para obtenção do título de Mestre em Linguística, na área de concentração Teorias e Análises Linguísticas. Orientadora: Profa. Dra. Gesieny Lauret Neves Damasceno.

VITÓRIA, 2020

JAMILLY LORENCINI CARONE

**UM LAMENTO QUE ECOA:
CANÇÕES SOBRE VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER —
ANÁLISE DA TRANSIVIDADE À LUZ DO FUNCIONALISMO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito para obtenção do título de Mestre em Linguística, na área de concentração Teorias e Análises Linguísticas.

Aprovada em 11 de março de 2020.

COMISSÃO EXAMINADORA

Profa. Dra. Gesieny Laurett Neves Damasceno
Universidade Federal do Espírito Santo
Orientadora

Profa. Dra. Lúcia Helena Peyroton da Rocha
Universidade Federal do Espírito Santo
Examinadora Interna

Profa. Dra. Carmelita Minelio da Silva Amorim
Universidade Federal do Espírito Santo
Examinadora Externa

Profa. Dra. Flavia Medeiros Álvaro Machado
Universidade Federal do Espírito Santo
Suplente Interna

Profa. Dra. Marcela Langa Lacerda
Universidade Federal do Espírito Santo
Suplente Externa

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a todas as mulheres, que apesar das dificuldades e violências sofridas, mantiveram-se fortes para apoiar outras mulheres.

AGRADECIMENTOS

A presença de algumas pessoas em minha vida foi fundamental para que esta Dissertação pudesse ser produzida. Por isso, gostaria de agradecer e dedicar este trabalho:

À minha mãe e à minha tia, que sempre estiveram presentes, dando apoio e suporte emocional, durante todos os meus anos dentro da Universidade. Sem vocês, nada disso seria possível. Saibam que as amo demais e que sou eternamente grata por tudo.

À minha orientadora, a Profa. Dra. Gesieny, que sempre me incentivou a seguir em frente, a dar o meu melhor, e que acreditou no meu trabalho. Você foi, é e sempre será muito importante para mim.

À Profa. Dra. Lúcia Helena, que me introduziu à pesquisa e me orientou, não só durante a Graduação, mas em minha vida, e que teve um papel importantíssimo para a produção deste trabalho.

À Profa. Dra. Carmelita, por todas as aulas incríveis durante a Graduação e pelos apontamentos extremamente pertinentes durante a minha Qualificação.

Às Profas. Dras. Flávia e Marcela, por terem aceitado compor a minha banca de Defesa de Dissertação.

Aos meus amigos Alfredo e Natália, com quem sempre pude contar durante os anos de Graduação em Letras e, agora, os de Mestrado. Vocês foram sensacionais nessa jornada.

À Letícia, à Carolina e à Maria Clara, amigas que me trouxeram alegria e acolhimento nos momentos mais difíceis, sempre me dando o suporte necessário. Obrigada!

Ao Marcos Vinicius, à Anett, à Tainá, e a tantos outros amigos que, mesmo longe, morando em outros estados (e até mesmo países), apoiaram o meu trabalho e me ajudaram a manter a cabeça no lugar. Vocês são incríveis!

A todos os professores que tive na Graduação e no Mestrado, que me auxiliaram a chegar até aqui ao compartilharem seus conhecimentos comigo, e também a todos os meus colegas de curso.

A todos os membros do Grupo de Pesquisas em Linguagens da UFES, com quem pude dividir muitos momentos prazerosos de estudos e discussões.

E, por fim, à CAPES, que através da bolsa a mim concedida, fez com que a produção deste trabalho se tornasse possível.

RESUMO

A Transitividade, considerada por diversos estudiosos da língua como um fenômeno complexo, que sempre causou interesse no que tange à sua análise, tem certa discordância, também, em alguns pontos de sua definição. Enquanto alguns avaliam esse fenômeno a partir da dicotomia transitivo x intransitivo — como Rocha Lima [1957] (2005), Cegalla [1964] (2008), Cunha e Cintra [1984] (2013) e Perini [1995] (2001), por exemplo —, outros estudos tratam-no como um *continuum*, em que as orações devem ser vistas como um todo e não, apenas, tendo os verbos observados de maneira isolada, em que se consideram os verbos e seus complementos (objeto direto, indireto etc.). Com base nos estudos Funcionalistas, foi a partir desse segundo olhar, que Hopper e Thompson (1980) alicerçaram suas pesquisas, propondo dez parâmetros de Transitividade. Fundamentando-se nessas pressuposições, Silveira (1990) desmembrou os indicadores supracitados, subcategorizando-os numa nova escala, com uma marcação mais abrangente para designar os níveis de Transitividade. E foi justamente sobre esses dois modelos que a pesquisa que aqui se apresenta vem se debruçando, ao verificar o grau de Transitividade em canções que tratam sobre a violência contra a mulher. Com isso, a partir de novos desdobramentos acerca da escalaridade apresentada por Silveira (1990) e a proposta de um novo modelo de Transitividade, analisamos 210 orações encontradas em quatro canções de cunho social, sendo elas: “P.U.T.A”, do grupo feminino Mulamba; “Maria da Vila Matilde (Porque se a da Penha é brava, imagine a da Vila Matilde)”, da cantora Elza Soares; “Não foi em vão”, da *rapper* Livia Cruz; e “100% Feminista”, da parceria entre MC Carol e Karol Conka. Assim, observamos como a Transitividade está relacionada à construção do efeito de sentido nessas obras e como ela se interliga diretamente ao que é retratado nas canções: o desabafo da mulher e seu clamor pelo direito de viver.

Palavras-chave: Transitividade, Funcionalismo, Gênero Canção, Violência contra a mulher.

ABSTRACT

Transitivity, considered by several researchers of the language as a complex phenomenon, which has always caused interest in terms of its analysis, has some disagreement, also, in some points of its definition. While some evaluate this phenomenon from the transitive vs. intransitive dichotomy — such as Rocha Lima [1957] (2005), Cegalla [1964] (2008), Cunha and Cintra [1984] (2013) and Perini [1995] (2001), for example —, other studies treat it as a *continuum*, in which the clauses must be seen as a whole and not just about the verbs observed in an isolated way, considering the verbs and their complements (direct object, indirect object etc.). Based on Functionalist studies, it was from this second perspective that Hopper and Thompson (1980) grounded their research, proposing ten parameters of Transitivity. Based on these assumptions, Silveira (1990) dismembered the aforementioned indicators, sub-categorizing them on a new scale, with a more comprehensive marking to designate the levels of Transitivity. And it was precisely on these two models that the research presented here has been focusing on, verifying the degree of Transitivity in songs that deal with violence against women. With that, based on new developments about the scalarity presented by Silveira (1990) and the proposal for a new Transitivity model, we analyzed 210 clauses found in four songs, namely: “P.U.T.A”, by the group Mulamba; “Maria da Vila Matilde (Porque se a da Penha é brava, imagine a da Vila Matilde)”, by singer Elza Soares; “Não foi em vão”, by rapper Livia Cruz; and “100% Feminista”, from the partnership between MC Carol and Karol Conka. Thus, we observe how Transitivity is related to the construction of the effect of meaning in these works and how it interconnects directly with what is portrayed in the songs: the woman's outburst and her clamor for the right to live.

Keywords: Transitivity, Functionalism, Music Genre, Violence against women.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Parâmetros de Individuação do objeto.....	29
Quadro 2 – Parâmetros de Transitividade de Hopper e Thompson (1980).....	48
Quadro 3 – Esquema de pontuação na escalaridade de Transitividade.....	49

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 — Ocorrências do parâmetro Participantes (PAR) no Modelo 3.....	69
Tabela 2 — Ocorrências do parâmetro Tipo de Evento (TEV) no Modelo 1, em “P.U.T.A”.....	72
Tabela 3 — O Ocorrências do parâmetro Tipo de Evento (TEV) no Modelo 3...72	
Tabela 4 — Ocorrências do parâmetro Aspecto (ASP) no Modelo 2.....	74
Tabela 5 — Ocorrências do parâmetro Aspecto (ASP) no Modelo 3.....	76
Tabela 6 — Ocorrências do parâmetro Pontualidade (PON) no Modelo 2.....	77
Tabela 7 — Ocorrências do parâmetro Pontualidade (PON) no Modelo 3.....	78
Tabela 8 — Ocorrências do parâmetro Volicionalidade (VOL) no Modelo 3...79	
Tabela 9 — Ocorrências do parâmetro Polaridade (POL) no Modelo 1, em “P.U.T.A”.....	81
Tabela 10 — Ocorrências do parâmetro Polaridade (POL) no Modelo 3.....	81
Tabela 11 — Ocorrências do parâmetro Modalidade (MOD) no Modelo 3.....	83
Tabela 12 — Ocorrências do parâmetro Individuação do Agente (I. AG) no Modelo 3.....	84
Tabela 13 — Ocorrências do parâmetro Individuação do Objeto (I. OB) no Modelo 1, em “P.U.T.A”.....	85

Tabela 14 — Ocorrências do parâmetro Individuação do Objeto (I. AG) no Modelo 3.....86

Tabela 15 — Ocorrências do parâmetro Individuação do Objeto (I. OB) no Modelo 1, em “P.U.T.A”.....87

Tabela 16 — Ocorrências do parâmetro Afetamento do Objeto (AFE) no Modelo 3.....88

SUMÁRIO

1.	INTRODUÇÃO.....	13
2.	A TRANSITIVIDADE EM ALGUMAS GRAMÁTICAS DE LÍNGUA PORTUGUESA.....	15
2.1.	ROCHA LIMA [1957] (2005).....	15
2.2.	CEGALLA [1964] (2008).....	17
2.3.	CUNHA E CINTRA [1984] (2013).....	22
2.4.	PERINI (2001).....	23
2.5.	ALGUMAS CONSIDERAÇÕES.....	25
3.	O FUNCIONALISMO LINGUÍSTICO.....	27
3.1.	A TRANSITIVIDADE NOS MOLDES DE HOPPER E THOMPSON (1980).....	27
3.2.	OS PARÂMETROS REVISITADOS POR SILVEIRA (1990).....	31
4.	UMA QUESTÃO DE GÊNERO.....	43
4.1.	O GÊNERO DISCURSIVO.....	43
4.2.	O GÊNERO CANÇÃO.....	44
5.	PRESSUPOSTOS METODOLÓGICOS.....	46
5.1.	O PASSO A PASSO DA PESQUISA.....	47
5.2.	OS PARÂMETROS DE HOPPER E THOMPSON (1980).....	48
5.3.	A ESCALARIDADE DE SILVEIRA (1990).....	49
6.	REVISITANDO OS PARÂMETROS DE SILVEIRA (1990).....	51
7.	A TRANSITIVIDADE EM CANÇÕES SOBRE VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER.....	67
7.1.	ANÁLISE DOS PARÂMETROS.....	67
7.1.1.	Participantes (PAR).....	67
7.1.2.	Tipo de Evento (TEV).....	71
7.1.3.	Aspecto (ASP).....	74
7.1.4.	Pontualidade (PON).....	77
7.1.5.	Volicionalidade (VOL).....	78
7.1.6.	Polaridade (POL).....	81
7.1.7.	Modalidade (MOD).....	82

7.1.8. Individualização do Agente (I. AG)	84
7.1.9. Individualização do Objeto (I. OB)	85
7.1.10. Afetamento do Objeto (AFE)	87
7.2. ANÁLISE DOS PLANOS DISCURSIVOS	88
8. CONCLUSÃO	92
9. REFERÊNCIAS	94
ANEXO A – Letra de “P.U.T.A” – Mulamba (2016)	98
ANEXO B – “Maria da Vila Matilde (Porque se a da Penha é brava, imagine a da Vila Matilde)” – Elza Soares (2015)	101
ANEXO C – “Não foi em vão” – Livia Cruz (2013)	104
ANEXO D – “100% Feminista” – MC Carol e Karol Conka (2016)	107

1. INTRODUÇÃO

Estudiosos da língua vêm, ao longo dos anos, tentando compreender a Transitividade e aplicar parâmetros de análise para esse fenômeno. Enquanto a gramática normativa classifica os verbos como transitivos ou intransitivos, foi a partir do Funcionalismo Linguístico e, mais precisamente, o norte-americano, com os postulados de Hopper e Thompson (1980), que os estudos acerca da Transitividade começaram a ser explorados sob outro viés, passando a analisar não somente os verbos, mas as orações como um todo, além de atrelarem a análise da transitividade à perspectiva discursiva.

De acordo com Furtado da Cunha (2011, p. 158), “os funcionalistas concebem a linguagem como um instrumento de interação social” e entendem que a língua e a comunicação entre os falantes estão vinculadas, portanto, os estudos acerca da Transitividade têm o enfoque na maneira como os indivíduos organizam seu discurso durante os atos comunicativos cotidianos. Com isso, a pesquisa aqui apresentada se justifica pelo olhar lançado sobre esse fenômeno e pela forma de se analisá-lo sintática e discursivamente.

O objetivo geral deste trabalho é o de apreender, tendo como base o referencial teórico utilizado, segundo Hopper e Thompson (1980) e Silveira (1990), a Transitividade a partir das orações como um todo, levando em consideração sua gradiência e indo de encontro à concepção de que tal objeto de estudo só pode ser analisado se considerarmos os verbos de maneira isolada.

Diante disso, delineamos os objetivos específicos, sendo eles o de analisar a Transitividade nas orações elencadas a partir dos parâmetros de Hopper e Thompson (1980), incluindo sua correlação com a concepção teórica de Figura e Fundo, e comparar tais pressupostos com os indicadores propostos por Silveira (1990) — que, em sua tese, postulou uma nova escala, apresentando uma proposta de análise eneária ao invés de binária —, a fim de estabelecer uma relação entre as duas proposições. Além disso, a pesquisa também visa a indicar ajustes nos dois modelos, sugerindo, por exemplo, novas subcategorizações.

Considerando os princípios supracitados, exploraremos, nesta pesquisa, o gênero canção, que, de acordo com Manzoni e Rosa (2010), trata-se de um gênero híbrido por estabelecer uma ligação entre o texto musical e o poético, sendo impossível a dissociação entre poema e canção. Esse gênero possui, como objeto de

análise, justamente a música, um fato social que está em constante modificação, dependendo do contexto histórico em que se insere e a partir de diversos fatores extralinguísticos, apresentando, através de suas letras e melodias, as diversas faces de uma sociedade. A canção de protesto torna-se um exemplo desse fato, porque tenta interferir, de alguma forma, no cenário político e social por meio de produções que se aproximam da população com uma linguagem mais acessível e com relatos da vida cotidiana, fazendo com que os espectadores sejam capazes de se identificar com as narrativas ali expostas.

Por isso, nesta pesquisa, trabalharemos com 210 orações de quatro canções de protesto, com narrativas voltadas à denúncia sobre violência contra a mulher, cujos versos foram coletados de *sites* da *Web* destinados à postagem de letras de músicas, sendo elas: “P.U.T.A”, do grupo feminino Mulamba (2016); “Maria da Vila Matilde (Porque se a da Penha é brava, imagine a da Vila Matilde)”, da cantora Elza Soares (2015); “Não foi em vão”, da *rapper* Livia Cruz (2013); e “100% Feminista”, de Mc Carol e Karol Conka (2016). Tal escolha se deu com o intuito de, a partir da comparação entre os modelos de análise adotados por Hopper e Thompson (1980), por Silveira (1990) e pelas novas subcategorizações apresentadas neste trabalho, estabelecermos uma relação entre a alta e a baixa Transitividade, e a maneira como a construção dos efeitos de sentidos pôde ser influenciada pelas escolhas lexicais e discursivas utilizadas nas canções.

Com o fim de apresentarmos a pesquisa aqui exposta, este trabalho foi dividido, além deste primeiro capítulo da Introdução, e os da Conclusão e das Referências ao final, em outros seis. No segundo, abordaremos a maneira como a Transitividade é exibida em algumas Gramáticas de Língua Portuguesa. O terceiro capítulo exhibe a visão do fenômeno supracitado dentro da abordagem Funcionalista. Já o quarto trata de questões sobre o gênero discursivo e o gênero canção. No capítulo cinco, falamos sobre os pressupostos metodológicos utilizados para a produção desta pesquisa. No sexto, sobre a revisitação aos parâmetros propostos por Silveira (1990), em que estabelecemos um novo modelo. E, no sétimo, os resultados obtidos a partir das análises feitas sobre as 210 orações supracitadas.

2. A TRANSITIVIDADE EM ALGUMAS GRAMÁTICAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

Neste capítulo, apresentamos a definição de Transitividade a partir de algumas gramáticas de Língua Portuguesa, como as de Rocha Lima [1957] (2005), Cegalla [1964] (2008), Cunha e Cintra [1984] (2013) e Perini [1995] (2001), com o intuito de mostrar as várias perspectivas acerca desse fenômeno e, assim, poder compará-las, como será mostrado nos capítulos seguintes, a uma nova visão proposta.

2.1. Rocha Lima [1957] (2005)

Em sua *Gramática Normativa da Língua Portuguesa*, Rocha Lima [1957] (2005) apresenta, de maneira sucinta, no capítulo sobre a classificação do verbo quanto aos complementos, as noções acerca dos tipos de complemento que acompanham os verbos a fim de formar uma expressão semântica, uma vez que sua supressão “torna o predicado incompreensível, por omissos ou incompletos” (p. 340).

O autor, então, classifica os verbos como: Intransitivos, que, de acordo com Rocha Lima [1957] (2005), dispensam quaisquer complementos, por se encerrarem em si mesmos a sua noção predicativa; Transitivos diretos, que necessitam de um objeto direto; Transitivos indiretos, que precisam de um objeto indireto; Transitivos relativos, que apresentam um complemento chamado relativo; Transitivos circunstanciais, que requerem um complemento circunstancial; e os Bitransitivos, que possuem um objeto direto e um indireto, ou um objeto direto e um complemento relativo.

Rocha Lima [1957] (2005) também discorre sobre os predicados mistos ou verbo-nominais, que contam com a presença de um verbo e de um nome, em que há um complemento que se chama *anexo predicativo*, que pode se referir tanto ao sujeito quanto ao objeto.

Ex: “O guerreiro voltou *ferido* (*ferido* – anexo predicativo que se refere ao sujeito *O guerreiro*)”.¹

A partir disso, Rocha Lima ([1957] 2005, p. 341) expõe uma pequena lista de verbos que têm anexo predicativo (ou apenas *predicativo*), sendo eles os verbos *crer, julgar, saber, considerar* etc, que expressam opinião (como em “*Não o julgava tão sábio*”); os verbos *chamar, apelidar, alcunhar* etc (como em “*Rui Barbosa foi apelidado a Águia de Haia*”); e os verbos *fazer, tornar, constituir, instituir* etc, que indicam uma situação efetiva sobre alguém ou algo (como em “*O sofrimento torna os homens mais humanos*”).

Rocha Lima [1957] (2005) apresenta a noção, ainda, dos verbos de ligação, que se relacionam aos sujeitos, exprimindo aspectos no que tange a essa relação existente, e classifica os verbos, quanto à predicação, da seguinte maneira (p. 342):

<i>intransitivo</i>	<i>transitivo circunstancial</i>
<i>transitivo direto</i>	<i>bitransitivo</i>
<i>transitivo indireto</i>	<i>transobjetivo</i>
<i>transitivo relativo</i>	<i>de ligação</i>

De acordo com o autor, “o caráter de cada qual destes tipos se denuncia na frase” (ROCHA LIMA, [1957] 2005, p. 342), uma vez que verbos que são considerados intransitivos podem se apresentar como transitivos e vice-versa, dependendo de seus sentidos. Para tanto, ele menciona os seguintes exemplos:

Ex: “*Quem não ouve, é surdo* (*ouvir* – *intransitivo*). *Ouvi um ruído* (*ouvir* – *transitivo direto*)”.

¹ Todos os exemplos utilizados nesta seção foram retirados de ROCHA LIMA, C. H. **Gramática normativa da língua portuguesa**. 44. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, [1957] 2005, p. 341 e 342.

O autor trata brevemente, ainda, da noção de verbos transitivos, em que ele afirma que, ao serem pronominalizados, “o seu objeto direto se faz reger de preposição, tomando a forma de complemento relativo” (ROCHA LIMA, 2005, p. 342). Ele assegura que, apesar de manterem o mesmo significado, esses verbos podem ser usados com objeto direto ou complemento preposicional, aceitando duas, três ou mais preposições.

2.2. Cegalla [1964] (2008):

A Transitividade é abordada por Cegalla [1964] (2008) apresentando, primeiramente, a noção de intransitividade, que ocorre, segundo o autor, com verbos que naturalmente já possuem sentido completo e não precisam, portanto, de um complemento, constituindo um predicado por si mesmos. Ele exemplifica essa afirmação com as seguintes orações:

- (a) “As flores murcharam
- (b) Os animais correm”².

Já os verbos que necessitam de outros termos para serem compreendidos completamente são chamados de transitivos, pois trazem uma predicação incompleta se apresentados sem nenhum acompanhamento, na oração, como em:

- (c) “João puxou a rede”.

O autor subdivide os verbos transitivos como transitivos diretos, indiretos e diretos e indiretos, também chamados de bitransitivos. Além disso, também cita os verbos de ligação, que relacionam o predicativo ao sujeito.

No que tange aos verbos intransitivos, Cegalla [1964] (2008) determina que esses verbos podem vir precedidos de um adjunto adverbial ou de um predicativo,

² Todos os exemplos utilizados nesta seção foram retirados de CEGALLA, D. P. **Novíssima gramática da língua portuguesa**. 48. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, [1964] 2008, p. 335 – 353.

além de que orações que possuam tais verbos não possam ser “passadas” para a voz passiva. Alguns verbos intransitivos, no entanto, podem se tornar transitivos, ocasionalmente, se acompanhados de objeto direto ou indireto. Mas verbos como “anoitecer, crescer, brilhar, ir, agir, sair, nascer, latir, rir, tremer, brincar, chegar, vir, mentir, suar, adoecer, etc” (CEGALLA, [1964] 2008, p. 336) são classificados como essencialmente intransitivos.

Já os verbos transitivos, como falado anteriormente, se desdobram em mais três categorias, sendo a primeira, os transitivos diretos. Esses são verbos que exigem um objeto direto, ou seja, um complemento sem preposição. O autor afirma, também, que os verbos que são construídos com um complemento acompanhado de predicativo e que formam um predicado verbo-nominal merecem destaque também, dentre os verbos transitivos, como nos exemplos abaixo:

- (d) *“Consideramos o caso extraordinário.*
- (e) *Inês trazia as mãos sempre limpas.*
- (f) *Julgo Marcelo incapaz disso”.*

De acordo com o gramático, ao contrário dos verbos intransitivos, os transitivos diretos podem ser utilizados na voz passiva, podendo receber também os pronomes *o, a, os, as* como objeto direto. Além disso, mesmo sendo transitivos diretos, designados como aqueles que não precisam de preposição, alguns podem ser construídos acidentalmente com termos dessa categoria, acrescentando-lhes, assim, novo valor semântico. Exemplos: “arrancar da espada; puxar da faca, (...) tomar do lápis” etc (CEGALLA, [1964] 2008, p. 337).

Já os transitivos indiretos, que são aqueles que primordialmente necessitam da presença de uma preposição, devem ser distinguidos com base nos que são construídos a partir dos pronomes objetivos *lhe, lhes* (verbos esses que, em geral, exigem a preposição *a*), como em “agradar-lhe, agradeço-lhe, apraz-lhe, bate-lhe” (p. 337) etc. os que, por conseguinte, não admitem tais formas oblíquas, que utilizam, por sua vez, pronomes retos acompanhados de preposição. Ele observa que, com exceção dos verbos *pagar, perdoar, obedecer* e mais alguns outros, que também são usados como transitivos diretos, os transitivos indiretos não podem ser colocados na voz passiva. Há verbos transitivos indiretos que permitem mais de uma preposição,

sem que haja mudança de sentido — como em: “atirar, investir, contentar-se” (p. 339), enquanto outros têm seu sentido alterado, como por exemplo:

- (g) “Trate de sua vida. [tratar = cuidar]”.

Os verbos transitivos diretos e indiretos, também chamados de bitransitivos, são caracterizados como os que utilizam, de maneira simultânea, um objeto direto e outro indireto. Alguns exemplos desses verbos são: “atirar, atribuir, dar, doar, ceder, apresentar, ofertar, oferecer, pedir, prometer” (CEGALLA, [1964] 2008, p. 239), entre outros.

O autor também define o verbo de ligação como sendo aquele que liga o sujeito a um predicativo, entrando, assim, na composição do predicado nominal. Mas Cegalla [1964] (2008) alerta que, apesar de servirem para esse papel, também apresentam os aspectos variados sob os quais as qualidades do sujeito são atribuídas. Além disso, muitos deles também podem passar a verbos intransitivos, como em:

- (h) “Era (= existia) uma vez uma princesa”.
- (i) “Eu não estava em casa”.

Além dessas definições, também é abordada a noção de verbo vicário, que substitui outro verbo para evitar sua repetição numa mesma frase. Exemplo:

- (j) “Se a professora reclama é porque não a respeitam. [é = reclama]”.

A partir disso, o autor passa a tratar, então, dos termos integrantes da oração, que ele classifica como aqueles que são indispensáveis por completarem o sentido da sentença. Ele menciona os seguintes termos: os complementos verbais (objeto direto e indireto), o complemento nominal e o agente da passiva.

O objeto direto é designado, portanto, como o complemento dos verbos de predicação incompleta, não sendo regido por preposição, tendo como características o fato de completar a significação dos verbos transitivos diretos, e também o de caracterizar o ser sobre o qual a ação, apresentada por um verbo ativo, é recaída. De acordo com Cegalla [1964] (2008), o objeto direto também pode ser constituído por substantivo ou por expressão substantivada; pelos pronomes oblíquos *o*, *a*, *os*, *as*,

me, te, se, nos, vos; e por qualquer pronome substantivo. Além disso, verbos intransitivos podem se tornar transitivos ao dar a eles um objeto direto que seja uma palavra de mesmo valor semântico ou cognata.

O autor discorre sobre a existência do objeto direto preposicionado, em que o objeto direto vem acompanhado de preposição, ocorrendo principalmente quando o objeto direto é um pronome pessoal tônico:

(k) “*Deste modo, prejudicas a ti e a ela*”.

Quando tem como objeto o pronome relativo quem:

(l) “*Pedro Severino tinha um filho a quem idolatrava (Carlos de Laet)*”.

Com nomes próprios e comuns:

(m) “*Judas traiu a Cristo*”.

Quando é necessário assegurar que a construção não se torne ambígua, transformando o objeto direto em sujeito:

(n) “*Convence, enfim, ao pai o filho amado*”.

Em construções que expressem reciprocidade:

(o) “*Os tigres despedaçaram-se uns aos outros (Camilo Castelo Branco)*”.

Em construções em que o objeto direto é antecipado para lhe dar ênfase:

(p) “*A você é que não enganam!*”.

Quando o objeto direto é o numeral *ambos(as)*:

(q) “*O aguaceiro caiu, molhou a ambos (Aníbal Machado)*”.

Com alguns pronomes indefinidos:

(r) “*Se todos são teus irmãos, por que amas a uns e odeias a outros?*”.

E em algumas construções puramente enfáticas:

(s) “*Arrancam das espadas de aço fino... (Luís de Camões)*”.

O autor também consigna a definição do objeto direto pleonástico, que ocorre quando o objeto direto é colocado no início da frase e depois, repetido, para dar ênfase à ideia apresentada. Exemplo:

(t) “*O dinheiro, o Jaime o trazia escondido nas mangas da camisa*”.

Ao contrário do objeto direto, o objeto indireto é aquele que precisa ser regido de preposição e que pode completar a significação dos verbos ou, ainda, acompanhar verbos considerados acidentalmente como transitivos diretos, como no exemplo:

(u) “*A bom entendedor meia palavra basta*”.

O objeto indireto é, portanto, sempre regido de preposição, sendo essa apresentada de maneira explícita ou implícita (nesse caso, encontra-se nos pronomes adjetivos átonos *me, te, se, lhe, nos, vos, lhes*, ou como característica do objeto indireto), e é sempre representado pelos substantivos ou pelos pronomes, sendo que as preposições que os ligam são: *a, com, contra, de, em, para* e *por*. Cegalla [1964] (2008) define que, assim como o objeto direto pleonástico, também há o objeto indireto pleonástico, que segue a mesma linha de utilização, com o intuito de dar ênfase a uma ideia a partir da repetição.

Além disso, o autor classifica o complemento nominal como o termo, sempre acompanhado por uma preposição, “reclamado pela significação transitiva, incompleta, de certos substantivos, adjetivos e advérbios” (CEGALLA, [1964] 2008, p. 354), representando o paciente do que foi expresso por um nome, e o agente da passiva, como o complemento de um verbo na voz passiva, sendo frequentemente

regido pela preposição *por* e, às vezes, pela preposição *de*. Esse termo pode ser expreso tanto por substantivos, quanto por pronomes.

2.3. Cunha e Cintra [1984] (2013)

Em sua *Gramática do português contemporâneo*, Cunha e Cintra [1984] (2013) apresentam de maneira sucinta a noção de predicado verbal, que pode ter como núcleo um verbo significativo, sendo que esse pode ser transitivo ou intransitivo.

De acordo com os autores, os verbos intransitivos são aqueles em que “a ação não vai além do verbo” (CUNHA; CINTRA, [1984] 2013, p. 149), enquanto que os transitivos necessitam de algo que os complementem para que possam ter um sentido completo, uma vez que o processo verbal não se contém apenas nos verbos, mas são passados, também, a outros termos. De acordo com os autores, os verbos transitivos podem ser subdivididos em transitivos diretos, indiretos e simultaneamente diretos e indiretos.

Os verbos transitivos diretos são aqueles em que a ação apresentada não necessita do uso de uma preposição para que seja transmitida a outros elementos de forma direta. O objeto direto é, portanto, o termo utilizado para complementar o sentido desses verbos. Exemplo:

(a) “*Vou ver o doente* (OM, 206)”³.

Já os transitivos indiretos são aqueles em que a ação é passada a outros elementos presentes na oração, de forma indireta, fazendo uso de uma preposição. O termo usado, nesses casos, para que o sentido seja completo, denomina-se objeto indireto. Exemplo:

(b) “*Da janela da cozinha, as mulheres assistiam à cena* (R. de Queirós, TR, 15)”.

³ Todos os exemplos utilizados nesta seção foram retirados de CUNHA, C. CINTRA, L. *Gramática do português contemporâneo*. 6. ed. Rio de Janeiro: Lexikon, [1984] 2013, p. 150 e 151.

Os verbos simultaneamente diretos e indiretos são aqueles que necessitam, de maneira concomitante, de um objeto direto e um indireto, para que seu sentido seja completo. Como é o caso em:

- (c) “O sucesso do seu gesto não deu paz ao Lomba (M. Torga, NCM, 51)”.

Os autores não se estendem no assunto para muito além disso, uma vez que, logo após essa seção, apresentam as noções de predicado verbo-nominal, atribuindo à conceituação básica acerca do fenômeno da transitividade apenas a breve passagem mostrada acima.

2.4. Perini [1995] (2001)

Perini, em sua *Gramática Descritiva do Português* [1995] (2001), começa a tratar da Transitividade caracterizando o fenômeno em duas formas: a Transitividade Verbal e a Nominal. Para esta pesquisa, uma vez que estamos trabalhando com a perspectiva de Hopper e Thompson (1980) e traçando, também, um paralelo entre os parâmetros propostos por esses autores e a visão dos gramáticos, abordaremos apenas sua visão acerca da primeira definição.

De acordo com o autor, para a Gramática Tradicional, os verbos podem ser categorizados de cinco maneiras diferentes, sendo eles: “verbos transitivos diretos, transitivos indiretos, transitivos diretos e indiretos, intransitivos e de ligação” (PERINI, [1995] 2001, p. 162). Dessa forma, verbos transitivos seriam aqueles que necessitam ser precedidos de objeto direto (OD), na oração, enquanto que os intransitivos, não. No entanto, Perini [1995] (2001) alerta que essa divisão, muitas vezes, manifesta alguns equívocos e que, nem sempre, pode ser levada a diante, pois verbos como “comer” podem aparecer com ou sem OD e funcionar perfeitamente, como nos exemplos a seguir:

- (a) *Meu gato já comeu todo o mingau.*
 (b) *Meu gato já comeu* (PERINI, [1995] 2001, p. 162).

A partir disso, seria possível, então, que verbos desse tipo sejam transitivos quando apresentam OD e intransitivos quando não o fazem? Segundo Perini [1995] (2001), isso acabaria por violar completamente a noção de Transitividade, que trata o verbo transitivo como aquele que não só é acompanhado por OD, mas que exige sua presença.

Por isso, para observar e explicar a utilização desses verbos, que não são contemplados como transitivos ou intransitivos dentro da Gramática Tradicional, Perini [1995] (2001) propõe um novo sistema a ser levado em conta e desenvolve uma nova análise a partir disso: as noções de exigência, recusa e aceitação livre. Nesse modelo, o verbo *nascer*, por exemplo, se enquadraria no espaço para os verbos que recusam um OD (o que ele chama de [Rec-OD]); o verbo *fazer*, aos que exigem um OD (denominado [Ex-OD]); e o verbo *comer*, aos que aceitam livremente um OD ou não ([L-OD]).

Perini [1995] (2001) passa, então, ao segundo ponto em relação ao que precisa ser reavaliado, que concerne às funções que são relevantes e irrelevantes para a definição da Transitividade. Desse modo, ele apresenta o exemplo do adjunto oracional (AO), que pode, simplesmente, ser aceito por qualquer verbo, e como isso difere da noção de OD, que pode ser exigido, recusado ou aceito livremente por um verbo. Por esse motivo, o autor define que “há quatro funções relevantes em português, a saber: objeto direto, complemento do predicado, predicativo e adjunto circunstancial” (PERINI, [1995] 2001, p. 165), sendo todas as outras, irrelevantes, e cada verbo deve ser marcado de acordo com as funções mostradas acima — diferentemente de como alguns autores pertencentes à tradição gramatical caracterizam esse fenômeno, que consideram e veem relevância transitiva em verbos que pedem/exigem complementos de natureza adverbial —, considerando apenas o objeto direto, o indireto e o predicativo do sujeito como possuidores de relevância.

Segundo o autor, ainda, ao considerarmos que a maior parte dos verbos aceita livremente o OD, a Transitividade só pode ser observada de maneira completa, ao marcarmos o verbo a partir do grupo de traços relevantes. Por isso, ao invés de serem consideradas apenas cinco matrizes em relação à Transitividade, como citado anteriormente (verbos transitivos diretos, indiretos, diretos e indiretos, intransitivos e de ligação), são consideradas onze, que classificam os verbos como exigência, recusa e livre aceitação do objeto direto, do complemento do predicado, do predicativo e do adjunto circunstancial, que, segundo o autor, “dão conta de descrever a transitividade

de todos os verbos da língua (...), ao passo que as cinco subclasses tradicionais deixam de fora a maioria dos verbos” (PERINI, [1995] 2001, p. 167), o que torna essa análise muito mais complexa.

Perini [1995] (2001) ainda traça uma distinção na maneira como a Transitividade é observada na tradição gramatical e em sua obra, sendo que a primeira possui uma ideia semântica desse fenômeno, que procura justificar determinados usos a partir do que cada verbo significa, enquanto que a exposta por ele segue uma linha predominantemente sintática, que marca os verbos sem se ater aos seus significados, mas a partir de traços relevantes, uma vez que, de acordo com o autor, não é possível “prever a transitividade de um verbo a partir de sua semântica” (PERINI, [1995] 2001, p. 169). Para tanto, ele cita os exemplos dos verbos morrer e falecer, em que o primeiro admite um OD — como em “Machado morreu uma morte tranquila” (p. 169) — e o segundo, não — como em “Machado faleceu um falecimento tranquilo (p. 169) —, apesar de semanticamente serem verbos sinônimos. Desse modo, a marcação sintática se torna completamente diferente em ambos os casos, sendo morrer marcado como [L-OD] e falecer, [Rec-OD].

Perini ([1995] 2001, p. 170) afirma que é necessário analisar a Transitividade a partir do viés formal, na descrição gramatical, uma vez que, segundo o gramático, “cada verbo estabelece suas exigências quanto à ocorrência de complementos, e essas exigências são, em princípio, independentes de significado”.

2.5. Algumas considerações

Com a observação do fenômeno da Transitividade de acordo com as noções apresentadas por Rocha Lima [1957] (2005), Cegalla [1964] (2008), Cunha e Cintra [1984] (2013) e Perini [1995] (2001), pudemos observar como a dicotomia em relação aos verbos transitivos e intransitivos prevaleceu nos estudos propostos pelos autores supracitados, em suas gramáticas de Língua Portuguesa.

Sendo assim, foi possível perceber como, apesar de tratarem do mesmo fenômeno, os autores tanto divergiram quanto concordaram em alguns momentos em relação às suas definições, dentro das abordagens tradicionais. Enquanto Perini [1995] (2005) apresenta uma nova perspectiva, de cunho mais linguístico, elaborando as ideias de exigência, recusa e aceitação livre, que não são vistas nas outras obras

supracitadas, Cegalla [1964] (2008) e Cunha e Cintra [1984] (2013), por exemplo, atêm-se a noções mais tradicionais, caracterizando os verbos enquanto intransitivos e transitivos. Os autores definem ainda o fenômeno a partir dos mesmos parâmetros, falando sobre os verbos transitivos diretos, indiretos e os simultaneamente diretos e indiretos. Já Rocha Lima [1957] (2005), além de apresentar as mesmas proposições, também menciona os transitivos relativos e os circunstanciais.

Mesmo assim, as perspectivas adotadas pelos autores ainda são de natureza predominantemente sintática, o que vai de encontro ao que procuramos trabalhar nesta pesquisa, em que observamos não só as orações sintaticamente, mas também de maneira semântica, uma vez que as escolhas de palavras feitas para a construção das canções analisadas são de total importância para a produção dos efeitos de sentidos apresentados em seus versos.

Por isso, no capítulo subsequente, exibimos as noções de Transitividade a partir de uma perspectiva Funcionalista, adotada neste trabalho.

3. O FUNCIONALISMO LINGUÍSTICO

No segundo capítulo deste trabalho, discorreremos sobre o fenômeno da Transitividade a partir de uma perspectiva Funcionalista, apresentando, primeiramente, as noções traçadas por Hopper e Thompson (1980), bem como de seus dez parâmetros de análise, e o desmembramento desses indicadores realizado por Silveira (1990), em sua tese, uma vez que ambos os estudos são parte da base teórica utilizada nesta pesquisa.

3.1. A Transitividade nos moldes de Hopper e Thompson (1980)

Hopper e Thompson (1980) conceituam a Transitividade como sendo um fenômeno relacionado à efetividade da transferência de uma ação de um agente a um paciente. Sendo assim, para esses autores, uma oração não pode ser considerada como intransitiva, mas, sim, com um grau de transitividade maior ou menor, dependendo de diversos fatores. De acordo com os autores,

a transitividade é tradicionalmente entendida como uma propriedade global de uma cláusula inteira, tal que uma atividade é ‘carregada’ ou ‘transferida’ de um agente a um paciente. A transitividade na visão tradicional, portanto, necessariamente envolve pelo menos dois participantes (uma visão que devemos qualificar mais tarde) e uma ação que é tipicamente efetiva de alguma forma

(HOPPER; THOMPSON, 1980, p. 252, tradução nossa).

Esses fatores foram, então, organizados em dez parâmetros, apresentados com a intenção de, assim, classificar as orações como mais ou menos transitivas, que demonstram as diversas facetas da efetividade da transferência da ação. São eles:

1) participantes – uma ação mais eficaz é caracterizada por ser aquela em que haja, pelo menos, dois ou mais participantes no ato comunicativo. Ex.: “*João acariciou a mãe VS João viajou*”⁴;

⁴ Todos os exemplos utilizados nesta seção foram retirados de ABRAÇADO, J; KENEDY, E. (Orgs.) **Transitividade traço a traço**. Niterói: Editora da UFF, 2014, p. 17.

2) cinese – os estados não podem ser transmitidos de um agente a um paciente como as ações, o que define uma cinese baixa nesses casos. Ex.: “*João beliscou Maria VS João aparenta felicidade*”;

3) aspecto – uma ação finalizada é mais eficaz do que uma que ainda está se desenvolvendo. Ex.: “*João comprou um apartamento VS João está comprando um apartamento*”;

4) pontualidade – ações que se perpetuam, que são contínuas, são menos transitivas do que aquelas que não possuem uma marcação óbvia entre seu início e fim. Ex.: “*João procurou sua carteira o dia inteiro VS João encontrou sua carteira embaixo da cama*”;

5) volitividade – ações em que há a intenção do agente são marcadas de maneira mais positiva do que aquelas em que o sujeito não possui controle. Ex.: “*João comprou um chaveiro na banca de jornal VS João esqueceu o chaveiro na banca de jornal*”;

6) polaridade – orações negativas não são tão eficazes quanto as afirmativas. Ex.: “*João quis ofendê-la VS João não quis ofendê-la*”;

7) modalidade – ações projetadas no campo das hipóteses (modo *irrealis*) são menos transitivas que as apresentadas em situações reais (modo *realis*). Ex.: “*João pediu empréstimo ao banco para comprar um imóvel VS Talvez João peça um empréstimo ao banco para comprar um imóvel*”;

8) agentividade – um participante que possua um potencial agentivo maior terá sua ação transmitida com mais eficácia do que um participante menos agentivo. Ex.: “*O ladrão me feriu VS Suas palavras me feriram*”;

9) afetamento de O – a ação será mais bem-sucedida se sua transferência for a um paciente totalmente afetado. Ex.: “*João provou a comida VS João devorou a comida*”;

10) individuação do O – um paciente totalmente individuado fará com que a oração seja mais transitiva do que um paciente não individuado. Ex.: “*João adora a mãe VS João adora vinho*”;

Esse último parâmetro ainda pode ser desdobrado em mais seis, determinando, assim, uma maior ou menor individuação do objeto, como é apresentado no quadro abaixo:

Quadro 1: Parâmetros de Individuação do objeto

INDIVIDUADO	NÃO INDIVIDUADO
Próprio	Comum
Humano, animado	Inanimado
Concreto	Abstrato
Singular	Plural
Contável	Incontável
Referencial, definido	Não-referencial

Fonte: HOPPER; THOMPSON, 1980, p. 252.

De acordo com os autores, ainda, um objeto mais definido é comumente observado como totalmente afetado, ao contrário de um O não individuado, demonstrando a interligação existente entre os parâmetros propostos por eles.

Crystal (2008), em seu dicionário, conceitua o parâmetro participantes como sendo um termo que “é também usado às vezes em gramática, como uma alternativa para caso, para se referir às funções semânticas associadas aos elementos da oração, como o agente, o recipiente e o afetado” (CRYSTAL, 2008, p. 351, tradução nossa).

Desse modo, o autor atribui a esse termo outras novas funções, partindo da definição de papel semântico, que ele admite ser um termo utilizado na sintaxe para designar a ligação entre o predicado e seus argumentos dentro de uma cadeia discursiva. Sendo assim, as outras funções adotadas por Crystal (2008, p. 428), e que serão também levadas em conta nesta pesquisa, são as de instrumento (*instrument* – os meios pelos quais uma ação é performada ou algo acontece), tema (*theme* – a entidade é movida por uma ação ou que tem sua locação descrita), experienciador (*experiencer* – a entidade que tem consciência da ação feita pelo predicado, mas que não tem controle sobre ela), beneficiário (*beneficiary* – a entidade para quem a ação foi dirigida), locação (*locative* – o lugar em que algo acontece), destinação/objetivo (*goal* – a entidade ou local para onde algo se move) e origem (*source* – a entidade ou local de onde parte algo).

No entanto, Hopper e Thompson (1980) alertam que o modelo de Transitividade apresentado por eles, visto como um *continuum*, pode, muitas vezes, gerar consequências, como a de uma oração com dois participantes ser considerada potencialmente menos transitiva do que uma oração com apenas um. Mas, como explicado também pelos autores, “embora a presença de um verdadeiro participante paciente seja um componente crucial da Transitividade, a de um segundo participante que não seja tão paciente (...) não é” (HOPPER; THOMPSON, 1980, p. 254).

Além dos dez parâmetros de transitividade, as noções de Figura e Fundo (*foregrounding* e *backgrounding*) também foram abordadas, relacionadas direta e respectivamente à alta e à baixa transitividade. Nas interações cotidianas e nos discursos que utilizamos, algumas partes podem ser consideradas mais relevantes que outras. Assim, a parte que fornece as informações importantes para a construção de sentido do que está sendo dito é chamada de Figura, e as informações adicionais, aquelas que apenas permeiam o discurso, são chamadas de Fundo.

De acordo com os autores, é a Figura que dá a estrutura principal do texto, além de ordenar de maneira temporal os acontecimentos, enquanto o Fundo apenas agrega informações, mas tem certa mobilidade no discurso, não implicando, portanto, numa modificação dos acontecimentos do mundo real se forem mudadas de lugar. Segundo Amorim e Rocha (2008),

“a proeminência gramatical e semântica da transitividade é mostrada como derivada de sua função discursiva característica: a alta transitividade relaciona-se à figura (primeiro plano) e a baixa transitividade ao fundo (segundo plano)”. (AMORIM; ROCHA, 2008, p. 68)

Uma vez que a ideia de Figura e Fundo tem relação direta com as funções comunicativas existentes, Hopper e Thompson (1980) afirmam que o que define o *grounding* (ou o plano, a base discursiva), por parte daqueles que escutam ou leem a narrativa, é um agrupamento de propriedades que, isoladas, não são capazes de caracterizar a figura, mas que, se analisadas em conjunto, designam o que também é utilizado para indicar uma alta Transitividade. Sendo assim, “do ponto de vista do *performer* (quem organiza o discurso), a decisão de colocar uma cláusula em primeiro plano será refletida na decisão de codificar mais (ao invés de menos) características da transitividade na cláusula” (HOPPER; THOMPSON, 1980, p. 284,).

3.2. Os parâmetros revisitados por Silveira (1990)

A partir dos princípios acerca da Transitividade postulados por Hopper e Thompson (1980), Silveira (1990), por considerar os parâmetros elencados insuficientes em vários aspectos, principalmente por se tratar de uma análise binária, propôs, então, uma escalaridade em relação aos parâmetros, apresentando um desdobramento e uma nova visão acerca desses critérios. As noções de Figura e Fundo também foram abordadas pela autora em sua tese, e é sobre isso que falaremos a seguir.

De acordo com Silveira (1990), seguindo os princípios da Gestalt (KOFFKA, 1936), as informações que chegam a um indivíduo são percebidas por ele e arquivadas em suas memórias, complementando-se às experiências já vividas, e o que é compreendido por esse indivíduo será observado a partir de camadas: o que está sobre o relevo (a Figura) em detrimento do que se encontra por debaixo disso (o Fundo), que é mais neutro.

Na narrativa, que a autora conceitua como “reportagens linguísticas de um evento passado e acabado, estocado na memória dos indivíduos” (SILVEIRA, 1990, p. 67), esse esquema não se torna muito diferente, pois a pessoa que codifica os eventos que vivenciou, passa-os adiante, reportando-os à sua maneira, salientando o que for de mais relevante. Como a narrativa se dá num plano temporal diferente do fato original, mensurável, ela se difere dele, pois admite processos de sumarização, por exemplo, por se tratar de uma linha que pode ser costurada de outros eventos já vividos pelo indivíduo.

Para Silveira (1990), é a sequencialidade que irá diferir o que é Figura e o que é Fundo, numa narrativa, uma vez que, enquanto a Figura relata um evento de maneira vertical, o Fundo é quem amplia essa informação. Em sua tese, ela procurou considerar as orações codificadas como Figura como sendo sequenciais, narrando os fatos ocorridos no plano real de forma temporal, diferenciando-as, assim, das orações codificadas como Fundo, que ela subdividiu em 17 tipos, emergidos de seu *corpus*, sendo eles:

- (i) Apresentação do Evento;
- (ii) Apresentação do Cenário;
- (iii) Apresentação dos Participantes;

- (iv) Apresentação da fala dos Participantes;
- (v) Especificação do Referente;
- (vi) Especificação do Processo/Ação;
- (vii) Especificação da Causa;
- (viii) Especificação da Consequência;
- (ix) Especificação do Tempo;
- (x) Especificação de Modo;
- (xi) Especificação de Finalidade;
- (xii) Especificação de Adversidade;
- (xiii) Apresentação de Opinião;
- (xiv) Apresentação de Resumo;
- (xv) Apresentação de Dúvida;
- (xvi) Apresentação de Conclusão;
- (xvii) Apresentação de Canal.

Retornando à noção de Transitividade apresentada anteriormente, Silveira (1990), após revisitar os conceitos propostos por Hopper e Thompson (1980), resolveu redefini-los a partir de seus próprios parâmetros acerca desse fenômeno, optando por uma marcação que vai de 0 a 5 pontos numa escala, em detrimento do modelo dos autores norte-americanos, que traça uma pontuação 0 e 1 (binária).

Assim, ela dividiu essa escalaridade a partir dos parâmetros de Participantes (PAR), Cinese (CIN), Aspecto (ASP), Pontualidade (PUN), Volitividade (VOL), Modalidade (MOL), Individuação do agente/ e do objeto (I.AG e I.OB) e Afetamento do objeto (AFE). O parâmetro da Polaridade (POL) não foi considerado porque, de acordo com a autora, “a negação (...), ao mesmo tempo que nega um ato, afirma outro” (SILVEIRA, 1990, p. 127).

A seguir, apresentaremos os parâmetros propostos por Silveira (1990) e os exemplos elencados a partir de seu *corpus*⁵. A pontuação dos indicadores foi marcada da seguinte maneira, variando entre zero e cinco pontos para cada parâmetro:

⁵ O *corpus* da tese Silveira (1990) baseia-se na apresentação dos resultados obtidos de acordo com um experimento feito, em que os informantes selecionados deveriam produzir narrativas a partir da exibição de algumas imagens (em fotografias e *slides*) com enredos como os de um assalto mal sucedido e uma ida ao médico.

1) Participantes (PAR):

0 – Orações sem agente, sem paciente e sem local (ou um ponto para onde se desenvolve a ação exposta pelo verbo);

Ex: “[96] Teresa acordou bem cedinho... como **era de costume**... levantou... se vestiu... penteou o cabelo e foi acordar sua filha... (ELE 1/1-6)”⁶.

1 – Orações com apenas um participante;

Ex: “[97] na hora que ela tá entrando no carro aí chegou o **homem**... botou o revólver nela... e pediu pra ela tirar as coisas... (CRE 1/12-16)”.

2 – Orações em que há a presença de paciente e local;

Ex: “[99] tirou o relógio... tirou o cordão de... e tirou o relógio e deu ela botou... aí ele foi botar a arma na garotinha... aí o **relógio PAM caiu no chão**... (JAN 1/23-29)”.

3 – Orações em que há a presença de agente e local;

Ex: “[100] ela levantou né?... **ela foi pro quarto**... pro quarto... penteou o cabelo né?... penteou o cabelo aí ela foi acordar a filha né?... chamou a filha... (RUT 1/1-6)”.

4 – Orações em que há a presença do esquema transitivo canônico – agente e objeto;

Ex: “[101] ela botou... aí ela foi botar a arma na garotinha... aí o relógio PAM caiu no chão... **ele foi apanhar o relógio** que caiu no chão... (JAN 1/28-31)”.

⁶ Todos os exemplos apresentados nesta seção foram retirados de SILVEIRA, E. S. **Relevância em narrativas orais**. Tese de Doutorado em Linguística. Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, UFRJ, 1990, p. 117 – 134.

5 – Orações em que há a presença dos três traços: agente, paciente e local — pontuação máxima.

Ex: “[102] porque... é o caso de um garoto que ele teve febre né?... passou a noite com febre e **a mãe dele levou ele no consultório** desse colega (EDI 2/17)”.

2) Cinese (CIN):

Diferentemente de Hopper e Thompson (1980), que apenas analisam os verbos de estado e de ação, Silveira (1990), considerando os estudos de Chafe (1979), procurou categorizar diferentes tipos de verbos.

0 – Verbos de estado-ambiente. Referem-se a um todo e não apenas a um único participante, além de não haver percepção do traço movimento em orações que contenham esse tipo de verbo;

Ex: “[103] eu estava num consultório médico né? E havia várias pessoas na espera sentadas... e **era** um dia chuvoso – de inverno... e (em) certo momento chegou uma senhora né? conduzindo pela mão uma criança... a enfermeira né? a atendente foi abriu a porta pa/para ela e ela entrou... (PAU 2/1-7)”.

1 – Verbos de estado ou identificadores de condições caracterizadas pela inércia;

Ex: “[104] **era** um meninozinho... e::... solto dentro do consultório ele começou a fazer as traquinagens dele... aliás... não teve por onde... abriu a janela... ora... gente resfriada... gente gripada... ele abriu a janela... entra chuva... o::... a mãe conseguiu fechar a janela com muito custo (SIL 2/9-17)”.

2 – Verbos de ação-ambiente. Aparece em orações sem agente, o que implica situações em que há marcação temporal, bem como de fenômenos naturais;

Ex: “[105] mas Joãozinho era muito levado... inclusive eu fiquei observando que ele era tão levado que ele foi com aquele frio todo... **ventava muito e chovia muito**...”

ele abriu a janela... e começou a perturbar todos os pacientes que ali estava (AFO 2/9-17)”.

3 – Verbos processuais. Usualmente, retratam as mudanças de estado ou de condição de um objeto, mostrando o processo por trás do movimento de mudança;

Ex: “[106] aí ela espertamente... jogou... o relógio no chão pra que ele tivesse que abaixar e pegar... aí o ladrão burramente abaixou pra pegar o relógio ela foi e pegou a pasta... deu com a pasta na cabeça do homem... aí **ele caiu durinho** no chão... (TON 1/34-42)”.

4 – Verbos de ação. Nesses casos, o traço movimento é realizado pela deflagração da ação, sendo marcados, simultaneamente, pela presença de um agente;

Ex: “[107] muito bem... tomaram café **e se dirigiram para o carro... ela abriu a porta... a menina entrou...** (SIL 1/13-16)”.

5 – Verbos considerados como de ação-processo, em que um agente realiza uma ação que, posteriormente, implicará numa mudança de estado do objeto. Essa ação poderá ser percebida tanto pelo agente quanto pelo objeto. Pontuação máxima.

Ex: “[108] e saiu distraída... nem:: tava pensando nessa hora ela entrou no carro... **abriu a porta** pra menina entrar... (TON 1/15-19)”.

3) Aspecto (ASP):

0 – Não é possível perceber a terminalidade em situações imperfectivas;

Ex: “[109] a mãe acordou sete horas... entrou ela:: foi fez o café... penteou o cabelo... depois fez a/acordou a garota... deu café pra garota arrumou ela pra **ir** pra escola... (APA 1/1-7)”.

5 – Já nas situações perfectivas, a situação é mostrada com começo, meio e fim, sendo completada de maneira efetiva, uma vez que sua forma verbal apresenta a situação de forma total.

Ex: “[110] e... **se dirigiu** pro automóvel né? quando ele **chegou** perto dum ta/do automóvel **chegou** um homem com um revólver na mão... (VAN 1/13-15)”.

4) Pontualidade (PUN):

0 – Verbos de ação-linha em que não se é possível perceber onde terminam, por ter uma duração que se perde no tempo;

Ex: “[111] um...um colega nosso mais velho lá do hospital que a gente trabalha... e então é uma pessoa mais idosa... e que **faz** clínica né? clínica médica e **faz** essa parte de... de... medicina familiar... e então é o tipo do médico que assim **trata** de pessoas... mais jovens... mais idosas... de qualquer idade né? então ele **trata** da família toda do paciente e tal... (EDI 2/4-11)”.

2.5 – Verbos em que seja possível prever em que ponto terminarão, mesmo que tenham uma duração que perdure no tempo por um determinado período;

Ex: “[112] aí o cara se::... **esquentou** com o escândalo que a menina **estava fazendo**... **ia chamar** atenção e tal e **aí foi ameaçar** a menina e a filha dela... (CAN 1/49-52)”.

5 – Verbos de ação ponto, ou seja, de duração muito curta, em que no mesmo momento em que o ato é cometido, o objeto é automaticamente afetado.

Ex: “[103] e foi acordar sua filha... a:: e ela vestiu a criança... as duas tomaram café... ela **pegou** o material escolar e sai com a filha **trancou** a porta e:: se encaminhou pro carro pra levar a criança pra escola... (ELE 1/6-12)”.

5) Volitividade (VOL):

0 – Pontuação marcada por orações sem agente e em situações caracterizadas pela não-intencionalidade do agente, como em atos que tenham relação com a percepção;

Ex: “[114] quando ela ia... dando a volta no carro... então aproximou-se um indivíduo e: rendeu-a... **ela viu o indivíduo** com a arma... ela tirou o cordão pra entrega-lo e então depois que entregou o cordão a ele... ele pediu que desse também o relógio... aí ela foi... e tirou o relógio... (EDI 1/19-28)”.

1 – Atos que fogem total ou parcialmente ao controle do agente, mas que dizem respeito, ainda, a atos humanos, que servem de resposta a estímulos externos e internos;

Ex: “[115] o Zezinho começou a incomodar... primeiro... foi um senhor... foi uma senhora primeiro... que tava muito resfriada... não sei qual é o mal que a senhora tinha mas ela não tirava o lençol... do nariz e da boca... **tossia... tossia...** (CAT 2/39-48)”.

2 – Verbos relacionados a estímulos externos e internos a partir de instintos animais;

Ex: “[116] o cachorro **latiu** com a aproximação do ladrão”.

3 – Verbos relacionados a jargões que se referem ao agir de um determinado grupo de profissionais ou que sejam “atos resultantes de hábitos convencionalizados por grupos sociais — cumprimentar, despedir-se” (SILVEIRA, 1990, p. 126);

Ex: “[117] a mãe entra com o menino e quem foi que disse que ele deixa **ser examinado** pelo médico... o médico fez tudo... **examina** a mãe pra mostrar a ele que não tinha nada... **estava ascoltando** o pulmão e queria justamente **ascultar** o garotinho também... não adiantou nada o exemplo... o menino não cedeu de jeito algum... (SIL 2/27-38)”.

4 – Verbos que caracterizam atos que fazem parte do cotidiano de uma coletividade;

Ex: “[118] Teresa acordou bem cedinho... como era o seu costume... **levantou se vestiu... penteou o cabelo...** e foi acordar sua filhinha... aí ela vestiu a criança... as duas tomaram café... ela pegou o material escolar e saiu com a filha... **trancou** a porta e se encaminharam pro carro pra levar a criança pra escola... (ELE 1/1-13)”.

5 – Atos considerados como de total controle e intenção do agente.

Ex: “[119] era um meninozinho... e::... solto dentro do consultório ele começou **a fazer as traquinagens** dele... aliás... não teve por onde... **abriu** a janela... ora... gente resfriada... gente gripada... ele abre a janela... entra chuva... o::... **a mãe conseguiu fechar a janela** com muito custo porque o vento estava forte inclusive... (SIL 2/9-18)”.

6) Modalidade (MOL):

0 – Situações irrealis relacionadas a verbos no presente, pretérito e futuro do subjuntivo, em que não haja certeza de suas ocorrências;

Ex: “[121] e a cadeira virou e ele caiu... e ao cair e ele teve uma:: lesão é... um ferimento no braço... mais ou menos ao nível do punho né? e:: eu sei que foi o maior vexame né? o... a enfermeira ouviu o barulho entrou na sala... então ele teve que enfaixar o braço dele... fazer uma... um curativo compressivo **pra evitar que sangrasse** um pouco mais... e o garoto não conseguiu ser atendido... (ECI 2/68-83)”.

2.5 – Apesar de serem expressas como se fosse certeza, são situações não marcadas por uma realização efetiva das ações, ambientadas no campo das probabilidades. São referenciadas por verbos no futuro do presente e futuro do pretérito do indicativo;

Ex: “[122] e ao chegar lá ele... perguntava sempre tudo nessa idade ainda mais cinco anos... querendo saber... curioso perguntou:: várias coisas lá ao médico e o

médico deu... uma demonstração a ele... o que que **ia fazer** com ele... que **ia auscultá-lo...** (ECI 2/38-44)".

5 – Situações reais relacionadas a verbos no pretérito do indicativo ou no Presente Narrativo, que caracterizam sua elaboração no plano real.

Ex: “[123] pois bem **entraram** na sala de espera... e ele já **ficando** muito ansioso **começou a se manifestar** porque eu acho que ele já **foi** aí **subiu** na cadeira **abriu a janela...** todo mundo resfriado... **entrou** aquele vento gelado por dentro da sala... o povo já **não gostou** muito... aí ele... minha tia **mandou** ele **fechar** a janela e ele **fechou** meio contrariado porque **tava** meio abafado... (TON 2/24-36)".

7) Individuação do agente/individuação do objeto (I AG/ I OB):

0 – Orações sem agente ou objeto;

Ex: “[124] como ele abriu a janela **começou a chover... começou a ventar...** molhou todo mundo lá dentro... dentro do consul/dentro da:: sala de espera... (SAN 2/12-16)".

1 – Orações em que o agente ou o objeto são referenciados “por nome próprio, cuja atualização, sem especificação de um SN constituído de nome comum, se dá apenas em situações discursivas particulares” (SILVEIRA, 1990, p. 131).

Ex: “[125] bom... era um dia muito chuvoso... o tempo está ruim e a **dona Maria** resolveu levar **Joãozinho** ao médico... ele não estava muito bem de saúde... (ELE 2/1-4)".

2 – Orações em que há a presença de um SN constituído de nome comum;

Ex: “[126] porque... é o caso **de um garoto** que ele teve febre né? passou a noite com febre e **a mãe dele** levou ele no consultório desse colega... (EDI 2/14-17)".

3 – Orações em que o ouvinte faz uso do pronome em 3^o pessoa quando, no ato comunicativo, o ouvinte já obtém informações acerca do participante e é capaz de pronominalizar o SN pleno a partir disso. Esse participante, por conseguinte, já está individuado.

Ex: “[127] **ela** tava dormindo... aí **ela** acordou... aí **ela** levantou... penteou o cabelo... e aí fo/... foi lá onde tá a filha **dela**... aí acordou a filha **dela**... aí vestiu **ela**... (SUE 1/1-8)”.

4 – Orações em que há a utilização do pronome de 1^a pessoa, fazendo com que a identificação do referente seja mais automática;

Ex: “[128] noutro dia **eu** estava num consultório médico e:: e:: **eu** vi duas pessoas conversando e... um senhor contava uma história... éh::... que tinha ocorrido... dias atrás ali naquele consultório...”

5 – Orações em que há o apagamento do participante quando ouvinte e falante fazem referência à pessoa do discurso através de anáfora na cadeia tópica, por já compartilharem o mesmo conhecimento acerca dela.

Ex: “[129] qual não foi a sua surpresa quando o garoto num gesto brusco ao mesmo tempo puxou o estetoscópio dele... Ø o derrubou no chão e Ø deu uma cotovelada... tá?... entre as pernas da moça que ficou toda machucada... tá?... e teve que surgir enfermeira para Ø cuidar dos dois... (TAV 2/44-50)”.

8) Afetamento do objeto (AFE):

0 – Em orações em que os objetos acompanham verbos de estado;

Ex: “[130] um...um colega nosso mais velho lá do hospital que a gente trabalha... e então é **uma pessoa mais idosa**... e que faz clínica né? clínica médica e faz essa parte de... de... medicina familiar... (EDI 2/4-8)”.

1 – Em orações em que, mesmo que objeto não se desloque com a deflagração da ação, haja alteração no campo ambiental, apesar de pequena;

Ex: “[131] finalmente o médico abriu a porta... e mandou a dona Maria entrar... com o Joãozinho... aí o menino... fez a maior pirraça não queria entrar de jeito nenhum... agarrou **as cadeiras** e a mãe ficou puxando até que conseguiu leva-lo pra dentro do consultório... (ELE 2/21-28)”.

2 – Em orações em que ocorra um pequeno deslocamento do objeto no campo ambiental, mesmo que ele não reaja a isso;

Ex: “[132] ele... rapidamente... vem por trás de uma Kombi e bota **o revólver** no ouvido dela... (OSE 1/23-24)”.

3 – Em orações em que ocorra uma mudança no objeto, física ou psíquica, e que ele reaja a isso;

Ex: “[133] e... chegando lá... ele ficou... assim meio curioso... que tinha muitos pacientes lá na sala e:: alguns assim... com **gesso na perna**... com... **ferimentos** e outros com... outras doenças lá e ele ficou... quando chegou lá... começou a conversar com todos eles... (EDI 2/20-26)”.

4 – Em orações em que haja “intenso deslocamento espacial do objeto, no campo ambiental” (SILVEIRA, 1990, p. 134);

Ex: “[134] ah:: pra quê? toda a preparação psicológica naquela hora acabou-se... que o menino já agarrou na cadeira que tinha uma senhora sentada... e **minha tia foi puxá-lo**... ele acabou-se/ derrubando a cadeira... a criatura caiu no chão... deu uma confusão danada... (TON 2/65-71)”.

5 – Em orações em que o objeto for totalmente mutilado ou eliminado, devido ao impacto sofrido com a deflagração da ação.

Ex: “[135] porque o médico já era um senhor... e logo quando caiu machucou a/o **pulso**... nessa hora ele saiu correndo e o médico foi ao chão de cara e tudo... ah mas foi um AUÊ danado (TON 2/104-110)”.

Com isso, a escala dos parâmetros de Transitividade, que era, em Hopper de Thompson (1980), de no máximo 10, marcando a Transitividade mais alta, passa a ter, agora, 45 pontos.

Dessa pontuação, de forma numérica, as orações com menos de 20 pontos são consideradas de transitividade baixa; com uma pontuação que vai de 20 a menos de 30, média; e, com mais ou igual a 30 pontos, de alta transitividade.

4. UMA QUESTÃO DE GÊNERO

Neste capítulo, explicitamos de maneira sucinta os conceitos acerca dos gêneros textuais/discursivos e apresentamos os elementos que caracterizam o gênero canção, especialmente as canções-protesto, objeto de pesquisa deste trabalho.

4.1. O gênero discursivo

Os gêneros discursivos estão presentes na vida cotidiana desde que o ser humano passou a se entender como indivíduo capaz de estabelecer uma construção de sentido com o outro a partir da interação. Essa atuação do homem como ser comunicativo pode ser feita, por sua vez, a partir de enunciados orais ou escritos, que possuem finalidades e recursos específicos a serem trabalhados.

Os gêneros discursivos podem se debruçar sobre uma variedade grande de suportes que, segundo Marcuschi (2008, p. 174), trata-se de um gênero de “*locus* físico ou virtual com formato específico que serve de base ou ambiente de fixação do gênero materializado como texto”. Ainda de acordo com o autor, uma distinção entre a noção de suporte e a de gênero é de extrema importância, uma vez que deve-se levar em conta algumas características no que diz respeito a esse local de concretização do texto, como o domínio discursivo, a formação discursiva, o gênero propriamente dito (ou seja, parte integrante do suporte) e o tipo textual.

A partir dessa perspectiva, é possível pensar a questão do suporte como sendo de fundamental importância para a compreensão dos gêneros textuais/discursivos, uma vez que a produção dos discursos e da comunicação através desses suportes variados é o que vai determinar a quem se direciona o enunciado e com que propósitos essas escolhas foram feitas.

No caso do gênero canção, que é o objeto de análise da pesquisa aqui apresentada, o suporte mais comumente associado a ele é o encarte. No entanto, de acordo com o próprio Marcuschi (2008), definir de fato esse veículo é, por vezes, um tanto complicado, porque se trata de um tipo de suporte que depende de outro, especialmente por estar, geralmente, inserido em um recipiente (as capas plásticas dos CDs, por exemplos). Com a disseminação do uso da *internet* nos dias atuais, no entanto, o autor afirma que o gênero canção também pode ser encontrado dentro

desse âmbito virtual, sendo, muitas vezes, o meio até mesmo mais frequente de suporte utilizado.

4.2. O gênero canção

Caracterizado por ser um gênero híbrido, uma vez que abrange os campos textual e musical, tem em seu objeto de pesquisa, a música, “um fato social em constante mudança” (MANZONI; ROSA, 2010, p. 2), que exprime a realidade de uma sociedade através de letras e melodias feitas com o intuito de causar algum tipo de sensação ou inquietação em seu ouvinte/leitor.

A canção é uma produção pequena, executada através do canto, e que pode ter, ou não, o auxílio de instrumentos musicais durante sua realização. Além disso, está à margem do texto literário, principalmente do poético, sendo a separação do poema da música algo impossível, visto que há uma relação de interdependência entre ambos, para que o sentido seja construído. Segundo Foucault, “a música elabora o poema que elabora a música” (2006, p.389, apud MANZONI; ROSA, 2010, p.3).

Esse gênero pode ser dividido em três outros, dessa vez, musicais, que são o erudito (clássico), o folclórico e o popular. No primeiro, “a canção é composta por melodias e harmonias mais refinadas e elaboradas” (MANZONI; ROSA, 2010, p.2), sendo construídas por pessoas com instrução mais aprofundada no que tange à música erudita. Já no gênero folclórico, é predominante a questão cultural, uma vez que suas canções falam sobre os trabalhos, as festas rurais, as colheitas etc., além de canções de ninar e cantigas de roda. Nesse gênero, a reprodução é oral e sem um autor fixo, responsável pela canção, e a forma escrita não se faz necessária. E, por último, no gênero popular, as canções possuem vários estilos diferentes, com compositores e intérpretes por muitas vezes bastante conhecidos, com ampla divulgação nas mídias sociais, acarretando no possível sucesso dentro das comunidades urbanas.

Segundo Costa (2001), a canção pode, ainda, ser subdividida em três níveis de materialidade: a formal, a linguística e a enunciativa ou pragmática. Na formal, a canção só pode ser reproduzida oralmente, e a escrita da letra pode ser feita posteriormente à execução da melodia. Recursos tecnológicos podem se fazer

necessários, como o uso do amplificador de som, instrumentos musicais e microfone, e seu registro se dá em discos, encartes, revistas etc. No nível da materialidade linguística, por sua vez, há o predomínio de palavras usadas no dia a dia, além de um certo “desapego” às regras normativas da sintaxe. Quebras de sons, sílabas e frases são permitidas, além de uma desatenção à coerência do texto, uma vez que “os sentidos que faltarem podem ser preenchidos pela melodia” (MANZONI; ROSA, 2010, p. 4), e sua veiculação ocorre em diferentes socioletos. E, por fim, na materialidade enunciativa ou pragmática, a cena enunciativa dialógica é centrada no “tu” e no “eu”, dentro da letra. Sua identidade fica dividida entre a poesia e a música, e há toda uma permissividade com as outras linguagens, como a cinematográfica, a cênica, a dramática etc., exigindo, também, a habilidade do canto e conhecimento da melodia para uma boa execução.

A psicóloga Yara Caznok fala sobre a música funcional, que possui um “repertório criado e executado com finalidades extra musicais, ou seja, que não chama a atenção do ouvinte para si, para seus componentes estritamente musicais” (2000, p. 2 apud MANZONI; ROSA, p.5). Um exemplo disso eram as canções-protesto produzidas durante o período da Ditadura Militar que, utilizando-se de metáforas, tentava burlar a censura imposta nos anos 1960/1970, além de “conversar” com o povo através de uma linguagem cotidiana, prosaica, e tentar intervir politicamente com suas canções, denunciando os problemas enfrentados pela população da época, especialmente no que tange à violência, à repressão e à alienação sofrida.

5. PRESSUPOSTOS METODOLÓGICOS

Este trabalho se baseia numa pesquisa quali-quantitativa, uma vez que tem o objetivo apreender de que maneira a Transitividade se desenvolve nas orações das canções escolhidas, dependendo do contexto em que se inserem. Além disso, observamos, também, como a baixa, a média e a alta Transitividade se deram nos versos elencados, analisando a frequência das ocorrências de cada parâmetro proposto nas letras das canções.

Uma vez que o objetivo deste trabalho é o de estabelecer uma comparação entre os parâmetros de Transitividade propostos por Hopper e Thompson (1980), a escala estabelecida por Silveira (1990) e as novas subcategorizações apresentadas aqui, bem como de observar o aspecto discursivo-social das canções escolhidas para a produção da Dissertação, esta pesquisa tem como objeto de estudo a Transitividade no gênero canção, em que quatro produções musicais, compostas e interpretadas por figuras femininas no mundo da música, foram analisadas a partir dos parâmetros e da escala supracitados. Assim, elegemos as canções de protesto, com narrativas voltadas à denúncia sobre violência contra a mulher, cujos versos foram coletados de *sites* da *Web* destinados à postagem de letras de músicas.

Em um primeiro momento, decidimos que o *corpus* se debruçaria sobre canções que abordam o protesto em relação aos problemas sociais enfrentados por uma parcela da população. Essas produções haviam sido escolhidas a partir do critério de que deveriam ser canções que tivessem em comum a temática da violência cotidiana e do preconceito para com os indivíduos de classes sociais mais pobres, independente do gênero musical em que se enquadravam.

Depois, decidimos modificar um pouco o foco da pesquisa, e, apesar de ainda termos resolvido manter o gênero canção como objeto de estudo, escolhemos voltar nossas análises a canções que falam mais especificamente sobre violência contra a mulher, a fim de dar visibilidade a narrativas apresentadas sob o ponto de vista da vítima, o que motivou nossa mudança de *corpus*. Por isso, escolhemos quatro canções que apresentam essa abordagem como forma de protesto, por entender que obras musicais desse tipo mostram, muitas vezes, em seus versos, histórias da vida cotidiana que são passíveis de reflexão e discussão, como análise social, política e cultural.

A partir dessa seleção, segmentamos as canções, elegendo as 210 orações a serem analisadas a partir dos parâmetros propostos, e buscamos observar como a Transitividade oscilava entre alta, média e baixa nas letras de “P.U.T.A” (ANEXO A), “Maria da Vila Matilde...” (ANEXO B), “Não foi em vão” (ANEXO C) e “100% Feminista” (ANEXO D), tentando compreender, também, de que maneira as noções de Figura (*foregrounding*) e Fundo (*backgrounding*), apresentadas por Hopper e Thompson (1980), mostraram-se nos versos estudados.

5.1. O passo a passo da pesquisa

Para analisar as canções elencadas como *corpus* deste trabalho, utilizamos os critérios apresentados anteriormente a partir de três modelos: o Modelo 1, com a análise acerca dos parâmetros de Hopper e Thompson (1980); o Modelo 2, a partir da escalaridade de Silveira (1990); e o Modelo 3, proposto nesta Dissertação, com o intuito de observar se as orações apresentariam o mesmo grau de Transitividade nos três ou se haveria alguma diferença.

Após a escolha das músicas, separamos as orações (ao todo, contabilizamos 210 orações) e, assim, realizamos a aplicação dos parâmetros da seguinte maneira: “P.U.T.A” foi, primeiramente, analisada a partir dos parâmetros de Hopper e Thompson (1980) — o Modelo 1 —, a fim de observar a oscilação entre a baixa e a alta Transitividade nas orações, bem como quais foram as orações codificadas como Figura (o que há de mais relevante numa narrativa) e Fundo (as informações adicionais, que permeiam o que está em maior evidência). Depois disso, fizemos a mesma aplicação, porém a partir dos parâmetros de Silveira (1990) — Modelo 2 —, observando as mesmas tendências em relação à gradiência de Transitividade apresentada pela autora. Por fim, analisamos a mesma canção tendo como base as subcategorias apresentadas aqui — Modelo 3.

Depois, aplicamos os parâmetros do Modelo 3 em “Maria da Vila Matilde (...)”, “Não foi em vão” e “100% Feminista”, com o intuito de observar se haveria alguma mudança no que diz respeito à marcação de Figura e Fundo nas orações.

Por fim, procuramos elucidar o vínculo existente na oscilação entre a alta e a baixa Transitividade, a partir dos três modelos supracitados, com as orações

configuradas como sendo de Figura e Fundo, e o que isso pode influenciar nos discursos apresentados nas canções.

5.2. Os parâmetros de Hopper e Thompson (1980)

Como já foi dito anteriormente, no capítulo 3.1 deste trabalho, Hopper e Thompson (1980), que conceituam a transitividade como a efetividade da transmissão de uma ação de um agente a um paciente, organizaram dez parâmetros para classificar as orações como mais ou menos transitivas dentro de narrativas. Os parâmetros de Transitividade apresentados pelos autores norte-americanos podem ser observados no quadro abaixo:

Quadro 2: Parâmetros de Transitividade de Hopper e Thompson (1980)

COMPONENTES	TRANSITIVIDADE ALTA	TRANSITIVIDADE BAIXA
PARTICIPANTES	Dois ou mais	Um participante
ASPECTO	Télico	Atélico
CINESE	Ação	Não-ação
PONTUALIDADE	Pontual	Não-pontual
VOLITIVIDADE	Volitivo	Não-volitivo
POLARIDADE	Afirmativo	Negativo
MODO	Realis	Irrealis
AGENTIVIDADE	Agente de alta potência	Agente de baixa potência
AFETAMENTO DE O	O totalmente afetado	O não afetado
INDIVIDUAÇÃO DE O	O totalmente individuado	O não individuado

Fonte: HOPPER; THOMPSON, 1980, p. 252.

Além disso, o parâmetro de Individuação de O pode ser dividido ainda em mais seis, como mostrado no Quadro 1 do Capítulo 3.1 deste trabalho.

Esses parâmetros, que vão de zero a 10 pontos — sendo que de zero a cinco a oração é considerada como de Transitividade baixa, e de seis a 10, alta —, foram utilizados para a conferência do grau de Transitividade nas orações que constituem a canção selecionada para análise.

Como, a partir da conceituação de Hopper e Thompson (1980), a transitividade não pode ser observada somente em relação ao verbo, mas às orações como um todo, elegemos as orações em sua integridade, para que não se perdessem seus sentidos.

5.3. A escalaridade de Silveira (1990)

Silveira (1990), por considerar os parâmetros de Hopper e Thompson (1980) insuficientes no que tange à análise de Transitividade em narrativas, uma vez que a pesquisa dos autores norte-americanos se baseia numa análise binária ao invés de eneária, estabeleceu uma nova escala de Transitividade, a fim de preencher as lacunas e responder às questões deixadas pelos dez parâmetros.

Assim, como foi apresentado no Capítulo 3.2 deste trabalho, a pesquisadora dividiu essa escalaridade em oito critérios, sendo eles: Participantes (PAR), Cinese (CIN), Aspecto (ASP), Pontualidade (PUN), Volitividade (VOL), Modalidade (MOL), Individuação do agente/objeto (I.AG e I.OB) e Afetamento do objeto (AFE).

Silveira (1990) determinou uma escala de pontuação que vai de zero a 45 pontos, seguindo o esquema mostrado no quadro a seguir:

Quadro 3: Esquema de pontuação na escalaridade de Transitividade

COMPONENTES	PONTUAÇÃO
Participantes (PAR)	De 0 a 5 pontos
Cinese (CIN)	De 0 a 5 pontos
Aspecto (ASP)	De 0 a 5 pontos
Pontualidade (PUN)	0 – 2,5 – 5 pontos
Volitividade (VOL)	De 0 a 5 pontos
Modalidade (MOL)	0 – 2,5 – 5 pontos
Individuação de A/O (I.AG e I.OB)	De 0 a 5 pontos
Afetamento do objeto (AFE)	De 0 a 5 pontos

Fonte: SILVEIRA, 1990.

Dos 45 pontos, a autora estabeleceu que orações com pontuação total variando entre zero e 20 pontos são consideradas como de baixa transitividade; acima de 20 e até 30 pontos, de média transitividade; e acima de 30 a 45, de alta transitividade.

No entanto, apesar de Silveira (1990) traçar um desdobramento acerca dos parâmetros propostos previamente por Hopper e Thompson (1980), seus indicadores ainda apresentam algumas lacunas no que tange à análise de outros *corpora*, uma vez que a autora desconsiderou aspectos importantes para o estabelecimento de sua escalaridade, como, por exemplo, o parâmetro Polaridade.

Abraçado (2014) também questiona a decisão de Silveira (1990) em permanecer com uma marcação binária no parâmetro aspecto (0 e 5 pontos) — não havendo oposição, então, às proposições de Hopper e Thompson (1980) —, e também à eliminação do parâmetro polaridade, que Silveira (1990) desconsiderou em seu estudo, uma vez que, na visão da autora, um ato, quando é negado, automaticamente está afirmando outro e vice-versa.

No estudo que realizamos, também encontramos algumas frestas que não puderam ser preenchidas a partir apenas das proposições apresentadas por Silveira (1990) e, por isso, propomos, então, uma nova subcategorização acerca de alguns parâmetros apresentados pela autora.

6. REVISITANDO OS PARÂMETROS DE SILVEIRA (1990)

Por considerarmos que os desdobramentos apresentados por Silveira (1990), em sua tese, muitas vezes, apresentavam lacunas que não poderiam ser preenchidas por seus indicadores e que, até mesmo, dificultavam a análise do *corpus* escolhido para este trabalho, optamos por estabelecer, então, novas subcategorizações ao que foi proposto pela autora supracitada, com o fim de ampliar os parâmetros e procurar respostas às questões encontradas em nossas análises.

Para tanto, estabelecemos, assim, dez parâmetros, tendo como base a escalaridade de Silveira (1990), com o intuito unir o que foi considerado anteriormente pela autora a novas concepções acerca do fenômeno da Transitividade. Então, dividimos essa nova escala, com novas subcategorizações, a partir dos seguintes marcadores: Participantes (PAR), Tipo de Evento (TEV), Aspecto (ASP), Pontualidade (PON), Volicionalidade (Vol), Polaridade (POL), Modalidade (MOD), Individuação do Agente (I. AG), Individuação do Objeto (I. OB) e Afetamento do Objeto (AFE).

A seguir, apresentaremos esses marcadores, assinalando as mudanças que foram feitas, seja em suas definições, seja na elaboração da nova escalaridade. Os exemplos utilizados foram tanto retirados do próprio *corpus* deste trabalho (dispostos de acordo com a numeração dada a cada verso analisado das canções), como dos exemplos apresentados por Silveira (1990), entre outros autores.

1) Participantes (PAR):

Para o parâmetro Participantes (PAR), que Silveira (1990, p. 117) considera como tendo o agente como o “traço mais relevante, já que todo movimento para a deflagração da ação parte dele”, mantivemos a mesma escala estabelecida pela autora, por considerarmos que suas definições abarcaram o que havia sido proposto.

0 – Orações em que não há a presença de agente, paciente nem local (ou um ponto para onde se desenvolve a ação exposta pelo verbo).

Ex: [115] **Amanhecia** e a noite demorava pra chegar (Não foi em vão – ANEXO C);

1 – Orações com a presença de apenas um participante.

Ex: [74] Eu **grito**: Péguix guix guix guix (Maria da Vila Matilde – ANEXO B).

2 – Orações em que há a presença de paciente e local:

Ex: “[99] tirou o relógio... tirou o cordão deu... e tirou o relógio e deu ela botou... aí ele foi botar a arma na garotinha... aí o **relógio PAM caiu no chão**... (JAN 1/23-29)”⁷.

3 – Orações em que há a presença de agente e local:

Ex: “[100] ela levantou né?... **ela foi pro quarto**... pro quarto... penteou o cabelo né?... penteou o cabelo aí ela foi acor/acordou a filha né?... chamou a filha... (RUT 1/1-6)”⁸.

4 – Eventos em que há a presença do esquema transitivo canônico – agente e objeto:

Ex: [82] **Entrego** teu baralho (Maria da Vila Matilde – ANEXO B).

5 – Eventos em que há a presença dos três traços: agente, paciente e local — pontuação máxima.

Ex: [81] E quando o Samango chegar / Eu **mostro** o roxo no meu braço (Maria da Vila Matilde – ANEXO B).

2) Tipo de Evento (TEV):

⁷ SILVEIRA, E. S. **Relevância em narrativas orais**. Tese de Doutorado em Linguística. Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, UFRJ, 1990, p. 118.

⁸ SILVEIRA, 1990, p. 118.

No que tange aos verbos presentes nas orações, Silveira (1990) apresenta o parâmetro Chinês (CIN), bem como também foi proposto por Hopper e Thompson (1980), considerando as noções apresentadas por Chafe (1972), em que os verbos foram categorizados em diferentes tipos.

Novamente, mantivemos os marcadores apresentados pela autora, porém, estabelecemos uma nova nomenclatura para esse parâmetro, uma vez que o termo *chinês*, que vem do grego *kínēsis*, está mais associado à biologia, referindo-se ao “processo de excitabilidade dos organismos, por meio de agentes externos, que provoca aceleração ou retardamento dos movimentos” (MICHAELIS, [s.d]). Como, no caso dos verbos, nem sempre haverá de fato uma movimentação, visto que esse parâmetro também abarca os verbos de estado, preferimos mudar o nome, então, para Tipo de Evento (sigla TEV), como é proposto por Vitral (2017, p. 117), que apresenta cinco tipos de evento, sendo eles: estado, processo, atividade, fenômeno da natureza e existência.

0 – Verbos de estado-ambiente. Referem-se a um todo e não apenas a um único participante, além de não haver percepção do traço movimento em orações que contenham esse tipo de verbo.

Ex: [24] **E era** breu, o sol tinindo (P.U.T.A – ANEXO A).

1 – Verbos de estado ou identificadores de condições caracterizadas pela inércia.

Ex: [23] **Sou** eu dessa vez (P.U.T.A – ANEXO A).

2 – Verbos de ação-ambiente. Aparece em orações sem agente, o que implica situações em que há marcação temporal, bem como de fenômenos naturais.

Ex: [115] **Amanhecia** e a noite demorava pra chegar (Não foi em vão – ANEXO C).

3 – Verbos processuais. Usualmente, retratam as mudanças de estado ou de condição de um objeto, mostrando o processo por trás do movimento de mudança.

Ex: “[106] aí ela espertamente... jogou... o relógio no chão pra que ele tivesse que abaixar e pegar... aí o ladrão burramente abaixou pra pegar o relógio ela foi e pegou a pasta... deu com a pasta na cabeça do homem... aí **ele caiu durinho** no chão... (TON 1/34-42)”⁹.

4 – Verbos de ação. Nesses casos, o traço movimento é realizado pela deflagração da ação, sendo marcados, simultaneamente, pela presença de um agente.

Ex: [68] Eu **digo** que não te conheço (Maria da Vila Matilde – ANEXO B).

5 – Verbos considerados como de ação-processo, em que um agente comete uma ação que, posteriormente, implicará numa mudança de estado do objeto. Essa ação poderá ser percebida tanto pelo agente quanto pelo objeto.

Ex: [151] Me anulei, me **torturei**, me mutilei, eu sangrei (Não foi em vão – ANEXO C).

3) Aspecto (ASP):

Silveira (1990), ao redefinir o parâmetro Aspecto (ASP) em sua tese, decidiu manter a forma dicotômica apresentada por Hopper e Thompson (1980), que identificam as ações télicas e atélicas, atribuindo pontuação 0 às orações imperfectivas e 5 às perfectivas.

No entanto, ao observarmos de maneira mais aprofundada os critérios que concernem esse indicador, algumas lacunas puderam ser encontradas, uma vez que, embora a marcação binária possa ser eficaz em algumas análises, em outras, apresenta falhas.

Partindo desse princípio e nos atendo às ideias de Travaglia (2016), que trouxe um “Quadro Aspectual do Português”, pudemos constatar 14 tipos de aspecto (e um de não-aspecto), que consideram, além do paralelo entre eventos completamente

⁹ SILVEIRA, 1990, p. 121.

terminados ou não, noções como as de duração, de fases de realização e de desenvolvimento.

Por isso, segmentamos os marcadores da seguinte maneira:

0 – Para situações em que a noção aspectual não esteja presente na oração, ou seja, a ideia de não-aspecto. De acordo com Travaglia (2016, p. 101), “neste caso, não haverá referência à duração ou às fases da situação, pois a categoria de aspecto não terá sido atualizada”.

Ex.: “As crianças **precisam se alimentar** bem.

Hei de passar no concurso.”¹⁰

1 – Para situações ainda não começadas, apresentadas numa fase anterior ao início de sua realização, em que “há ou houve ‘intenção’ ou ‘certeza’ de a situação se realizar” (TRAVAGLIA, 2016, p. 95);

Ex.: “Pedro **está para emoldurar** o quadro”.

2 – Para as situações imperfectivas, incompletas, sem que seja dado o foco ao todo do evento, mas a alguma parte de seu desenvolvimento (início, meio ou fim — em que a situação esteja em seus momentos finais);

Ex.: “A festa **terminava** quando ele saiu.

A mistura **ia endurecendo** lentamente”.

3 – Para situações que indiquem um processo, sendo elas de aspecto durativo, que apresenta uma duração contínua limitada, como em: “Ele **estava andando** desde as 6 horas da manhã”), indeterminado (que apresenta uma duração contínua ilimitada, em que não haja limites perceptíveis, e que sejam atemporais, como em: “Eu **trabalho** em uma loja de peças”), iterativo (que apresenta uma duração descontínua limitada, como em: “Ela me **acenou** várias vezes”) ou habitual (que apresenta uma duração

¹⁰ Todos os exemplos apresentados nesta seção foram retirados de TRAVAGLIA, L. C. **O aspecto verbal no português**: a categoria e sua expressão. 5. ed. Uberlândia: EDUFU, 2016, p. 46 – 102.

descontínua ilimitada, como em: “Sempre que chegavam visitas, mamãe **fazia** biscoitos fritos”);

4 – Para situações pontuais, em que a duração não seja marcada ou que não seja expressiva. De acordo com Travaglia (2017, p. 93), as expressões de aspecto pontual geralmente “ocorrem com o presente do indicativo nos seus usos denominados de ‘presente momentâneo’ (...) e ‘presente histórico ou narrativo’”;

Ex.: “Raulzinho **pega** a bola e **atira** para Roberto”.

5 – Para situações perfectivas, apresentadas de maneira completa, em que o todo situacional é mostrado de forma com que o início, o meio e o fim do evento sejam observados de maneira única.

Ex: “Antônio **ouviu** música o dia inteiro”.

4) Pontualidade (PON):

O parâmetro Pontualidade, em Silveira (1990), foi apresentado juntamente da sigla (PUN), referindo-se à *Punctuality*, termo em inglês utilizado por Hopper e Thompson (1980) para marcar esse indicador. No entanto, para este trabalho, optamos por utilizar a sigla PON, que tem relação direta ao termo Pontualidade.

Em relação à forma como a pontuação foi distribuída nesse parâmetro, Silveira (1990) atribuiu 0 aos verbos de ação-linha (CASTILHO, 1967, p. 54); 2,5 aos verbos cuja duração perdura no tempo, e 5 aos verbos de ação-ponto (CASTILHO, 1967, p. 54).

Como entendemos que a pontuação marcada por Silveira (1990) não abarca os verbos de estado ou situações hipotéticas, por exemplo, reformulamos, então, uma nova marcação mais abrangente em relação a esse parâmetro. Para tanto, mantivemos a mesma quantidade de pontos, porém, agregamos mais situações à pontuação 0, uma vez que compreendemos que as outras situações apresentadas por Silveira (1990) em 2,5 e 5 pontos não poderiam ser redistribuídas por causa de suas recorrências e importância.

São esses, os pontos:

0 – Nas orações que apresentam verbos de estado, que indicam não-pontualidade (LAROCCA, 2014, p. 79), bem como nas que contêm verbos que indiquem eventos não realizados ou apresentados no campo hipotético, além dos verbos que indiquem atemporalidade ou que sejam de ação-linha, cuja terminalidade não é possível de ser percebida, uma vez que possuem uma duração que se perde no tempo.

Ex: [23] **Sou** eu dessa vez (P.U.T.A – ANEXO A).

2,5 – Nas orações com verbos cuja terminalidade pode ser percebida, mesmo que tenham uma duração que perdure no tempo por um determinado período.

Ex: [21] E eu **corro** / Pra onde eu não sei (P.U.T.A – ANEXO A).

5 – Nas orações com verbos de ação-ponto, caracterizados por uma duração muito curta, em que, no mesmo momento em que o ato é cometido, o objeto é automaticamente afetado.

Ex: [51] E foda-se se me rasgar a roupa / Te arranco o pau com a boca / E ainda **dou** pra tu chupar (P.U.T.A – ANEXO A).

5) Volicionalidade (VOL):

Silveira (1990) denominou *Volitividade* o quinto parâmetro proposto, traduzindo o que havia sido apresentado por Hopper e Thompson (1980), o parâmetro *Volitivity*. No entanto, como o termo “volitividade” não existe em nosso idioma, optamos por modificá-lo para “volicionalidade”, que significa “qualidade ou ato pelo qual a vontade se determina a alguma coisa” (MICHAELIS, [s.d.]), que tem a ver diretamente com o nome dado pelos autores norte-americanos ao marcador aqui exposto.

No que diz respeito à marcação feita por Silveira (1990), optamos por manter a forma como a autora havia feito a pontuação, apenas adicionando ao ponto 0 a marcação, também, da não expressão da vontade do agente.

0 – Pontuação marcada por cláusulas sem agente e em situações caracterizadas pela não-intencionalidade do agente ou pela não expressão da intencionalidade, como em atos que tenham relação com a percepção.

Ex: [132] **Era** só questão de tempo e eu podia esperar (Não foi em vão – ANEXO C).

1 – Atos que fogem total ou parcialmente do controle do agente, mas que dizem respeito, ainda, a atos humanos, que servem de resposta a estímulos externos e internos.

Ex: [193] Desde pequenas **aprendemos** que silêncio não soluciona (100% Feminista – ANEXO D).

2 – Atos relacionados a estímulos externos e internos a partir de instintos animais.

Ex: “[116] o cachorro **latiu** com a aproximação do ladrão”¹¹.

3 – Atos relacionados a jargões que se referem ao agir de um determinado grupo de profissionais ou que sejam “atos resultantes de hábitos convencionalizados por grupos sociais — cumprimentar, despedir-se” (SILVEIRA, 1990, p. 126).

Ex: “[117] a mãe entra com o menino e quem foi que disse que ele deixa **ser examinado** pelo médico... o médico fez tudo... **examina** a mãe pra mostrar a ele que não tinha nada... **estava ascoltando** o pulmão e queria justamente **ascultar** o garotinho também... não adiantou nada o exemplo... o menino não cedeu de jeito algum... (SIL 2/27-38)”¹².

4 – Atos que fazem parte do cotidiano de uma coletividade.

¹¹ SILVEIRA, 1990, p. 16.

¹² SILVEIRA, 1990, p. 126.

Ex: “[118] Teresa acordou bem cedinho... como era o seu costume... **levantou se vestiu... penteou o cabelo...** e foi acordar sua filhinha... aí ela vestiu a criança... as duas tomaram café... ela pegou o material escolar e saiu com a filha... **trancou** a porta e se encaminharam pro carro pra levar a criança pra escola... (ELE 1/1-13)”¹³.

5 – Atos considerados como de total controle e intenção do agente.

Ex: [85] Passo e **ofereço** um cafezinho (Maria da Vila Matilde – ANEXO B).

6) Polaridade (POL):

Silveira (1990), em sua tese, decidiu não utilizar o parâmetro Polaridade por considerar que “a negação de uma situação corresponde, equivalentemente, à afirmação de uma outra” (p. 127), afirmando, ainda, não haver razão para a permanência da dicotomia negação/afirmação.

No entanto, Coelho (2014) apresenta diferenças entre as formas como a negação é apresentada no discurso, mencionando as ideias de Ilari (1984) em relação às expressões negativas e as expressões de polaridade negativa — sendo que, no primeiro caso, tratam-se de expressões “capazes de dar origem a orações negativas por si mesmas, sem a presença da negação explícita” (COELHO, 2014, p. 132), enquanto às de polaridade negativa necessitam de uma negação explícita para que possam ocorrer. Coelho (2014), porém, critica a hipótese apresentada por Ilari (1984), em relação a uma escala de negação, passando, então, para uma abordagem mais pragmática, como a partir da visão de Givón (1984), que consigna também a noção de que toda negação depende do que os falantes pressupõem uns dos outros e que tipo de expectativas são criadas ou quebradas a partir do que é negado.

Em todo caso, considerando as diversas particularidades que ambientam a presença da negação ou da afirmação numa oração, estabelecemos, então, uma nova marcação, que vai de zero a cinco pontos, sendo que, à medida em que a afirmação vai ficando mais explícita, a Transitividade da oração também aumenta, tal como foi apresentado no parâmetro binário proposto por Hopper e Thompson (1980).

São eles, os marcadores:

¹³ SILVEIRA, 1990, p. 127.

0 – Eventos prototipicamente negativos, em que há a presença de uma situação negativa explícita.

Ex.: [185] eu **não** vou lavar a louça (100% Feminista – ANEXO D).

1 – Eventos em que não haja a presença de uma negação explícita, mas que apresentem expressões negativas (ninguém, nenhum, nada).

Ex.: [48] E **ninguém** vai me julgar (P.U.T.A – ANEXO A).

2 – Eventos em que a negação não é apresentada de maneira explícita, mas em que a informação possa ser inferida através do contexto.

Ex.: “O motorista **deixou de trabalhar**, porque estava com dor de cabeça”¹⁴ — logo, não trabalhou.

3 – Eventos que, mesmo com a presença de uma situação negativa, indicam valor positivo, dependendo do contexto em que se inserem.

Ex.: [118] **Nem assim** eu **deixei** de sonhar (Não foi em vão – ANEXO C) — logo, sonhou.

4 – Eventos que, mesmo sem a presença de uma situação afirmativa, são positivos.

Ex.: [1] Ontem **desci** no ponto ao meio dia (P.U.T.A – ANEXO A).

5 – Eventos prototipicamente positivos, em que há a presença de uma situação afirmativa explícita.

¹⁴ ABRAÇADO, J; KENEDY, E. (Orgs.) **Transitividade traço a traço**. Niterói: Editora da UFF, 2014, p. 141.

Ex: “Aquele rapaz do retrato apareceu **SIM** no posto dizendo que acabara a gasolina do seu carro ali perto, se não podia vender um galão. (AF)”¹⁵

7) Modalidade (MOD)

Para o parâmetro Modalidade (MOD), manteremos a mesma nomenclatura e também os mesmos marcadores que Silveira (1990) apresentou em sua tese, por considerarmos que, apesar de se tratar, ainda, de uma pontuação terciária, tratam-se de indicadores que abarcam muito bem as noções de situações *realis* (modo indicativo) e *irrealis* (modo subjuntivo), bem como de situações que apresentam verbos que dão a noção de “possibilidade de vir a ser” (SILVEIRA, 1990, p. 128), referenciados pelo Futuro do Presente e pelo Futuro do Pretérito.

Sendo assim, os indicadores são:

0 – Situações irrealis relacionadas a verbos no presente, pretérito e futuro do subjuntivo, em que não haja certeza de suas ocorrências:

Ex: [3] Deus que não **seja** hoje o meu dia (P.U.T.A – ANEXO A).

2,5 – Apesar de serem expressas como se fossem certeza, são situações não marcadas por uma realização efetiva das ações, ambientadas no campo das probabilidades. São referenciadas por verbos no futuro do presente e futuro do pretérito do indicativo.

Ex: [65] **Vou entregar** teu nome / E explicar meu endereço (Maria da Vila Matilde – ANEXO B).

5 – Situações reais relacionadas a verbos no pretérito do indicativo ou no Presente Narrativo, que caracterizam sua elaboração no plano real.

Ex: [18] Painho quis de janta eu / Tirou meus trapos, e ali mesmo me **comeu** (P.U.T.A – ANEXO A).

¹⁵ NEVES, M. H. M. de. **Gramática de usos do português**. São Paulo: Editora UNESP, 2000, p. 238.

8) Individuação do Agente (I. AG)

Silveira (1990), em sua tese, decidiu condensar os parâmetros Individuação do Agente e Individuação do Objeto em um só, por considerar que tanto o agente quanto o objeto são igualmente participantes numa oração.

Mesmo assim, para o trabalho que aqui se apresenta, embora tenhamos optado por manter a pontuação apresentada pela autora, por considerarmos que suas definições abarcaram de maneira significativa o que nos propusemos a analisar, decidimos dividi-los em dois parâmetros, para analisar as orações deste *corpus* a partir de dois marcadores distintos.

Dessa forma, marcamos:

0 – Para orações sem agente.

Ex: [24] E \emptyset era breu, o sol tinindo (P.U.T.A – ANEXO A).

1 – Para orações em que o agente é referenciado “por nome próprio, cuja atualização, sem especificação de um SN constituído de nome comum, se dá apenas em situações discursivas particulares” (SILVEIRA, 1990, p. 131).

Ex: [80] E quando o **Samango** chegar / Eu mostro o roxo no meu braço (Maria da Vila Matilde – ANEXO B).

2 – Orações em que há a presença de um SN constituído de nome comum.

Ex: [86] E quando **tua mãe** ligar / Eu capricho no esculacho (Maria da Vila Matilde – ANEXO B).

3 – Para orações em que o ouvinte faz uso do pronome em 3ª pessoa quando, no ato comunicativo, já obtém informações acerca do participante e é capaz de pronominalizar o SN pleno a partir disso. Esse participante, por conseguinte, já está individuado.

Ex: [29] **Ela** merecia (P.U.T.A – ANEXO A).

4 – Para orações em que há a utilização do pronome de 1ª pessoa, fazendo com que a identificação do referente seja mais automática.

Ex: [20] **Eu** sirvo de cadela no cio (P.U.T.A – ANEXO A).

5 – Para orações em que há o apagamento do participante quando ouvinte e falante fazem referência à pessoa do discurso através de anáfora na cadeia tópica, por já compartilharem o mesmo conhecimento acerca dela.

Ex: [62] \emptyset amou daquela vez como se fosse a última (P.U.T.A – ANEXO A).

9) Individuação do objeto (I. OB)

Como assinalado no parâmetro anterior, no que tange à divisão dos indicadores que haviam sido condensados por Silveira (1990), a pontuação deste parâmetro se apresenta da seguinte forma:

0 – Para orações sem objeto.

Ex: [153] Me anulei, me torturei, me mutilei, eu sangrei \emptyset (Não foi em vão – ANEXO C).

1 – Para orações em que o objeto é referenciado “por nome próprio, cuja atualização, sem especificação de um SN constituído de nome comum, se dá apenas em situações discursivas particulares” (SILVEIRA, 1990, p. 131).

Ex: [64] Eu vou ligar **prum oito zero** (Maria da Vila Matilde – ANEXO B).

2 – Oorações em que há a presença de um SN constituído de nome comum.

Ex: [72] Eu solto **o cachorro** (Maria da Vila Matilde – ANEXO B).

3 – Para orações em que o ouvinte faz uso do pronome em 3ª pessoa quando, no ato comunicativo, já obtém informações acerca do participante e é capaz de pronominalizar o SN pleno a partir disso. Esse participante, por conseguinte, já está individuado.

Ex: “[127] ela tava dormindo... aí ela acordou... aí ela levantou... penteou o cabelo... e aí fo/... foi lá onde tá a filha dela... aí acordou a filha **dela**... aí vestiu **ela**... (SUE 1/1-8)”¹⁶.

4 – Para orações em que há a utilização do pronome de 1ª pessoa, fazendo com que a identificação do referente seja mais automática.

Ex: [19] De novo a pátria puta **me** traiu (P.U.T.A – ANEXO A).

5 – Para orações em que há o apagamento do participante quando ouvinte e falante fazem referência à pessoa do discurso através de anáfora na cadeia tópica, por já compartilharem o mesmo conhecimento acerca dela.

Ex: [88] **Digo** que é mimado (Maria da Vila Matilde – ANEXO B).

10) Afetamento do Objeto (AFE)

No que diz respeito ao parâmetro Afetamento (AFE), Silveira (1990) argumenta que, embora Hopper e Thompson (1980) marquem como mais transitivos os objetos que forem afetados com a deflagração de uma ação, em sua tese, a autora decidiu estabelecer um grau de afetamento, levando em consideração traços que “dizem respeito às mudanças físicas e espaciais sofridas pelo objeto e pelo contexto, no momento em que a ação o atinge” (SILVEIRA, 1990, p. 133).

Contudo, ao observarmos a aplicação dos indicadores apresentados pela autora na análise da canção “P.U.T.A”, pudemos constatar que alguns ajustes necessitavam serem feitos, mesmo que houvesse a manutenção de alguns conceitos relacionados a esses indicadores.

¹⁶ SILVEIRA, 1990, p. 132.

Para tanto, decidimos tratar, nessa reformulação dos marcadores apresentados por Silveira (1990), também das orações sem objeto, ou em que o objeto acompanhe verbos de estado, bem como de situações em que não haja nenhum deslocamento do objeto, mesmo com a deflagração de uma ação, por exemplo.

Por isso, designamos a pontuação da seguinte forma:

0 – Em orações sem objeto ou em que um verbo de estado seja acompanhado por um objeto.

Ex: [176] Eu **cresci** / Prazer, Carol Bandida (100% Feminista – ANEXO D).

1 – Em orações em que o objeto não se desloque com a deflagração da ação nem que haja alteração no campo ambiental.

Ex: [68] Eu digo **que não te conheço** (Maria da Vila Matilde – ANEXO B).

2 – Em orações em que, mesmo que objeto não se desloque com a deflagração da ação, haja alteração no campo ambiental, apesar de pequena.

Ex: [32] Eu às vezes mudo **o meu caminho** / Quando vejo que um homem vem em minha direção (P.U.T.A – ANEXO A).

3 – Em orações em que ocorra um pequeno deslocamento do objeto no campo ambiental, mesmo que ele não reaja a isso.

Ex: [108] **Me** pôs na torre, me tratou como princesa (Não foi em vão – ANEXO C).

4 – Em orações em que ocorra uma mudança no objeto, física ou psíquica, e que ele reaja a isso.

Ex: [151] Me anulei, **me torturei**, me mutilei, eu sangrei (Não foi em vão – ANEXO C).

5 – Em orações em que haja intenso deslocamento espacial do objeto, no campo ambiental, ou sua mutilação ou eliminação total, devido ao impacto sofrido com a deflagração da ação.

Ex: [152] Me anulei, me torturei, **me mutilei**, eu sangrei (Não foi em vão – ANEXO C).

A partir da apresentação da reformulação das novas subcategorizações revisadas e propostas para esta Dissertação, a pontuação total, que era de 45 pontos, passou a ser de 50, com os 10 parâmetros indo de 0 a 5 pontos. Tomamos a decisão, também, de optar pela não marcação da Transitividade Média, como feito por Silveira (1990), por entendermos que a Alta e a Baixa Transitividade, relacionadas às noções de Figura e Fundo, já compreendem suficientemente o que nos propusemos a analisar neste trabalho. Por isso, marcamos como de Transitividade baixa (Fundo) as orações que vão de 0 a 25 pontos e de Transitividade alta (Figura), as que vão de 25,5 a 50.

7. A TRANSITIVIDADE EM CANÇÕES SOBRE VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER

As canções-protesto são criadas com o intuito de reproduzir algum tipo de mensagem e dar voz a minorias que, muitas vezes, não encontram espaço para trazerem à tona problemas sociais que diversos grupos marginalizados sofrem.

No caso das canções escolhidas para elencar o *corpus* presente neste trabalho, suas letras possuem narrativas e desabafos sobre a violência doméstica sofrida por personagens femininas, em canções que fazem parte do gênero *Rap* e, também, do samba.

Neste capítulo, apresentaremos, além da análise de Transitividade acerca dessas canções, um olhar sobre as escolhas lexicais feitas para a construção de suas letras, a fim de estabelecer de que maneira essas escolhas puderam influenciar na construção do efeito de sentido das canções elencadas.

7.1. Análise dos parâmetros

Para esta etapa, registramos os resultados das análises das 210 orações elencadas ao utilizarmos os parâmetros propostos por Hopper e Thompson (1980) — que chamaremos, aqui, de **Modelo 1** —, Silveira (1990) — **Modelo 2** — e, também, os novos desdobramentos apresentados neste trabalho — **Modelo 3** —, a fim de compará-los, indicar sua pontuação (percentual e numérica), verificar as maiores ocorrências e assinalar que tipos de orações (com relação à Transitividade) foram encontradas para cada parâmetro.

7.1.1. Participantes (PAR)

De acordo com o que foi pressuposto por Hopper e Thompson (1980), uma ação se torna muito mais eficiente se houver uma transferência a um paciente, o que pode contribuir para uma Transitividade mais alta da oração.

Analisamos, primeiramente, a canção “P.U.T.A”, do grupo Mulamba, a partir dos modelos estabelecidos por Hopper e Thompson (1980) e por Silveira (1990) e, depois, pelo modelo proposto nesta Dissertação.

Assim, encontramos 63 orações num total, sendo que, de acordo com o Modelo 1, 28 foram marcadas como positivas (44,4% dos casos), ou seja, com a presença de mais de um participante. Dessas orações marcadas de maneira positiva, pudemos constatar que algumas possuem objeto pressuposto (9 ocorrências, 14,3% dos casos), inferido através do contexto da canção, e não exposto de forma explícita na oração.

É possível observar essas ocorrências, encontradas em “P.U.T.A”, nos seguintes versos:

(12) Amanhã a covardia vai ser só mais uma que **mede**, mete e insulta (P.U.T.A);

(13) Amanhã a covardia vai ser só mais uma que mede, **mete** e insulta (P.U.T.A);

(14) Amanhã a covardia vai ser só mais uma que mede, mete e **insulta** (P.U.T.A);

(46) Socorro tô num mato sem cachorro / Ou eu **mato** ou eu morro / E ninguém vai me julgar (P.U.T.A);

(62) **Amou** daquela vez como se fosse a última (P.U.T.A).

Em (12), (13) e (14) entende-se que “a covardia” mede, mete e insulta “alguém” (no caso da canção, a mulher), o que consideramos como participante. A mesma leitura pode ser feita sobre as orações em (46) e em (62), pois é necessário que haja um segundo participante para que a transferência seja realizada de maneira mais efetiva.

Além disso, algumas orações com alto grau de Transitividade também foram encontradas em “P.U.T.A”, como em:

(15) Ontem **desci** no ponto ao meio dia (P.U.T.A);

(16) Painho **quis** de janta eu / Tirou meus trapos, e ali mesmo me comeu (P.U.T.A).

É interessante observar que as orações marcadas como menos transitivas, de acordo com a análise seguindo o Modelo 1, caracterizam-se, algumas vezes, com a presença de verbos de estado relacionados à vítima da narrativa apresentada, como em:

(23) **Sou** eu dessa vez (P.U.T.A).

No que tange aos Modelos 2 e 3, que, no caso do parâmetro Participantes (PAR), utilizamos os mesmos critérios, uma vez que não estabelecemos nenhum novo desdobramento para ele e mantivemos os indicadores apresentados por Silveira (1990), usamos a mesma tabela para configurar as marcações feitas nas outras três canções analisadas, além de “P.U.T.A”, na qual havíamos aplicado os parâmetros dos três modelos.

Assim, a escalaridade foi apresentada da seguinte forma:

Tabela 1: Ocorrências do parâmetro Participantes (PAR) no Modelo 3

Marcadores	P.U.T.A	Maria da Vila Matilde	Não foi em vão	100% Feminista
0	4/6,4%	0/0%	8/10,4%	0/0%
1	29/46%	11/37,9%	32/41,6%	11/26,8%
2	2/3,2%	1/3,4%	0/0%	0/0%
3	3/4,8%	3/10,3%	3/3,9%	4/9,8%
4	27/42,9%	12/41,4%	34/44,2%	26/63,4%
5	0/0%	2/6,9%	2/2,6%	0/0%
Total:	63/100%	29/100%	77/100%	41/100%

A partir da tabela acima, podemos observar como as pontuações 1 e 4 (que marcam a presença de apenas um participante e a das orações que contam com agente e objeto, respectivamente) tiveram as maiores marcações em todas as canções, assemelhando-se à proposição de Hopper e Thompson (1980). Em “P.U.T.A”, ambos os indicadores receberam uma quantidade aproximada de marcações, assim como em “Maria da Vila Matilde (...)” e em “Não foi em vão”, em que essas marcações também se assemelham. Apenas em “100% Feminista” podemos notar uma diferença entre as pontuações, uma vez que houve 11 ocorrências para o indicador 1 (26,8%) e 26 para o 4 (63,4%).

No entanto, a marcação de mais de um participante torna-se maior ao associarmos à pontuação em 2, 3 e 5, mostrando que, em todas as canções, o que prevaleceu foi a presença de mais de um participante.

Na pontuação 0, com marcação apenas em “P.U.T.A” e “Não foi em vão”, houve uma maior ocorrência de orações com verbos de estado, com marcação temporal, sem a presença de agente, paciente ou local, como em:

(115) **Amanhecia** e a noite demorava para chegar (Não foi em vão);

(132) **Era** só questão de tempo e eu podia esperar (Não foi em vão).

Já em 1, as marcações encontradas denotam orações que faziam referência ao sujeito do discurso das canções, como é mostrado em:

(21) E eu **corro** / Pra onde eu não sei (P.U.T.A);

(22) E eu corro / Pra onde eu não **sei** (P.U.T.A);

(176) Eu **cresci** (100% Feminista).

A marcação de quatro pontos, por sua vez, que se mostrou maior em “Maria da Vila Matilde (...)”, “Não foi em vão” e em “100% Feminista”, apresentou diversas orações com grau de Transitividade mais alto, como:

(16) Painho **quis** de janta eu (P.U.T.A);

(64) Eu **vou ligar** prum oito zero (Maria da Vila Matilde);

(72) Eu **solto** o cachorro (Maria da Vila Matilde);

(123) Você **quebrando** as maçanetas e vidraças (Não foi em vão);

(145) Você **fez** tudo para quebrar o meu espírito (Não foi em vão);

(170) **Presenciei** tudo isso dentro da minha família (100% Feminista);

(177) **Represento** as mulheres (100% Feminista).

A maior marcação, nas canções, indicando as orações com a presença do esquema transitivo canônico, se deu pelo fato de que, por se tratarem de relatos de mulheres que sofreram algum tipo de violência doméstica, há a presença também do agressor, que é apresentado em momentos como quando a vítima conta o que foi feito por ele ou o que ela pensa sobre ele.

No entanto, como o critério 1 também teve uma marcação alta nas três canções, isso se explica porque, em todas elas, também há uma supremacia no que tange à referência ao eu-lírico, sobre o que a vítima vai fazer em relação ao abuso sofrido, o que ela é, no que se tornou por causa do abuso etc. Por isso, essa proximidade nos resultados obtidos acerca desses dois pontos.

7.1.2. Tipo de Evento (TEV)

Em suas proposições, Hopper e Thompson (1980) discorrem que orações que contêm verbos de ação são mais transitivas do que as que expressam estado. Para esta etapa de análise, devido ao fato de termos apenas modificado a nomenclatura do parâmetro estabelecido por Silveira (1990), mas não seus indicadores (como foi dito anteriormente, decidimos manter os mesmos marcadores por eles abarcarem o que consideramos necessário) no Modelo 3, condensamos os resultados em um só subcapítulo.

Ao analisarmos “P.U.T.A” com os indicadores do Modelo 1 e 2, e as quatro canções a partir dos três modelos, encontramos uma semelhança no que tange aos resultados obtidos.

De acordo com a análise feita a partir do Modelo 1, em que utilizamos os parâmetros de Hopper e Thompson (1980), os verbos estativos tiveram um aumento um pouco mais significativo que os verbos de ação, uma vez que houve 36 ocorrências de Transitividade mais baixa nas orações encontradas (57,1% dos casos).

No entanto, as orações marcadas como positivas (27, 42,9%), em sua maioria, referiam-se a ações cometidas pela mulher, tanto nos momentos em que ela relata o desespero a respeito do abuso iminente, quanto quando ela conta sobre como irá se vingar de seu abusador.

Tabela 2: Ocorrências do parâmetro Tipo de Evento (TEV) no Modelo 1, em “P.U.T.A”

Marcadores	P.U.T.A
+	36/57,1%
-	27/42,9%
Total	63/100%

Na sequência, apresentamos alguns exemplos encontrados nos versos da canção:

(4) E eu **corro** / Pra onde eu não sei (P.U.T.A);

(46) Socorro tô num mato sem cachorro / Ou eu **mato** ou eu morro / E ninguém vai me julgar (P.U.T.A);

(50) E foda-se se me rasgar a roupa / Te **arranco** o pau com a boca / E ainda dou pra tu chupar (P.U.T.A).

Já no que diz respeito à análise das quatro canções de acordo com os Modelos 2 e 3 (os quais utilizamos os mesmos indicadores, como dito anteriormente), houve, novamente, uma predominância sobre dois pontos, o 1 (que indica verbos de estado ou identificadores de condições caracterizadas pela inércia) e o 4 (que indica verbos de ação), como é possível observar na tabela a seguir:

Tabela 3: Ocorrências do parâmetro Tipo de Evento (TEV) no Modelo 3

Marcadores	P.U.T.A	Maria da Vila Matilde	Não foi em vão	100% Feminista
0	7/11,1%	0/0%	4/5,2%	1/2,4%
1	28/44,4%	4/13,8%	33/42,3%	22/53,7%
2	1/1,6%	0/0%	3/3,9%	0/0%
3	0/0%	0/0%	3/3,9%	2/4,9%
4	25/29,7%	24/82,8%	26/33,8%	13/31,7%
5	2/3,2%	1/3,4%	8/10,4%	3/7,3%
Total:	63/100%	29/100%	77/100%	41/100%

Nos dois modelos, na análise da canção “P.U.T.A”, a marcação também foi semelhante à ocorrida em Hopper e Thompson (1980), pois encontramos 35 orações (55,5% das ocorrências) com a presença de verbos considerados estativos (marcadores 0 e 1) e 28 (44,4% dos casos) como de ação (marcadores 2, 3, 4 e 5).

Em “Não foi em vão” e em “100% Feminista”, a marcação de verbos de estado e relacionados à cognição também foi maior, pelo fato de as duas canções terem um enfoque maior nos sentimentos da personagem feminina e no que ela pensa em relação a quem a abusou. Na sequência, seguem alguns exemplos dessa marcação:

(112) **Vivi** um pesadelo (Não foi em vão);

(130) Eu **achava** que você ia mudar (Não foi em vão);

(179) **Sou** mulher, sou negra, meu cabelo é duro (100% Feminista);

(205) Tentam nos confundir, distorcem tudo o que eu **sei** (100% Feminista).

“Maria da Vila Matilde (...)”, por sua vez, apresentou uma supremacia em relação à pontuação 4, com 24 ocorrências (82,7%). Abaixo, seguem alguns exemplos dessa marcação nas orações encontradas na canção:

(64) Eu **vou ligar** prum oito zero (Maria da Vila Matilde);

(65) **Vou entregar** teu nome / E explicar meu endereço (Maria da Vila Matilde);

(75) E, apontando pra você / Eu **grito**: Péguix guix guix guix (Maria da Vila Matilde);

(81) E quando o Samango chegar / Eu **mostro** o roxo no meu braço (Maria da Vila Matilde).

Essa maior ocorrência da pontuação 4 nessa obra musical se deu pelo fato de se tratar de uma canção em que a personagem, ao dizer tudo o que fará contra o seu companheiro, narra, nas entrelinhas, a agressão sofrida, sem dizer isso explicitamente nos versos da canção. Por isso, a maior quantidade de verbos utilizados foram os de ação.

7.1.3. Aspecto (ASP)

Neste subcapítulo, trataremos do parâmetro Aspecto (ASP), tanto pelas noções apresentadas por Hopper e Thompson (1980), quanto pelo modelo criado por Silveira (1990) e os desdobramentos propostos nesta Dissertação.

De acordo com a análise de “P.U.T.A” a partir do Modelo 1, que segue os moldes de Hopper e Thompson (1980), pudemos constatar que a maior parte das orações encontradas apresentaram marcação negativa, sendo apenas 11 marcadas de maneira positiva (17,5% das ocorrências). Foi possível verificar o mesmo tipo de marcação de acordo com o Modelo 2, em que usamos a escalaridade de Silveira (1990) e que também é uma marcação binária, uma vez que 0 pontos são atribuídos a orações imperfectivas e 5 às perfectivas, como mostrado na tabela a seguir:

Tabela 4: Ocorrências do parâmetro Aspecto (ASP) no Modelo 2

Marcadores	P.U.T.A
0	52/82,5%
5	11/17,5%
Total:	63/100%

Essa predominância da baixa Transitividade nos dois modelos pode se explicar pelo fato de esse parâmetro, seguindo as duas propostas supracitadas, ater-se apenas às ações terminadas ou não, desconsiderando, muitas vezes, seu processo.

Alguns exemplos de orações que consideramos perfectivas, de pontuação máxima, de acordo com ambos os modelos, foram:

(16) Painho **quis** de janta eu / Tirou meus trapos e ali mesmo me comeu (P.U.T.A);

(17) Painho quis de janta eu / **Tirou** meus trapos e ali mesmo me comeu (P.U.TA);

No entanto, ao observarmos como ficou a pontuação a respeito da mesma canção, de acordo com o Modelo 3, que é o modelo proposto neste trabalho, notamos uma maior variedade no que diz respeito aos tipos de orações encontradas e como a noção aspectual foi tratada em cada uma delas.

Em “P.U.T.A”, apesar de haver uma marcação maior para a pontuação 0, caracterizada pela ideia de não-aspecto, as orações pontuadas com 3, 4 e 5 pontos também tiveram uma quantidade significativa, enquanto nenhuma oração imperfectiva foi marcada com dois pontos.

Isso se deu porque a proposta do Modelo 3 visa marcar as noções de duração e processo, fugindo da dicotomia entre orações apresentadas de maneira completa e incompleta, apenas.

Como exemplos das orações apresentadas com três pontos, que indicam um processo, sendo ele durativo, indeterminado, iterativo ou habitual, encontramos as seguintes ocorrências:

- (12) Amanhã a covardia vai ser só mais uma que **mede**, mete e insulta (P.U.T.A);
- (20) Eu **sirvo** de cadela no cio (P.U.T.A).

Já para as de pontuação 4, que marcam situações pontuais, ocorridas no presente do indicativo ou no chamado “presente momentâneo”, encontramos:

- (4) **Faço** a prece e o passo aperta (P.U.T.A);
- (45) Socorro **tô** num mato sem cachorro / Ou eu mato ou eu morro / E ninguém vai me julgar (P.U.T.A).

E, dentre as encontradas com pontuação 5, podemos destacar:

- (19) De novo a pátria puta me **traiu** (P.U.T.A);
- (62) **Amou** daquela vez como se fosse a última (P.U.T.A).

No que tange às outras três canções analisadas, desta vez, apenas pelo Modelo 3, percebemos uma predominância maior da pontuação 5 nos versos de “Não foi em vão”, como é possível observar na tabela a seguir:

Tabela 5: Ocorrências do parâmetro Aspecto (ASP) no Modelo 3

Marcadores	P.U.T.A	Maria da Vila Matilde	Não foi em vão	100% Feminista
0	22/34,9%	9/31,0%	21/27,3%	10/24,4%
1	6/9,5%	11/37,9%	1/1,3%	0/0%
2	0/0%	1/3,4%	7/9,1%	0/0%
3	13/20,6%	2/6,9%	10/13%	7/17,1%
4	12/19,0%	6/20,7%	4/5,2%	18/43,9%
5	10/15,9%	0/0%	34/44,2%	6/14,6%
Total:	63/100%	29/100%	77/100%	41/100%

Esse aumento das orações marcadas como perfectivas em “Não foi em vão” se deu pelo fato de que, por se tratar de uma canção que relata, na maior parte de seus versos, eventos passados, sobre o que a vítima sofreu pelas mãos de seu abusador, os verbos encontrados estavam conjugados no pretérito perfeito, como em:

- (18) Painho quis de janta eu / Tirou meus trapos e a li mesmo me **comeu** (P.U.T.A);
- (60) **Agonizou** no meio do passeio público (P.U.T.A).

Em contrapartida, não encontramos nenhuma ocorrência de pontuação 5 em “Maria da Vila Matilde (...)”, mas um aumento das orações marcadas com 1 ponto, como em:

- (64) Eu **vou ligar** prum oito zero (Maria da Vila Matilde);
- (72) **Vou entregar** teu nome / E explicar meu endereço (Maria da Vila Matilde).

Isso se explica porque a canção retrata uma a personagem que narra as coisas que ainda fará contra seu companheiro — característica da pontuação 1 para esse tipo aspectual, que é designado a partir de situações que ainda não foram começadas, mas que apresentam uma intenção ou certeza de realização —, enquanto o que ele fez contra ela fica nas entrelinhas da canção e pode ser inferido através do contexto.

7.1.4. Pontualidade (PON)

No que diz respeito ao parâmetro Pontualidade (PON), que designa a diferenciação entre orações que possuem ações contínuas e pontuais, que começam a terminam no mesmo instante, encontramos 2 ocorrências positivas de acordo com o Modelo 1, de 63 orações analisadas (3,2%) em “P.U.T.A”, denotando uma supremacia da utilização de verbos não-pontuais.

Abaixo, seguem alguns exemplos dessas ocorrências:

(1) Ontem **desci** no ponto ao meio dia (P.U.T.A);

(51) E foda-se se me rasgar a roupa / Te arranco o pau com a boca / E ainda **dou** pra tu chupar (P.U.T.A).

Comparando com a análise de acordo com o Modelo 2, a escalaridade apresentada por Silveira (1990), pudemos perceber que a predominância dos verbos não-pontuais se manteve, pois houve uma maior quantidade de orações pontuadas com 0, indicador caracterizado pelas orações com a presença de verbos de ação-linha, em que sua terminalidade não pode ser percebida, como é possível observarmos na tabela a seguir:

Tabela 6: Ocorrências do parâmetro Pontualidade (PON) no Modelo 2

Marcadores	P.U.T.A
0	47/74,6%
2,5	14/22,2%
5	2/3,2%
Total:	63/100%

No entanto, apesar de haveremos modificado os critérios apresentados nesse parâmetro, a fim de preencher algumas lacunas que o Modelo 2 não abarcava, houve, ainda, na canção “P.U.T.A” uma predominância da pontuação 0, que compreende, também, os verbos de estado, bem como orações com verbos que indicam eventos ainda não realizados ou que denotem atemporalidade.

Essas ocorrências não se deram apenas em “P.U.T.A”, mas em todas as quatro canções analisadas neste trabalho, como mostrado na tabela que se segue:

Tabela 7: Ocorrências do parâmetro Pontualidade (PON) no Modelo 3

Marcadores	P.U.T.A	Maria da Vila Matilde	Não foi em vão	100% Feminista
0	45/71,4%	25/86,2%	57/74,0%	32/78,0%
2,5	13/20,6%	1/3,4%	9/11,7%	1/2,4%
5	5/7,9%	3/10,3%	11/14,3%	8/19,5%
Total:	63/100%	29/100%	77/100%	41/100%

A supremacia da pontuação 0 se justifica, seguindo os três modelos trabalhados, pelo fato de as quatro canções apresentarem narrativas em que suas emoções ficam muito presentes nos versos, o que caracteriza a utilização de uma maior quantidade de verbos de estado, por exemplo.

Em “Maria da Vila Matilde (...)”, ainda, por conter versos que tratam do que a personagem feminina fará no futuro, o que indica uma noção de não-pontualidade, por se tratarem de eventos ainda não realizados, isso fica mais evidente. Na sequência, mostramos alguns exemplos de ocorrências encontradas na canção:

(64) Eu **vou ligar** prum oito zero (Maria da Vila Matilde);

(65) **Vou entregar** teu nome / E explicar meu endereço (Maria da Vila Matilde);

Já em “Não foi em vão”, por exemplo, as orações marcadas como não-pontuais (a maioria, nos versos da canção), fazem parte do relato apresentado pela personagem feminina, que conta sobre os abusos sofridos por seu parceiro e tudo que ela passou durante o tempo em que esteve com ele, como em:

(112) **Vivi** um pesadelo (Não foi em vão);

(115) **Amanhecia** e a noite demorava pra chegar (Não foi em vão);

(132) **Era** só questão de tempo e eu podia esperar (Não foi em vão).

7.1.5. Volicionalidade (VOL)

O parâmetro Volitividade, apresentado por Hopper e Thompson (1980), trata das orações que contêm verbos que indiquem a intencionalidade do sujeito. Para

tanto, os autores apresentaram um sistema binário, marcado pelo que era intencional (volitivo) e pelo que era não intencional (não volitivo).

Já Silveira (1990) apresentou uma escalaridade de pontuação que vai de 0 a 5 pontos, caracterizando não só os atos que tenham total controle do agente ou não, mas também de outras situações, como nos eventos em que o sujeito age em resposta a estímulos externos e internos e para atos que fazem parte do cotidiano coletivo.

No Modelo 3, como apresentado anteriormente, mantivemos os mesmos critérios apresentados por Silveira (1990), mudando apenas o nome do parâmetro para Volicionalidade.

Na sequência, seguem as ocorrências que encontramos nas quatro canções analisadas, sendo que analisamos “P.U.T.A” de acordo com os parâmetros apresentados pelos três modelos e “Maria de Vila Matilde (...)”, “Não foi em vão” e “100% Feminista” pelo Modelo 3 — como utilizamos a mesma pontuação que Silveira (1990) e os resultados obtidos foram os mesmos que no Modelo 2, mostramos as marcações feitas apenas pelo Modelo 3, na tabela a seguir:

Tabela 8: Ocorrências do parâmetro Volicionalidade (VOL) no Modelo 3

Marcadores	P.U.T.A	Maria da Vila Matilde	Não foi em vão	100% Feminista
0	35/55,5%	5/17,2%	28/36,4%	15/36,6%
1	10/15,9%	4/13,8%	11/14,3%	10/24,4%
2	0/0%	0/0%	0/0%	0/0%
3	0/0%	0/0%	0/0%	0/0%
4	0/0%	0/0%	0/0%	0/0%
5	18/28,6%	20/69,0%	38/49,4%	16/39,0%
Total:	63/100%	29/100%	77/100%	41/100%

A partir das ocorrências marcadas nas quatro canções, de acordo com o modelo estabelecido neste trabalho, pudemos observar que houve uma maior ocorrência da pontuação 0 em “P.U.T.A”, com 35 orações marcadas (55,5%), assemelhando-se à análise de acordo com os parâmetros de Hopper e Thompson (1980), que, para esse critério, teve apenas 18 ocorrências (28,6%) de verbos que caracterizam a intencionalidade do sujeito.

Abaixo, arrolamos alguns exemplos retirados da canção, com a menor pontuação, indicando uma não-intencionalidade do sujeito:

- (7) **Ouviru-se** um grito agudo engolido no centro da cidade (P.U.T.A);
- (24) E **era** breu, o sol tinindo (P.U.T.A);
- (29) Ela **merecia** (P.U.T.A);
- (58) **Morreu** na contramão atrapalhando o sábado (P.U.T.A).

Já no que diz respeito às outras canções, houve uma predominância da pontuação 5, em que há total controle e intenção do agente, como é possível observar nas orações a seguir:

- (68) Eu **digo** que não te conheço (Maria da Vila Matilde);
- (72) Eu **solto** o cachorro (Maria da Vila Matilde);
- (184) Eu que **mando** nessa porra (100% Feminista);
- (187) Não **aceito** opressão (100% Feminista).

Essa dicotomia no que tange à maior marcação de 0 e de 5 pontos, e da não marcação de 2, 3 e 4 pontos em nenhuma das canções, se deu porque, embora sejam relatos de abusos sofridos pelas vítimas e protagonistas das canções, o que caracteriza a não-volicionalidade, em todas as canções analisadas, há a presença de orações que indicam o que essas vítimas farão ou que fizeram contra seus agressores (no caso de “100% Feminista”, isso é mais abrangente, pois a personagem se impõe contra a sociedade), sendo totalmente intencionais, como em:

- (50) E foda-se se me rasgar a roupa / Te **arranco** o pau com a boca / E ainda dou pra tu chupar (P.U.T.A);
- (70) E **jogo** água fervendo / Se você se aventurar (Maria da Vila Matilde);
- (159) **Pus** um ingrediente que cê fez por merecer (Não foi em vão);
- (184) Eu que **mando** nessa porra (100% Feminista).

Nos versos analisados, não encontramos nenhuma oração que marcasse 2, 3 e 4 pontos, por indicarem verbos relacionados a instintos animais, jargões de um determinado grupo de profissionais ou atos que fazem parte do cotidiano coletivo, como o ato de se despedir ou de cumprimentar alguém, por esses tipos de orações não se encaixarem dentro do contexto apresentado nas quatro canções.

7.1.6. Polaridade (POL)

Para o parâmetro Polaridade (POL), que diferencia as orações positivas das negativas, analisamos os versos das canções aqui trabalhadas a partir dos Modelos 1 e 3, uma vez que Silveira (1990), ao estabelecer sua escalaridade, não considerou o parâmetro Polaridade por compreender que, ao negarmos uma coisa, estamos automaticamente afirmando outra e vice-versa.

Em “P.U.T.A”, de acordo com o Modelo 1, encontramos uma predominância de orações positivas, com 59 marcações (93,6% das ocorrências), como pode ser observado a seguir:

Tabela 9: Ocorrências do parâmetro Polaridade (POL) no Modelo 1, em “P.U.T.A”

Marcadores	P.U.T.A
+	59/93,6%
-	4/6,3%
Total	63/100%

No caso das orações encontradas nas quatro canções, notamos uma supremacia da pontuação 4 (que marca eventos explicitamente positivos, mesmo que sem a presença de uma situação afirmativa) em todas elas, de acordo com o Modelo 3, como é possível observar na próxima tabela:

Tabela 10: Ocorrências do parâmetro Polaridade (POL) no Modelo 3

Marcadores	P.U.T.A	Maria da Vila Matilde	Não foi em vão	100% Feminista
0	3/4,8%	1/3,4%	2/2,6%	6/14,6%%
1	2/3,17%	1/3,4%	1/1,3%	0/0%
2	0/0%	0/0%	0/0%	0/0%
3	0/0%	0/0%	1/1,3%	0/0%
4	58/92,0%	27/93,1%	73/94,8%	35/85,7%%
5	0/0%	0/0%	0/0%	0/0%
Total:	63/100%	29/100%	77/100%	41/100%

Essa maior ocorrência de orações marcadas com 4 pontos se deu porque, por se tratarem de relatos de violência doméstica, as personagens femininas narram eventos que aconteceram, ou que elas pretendem que aconteçam, mas sem expressarem de maneira explícita a presença de uma situação afirmativa, o que caracteriza os eventos prototipicamente positivos.

Isso fica evidente, nas quatro canções, em:

(50) E foda-se se me rasgar a roupa / Te **arranco** o pau com a boca / E ainda dou pra tu chupar (P.U.T.A);

(75) Eu **quero ver** / Você pular, você correr / Na frente dos vizim (Maria da Vila Matilde);

(107) Você **sustentou** a máscara com destreza (Não foi em vão);

(197) Me **ensinaram** que éramos insuficientes (100% Feminista).

Além disso, encontramos uma ocorrência da pontuação 3 na canção “Não foi em vão”:

(118) Nem assim eu **deixei** de sonhar.

Mesmo assim, a pontuação 3 ainda caracteriza eventos que indicam valor positivo, apesar da presença de uma situação negativa (a partir dos elementos “nem” e “deixei”).

7.1.7. Modalidade (MOD)

Caracterizado como um parâmetro que trata das situações apresentadas no campo real (*realis*) ou irreal (*irrealis*), de acordo com Hopper e Thompson (1980), uma vez que não modificamos os critérios de pontuação apresentados no modelo proposto por Silveira (1990) — como já foi explicado anteriormente —, utilizamos os mesmos resultados, nas quatro canções, para os modelos 2 e 3.

Em “P.U.T.A”, 50 das 63 orações encontradas (79,4% das ocorrências) foram marcadas de maneira positiva de acordo com o Modelo 1, indicando uma proeminência do modo *realis* nas orações, como mostrado em:

- (4) **Faço** a prece e o passo aperta (P.U.T.A);
- (16) Painho **quis** de janta eu / Tirou meus trapos, e ali mesmo me comeu (P.U.T.A);
- (21) E eu **corro** / Pra onde eu não sei (P.U.T.A).

Já no que diz respeito à análise das quatro canções de acordo com o Modelo 3, pudemos observar, também, uma predominância das orações marcadas com 5 pontos — oscilando ligeiramente em “Maria da Vila Matilde (...)”, que também contou com uma marcação maior de 2,5 pontos —, que indicam as situações relacionadas aos verbos no pretérito do indicativo ou no Presente Narrativo, elaboradas no plano real.

Observemos a tabela a seguir:

Tabela 11: Ocorrências do parâmetro Modalidade (MOD) no Modelo 3

Marcadores	P.U.T.A	Maria da Vila Matilde	Não foi em vão	100% Feminista
0	12/19,0%	3/10,3%	4/5,1%	2/4,9%
2,5	6/9,5%	18/62,0%	3/3,9%	4/9,8%
5	45/71,4%	21/72,4%	70/90,9%	35/85,4%
Total:	63/100%	29/100%	77/100%	41/100%

A partir da análise das quatro canções, encontramos uma maior ocorrência da pontuação 5 pelo fato de que os versos analisados caracterizam a narrativa: eventos ocorridos no plano real, em que as personagens contam o que o agressor fez contra elas.

Além disso, também encontramos, mesmo que em menor quantidade, orações marcadas com 2,5 pontos, que denotam situações que, apesar de expressas como se fossem certeza, marcam-se pela não realização efetiva das ações. Esses eventos foram encontrados em maior quantidade em “Maria da Vila Matilde (...)”, que possui uma narrativa em que a personagem projeta o que fará contra seu agressor, como é possível observar em:

(64) Eu **vou ligar** prum oito zero (Maria da Vila Matilde);

(78) Cê **vai se arrepende**r de levantar a mão pra mim (Maria da Vila Matilde);

Com isso, concluímos que a utilização de verbos relacionados a situações reais teve uma supremacia em detrimento dos verbos utilizados em relação às situações irreais, em decorrência do contexto das obras analisadas, que apresentam relatos sobre violência doméstica, ou seja, situações já ocorridas contra as vítimas.

7.1.8. Individuação do Agente (I. AG)

Enquanto Hopper e Thompson (1980) propuseram um tipo de análise binária, que marcava o participante mais agentivo e o menos agentivo, Silveira (1990) estabeleceu uma nova escala, apresentando cinco pontos, sendo que esse parâmetro também foi condensado ao de Individuação do Objeto (I. OB), em sua tese.

Partindo para a análise feita sobre as 210 orações selecionadas como *corpus* deste trabalho, presentes nas quatro canções escolhidas, segue, abaixo, o número de ocorrências encontradas seguindo o Modelo 3:

Tabela 12: Ocorrências do parâmetro Individuação do Agente (I. AG) no Modelo 3

Marcadores	P.U.T.A	Maria da Vila Matilde	Não foi em vão	100% Feminista
0	16/25,4%	0/0%	9/11,7%	0/0%
1	3/4,8%	2/6,9%	0/0%	0/0%
2	15/23,8%	2/6,9%	28/36,4%	8/19,5%
3	2/3,2%	0/0%	0/0%	4/9,7%
4	11/17,5%	16/55,2%	33/42,8%	25/61%
5	16/25,4%	9/31,0%	7/9,1%	4/9,7%
Total:	63/100%	29/100%	77/100%	41/100%

Com base nisso, podemos observar que houve uma maior incidência de orações designadas com pontuação 4, em “Maria da Vila Matilde (...)”, “Não foi em vão” e em “100% Feminista”, em detrimento dos versos encontrados em “P.U.T.A”, que contaram com uma oscilação no que tange às pontuações 0, 2 e 5.

Isso se deu porque, tanto no Modelo 2, quanto no Modelo 3, confere-se pontuação 4 às orações em que há a utilização do pronome em 1ª pessoa, o que faz com que o referente seja mais definido. Isso fica evidente no exemplo a seguir:

(113) Eu **queria** acordar (Não foi em vão);

Com isso, concluímos que, pelo fato de as três canções serem narradas pelas personagens femininas, que relatam as agressões e abusos, há uma predominância do uso da 1ª pessoa, como é possível observar nas orações supracitadas.

7.1.9. Individuação do Objeto (I. OB)

No que tange ao parâmetro Individuação do Objeto, que, como havíamos apresentado anteriormente, foi condensado por Silveira (1990) como um parâmetro único, mas que, no modelo proposto neste trabalho, tornou-se um parâmetro próprio, encontramos um padrão no que diz respeito às análises das canções aqui trabalhadas.

A partir do Modelo 1, de acordo com as proposições de Hopper e Thompson (1980), em “P.U.T.A”, 15 ocorrências de orações com objetos individuados foram encontradas (23,8% dos casos), como na tabela a seguir:

Tabela 13: Ocorrências do parâmetro Individuação do Objeto (I. OB) no Modelo 1, em “P.U.T.A”

Marcadores	P.U.T.A
+	15/23,8%
-	48/76,2%
Total	63//100%

Alguns exemplos dessas ocorrências, foram:

(16) Painho **quis** de janta eu / Tirou meus trapos, e ali mesmo me comeu (P.U.T.A);

(55) Pra ver como é severo o teu veneno / Eu **faço** do mundo pequeno / E Deus permita me vingar (P.U.T.A).

Nos trechos acima, podemos observar como em (16) o objeto é apresentado a partir de um pronome em 1ª pessoa, sendo marcado com a pontuação 4 na escalaridade apresentada neste trabalho, e em (55), com o SN constituído de nome comum, caracterizado pelo objeto “mundo”.

No próximo quadro, são apresentadas as ocorrências de acordo com os modelos 2 e 3, em que, neste parâmetro, foram utilizados os mesmos critérios, como apresentado no capítulo anterior:

Tabela 14: Ocorrências do parâmetro Individuação do Objeto (I. OB) no Modelo 3

Marcadores	P.U.T.A	Maria da Vila Matilde	Não foi em vão	100% Feminista
0	25/36,7%	10/34,5%	33/42,8%	11/26,8%
1	2/3,2%	2/6,9%	0/0%	0/0%
2	30/47,6%	11/37,9%	35/45,4%	28/68,3%
3	2/3,2%	0/0%	0/0%	1/2,4%
4	5/7,9%	5/17,2%	6/7,8%	1/2,4%
5	0/0%	1/3,4%	3/3,4%	0/0%
Total:	63/100%	29/100%	77/100%	41/100%

Observando a tabela acima, podemos perceber uma predominância de orações marcadas com 0 e 2 pontos, que indicam orações sem objeto e orações em que há a presença de um SN constituído de nome comum.

Das orações marcadas com 0 pontos, é possível destacar:

(21) E eu **corro** / Pra onde eu não sei (P.U.T.A);

(29) Ela **merecia** (P.U.T.A);

(153) Me anulei, me torturei, me mutilei, eu **sangrei** (Não foi em vão);

(163) Que você tá sentindo o seu coração **falhar** (Não foi em vão);

(199) **Discordei**, pra ser ouvida, o grito tem que ser potente (100% Feminista).

Já das orações marcadas com 2 pontos, seguem os seguintes exemplos:

- (1) Ontem **desci** no ponto ao meio dia (P.U.T.A);
 (31) **Fere** fundo o corte (P.U.T.A);
 (83) **Ponho** água no bule (Maria da Vila Matilde);
 (94) **Esqueci** do ditado que instrui (Não foi em vão);
 (177) **Represento** as mulheres, 100% feminista (100% Feminista).

Conforme podemos observar, os resultados denotaram uma predominância no que diz respeito às duas pontuações citadas acima, uma vez que, por haver uma quantidade significativa de versos em que as protagonistas fazem referência a si mesmas, essas orações são caracterizadas como orações sem objeto.

7.1.10. Afetamento do Objeto (AFE)

No que diz respeito ao parâmetro Afetamento do Objeto (AFE), de acordo com a análise seguindo os três modelos trabalhados nesta Dissertação, pudemos notar um predomínio de uma marcação mais negativa nas orações encontradas.

De acordo com o Modelo 1, com os parâmetros de Hopper e Thompson (1980), 44 orações (69,8% dos casos) foram marcadas como menos transitivas, como na tabela abaixo:

Tabela 15: Ocorrências do parâmetro Individuação do Objeto (I. OB) no Modelo 1, em “P.U.T.A”

Marcadores	P.U.T.A
+	19/30,1%
-	44/69,8%
Total	63//100%

- (3) Deus que não **seja** hoje o meu dia (P.U.T.A);
 (8) Por **ser** só mais uma guria / Quando a noite virar dia / Nem vai dar manchete (P.U.T.A);
 (28) A roupa **era** curta (P.U.T.A).

E a mesma proeminência de orações menos transitivas ocorreu nas quatro canções ao serem analisadas de acordo com o Modelo 3, definido pela proposta apresentada nesta Dissertação:

Tabela 16: Ocorrências do parâmetro Afetamento do Objeto (AFE) no Modelo 3

Marcadores	P.U.T.A	Maria da Vila Matilde	Não foi em vão	100% Feminista
0	35/55,5%	16/55,2%	47/61,0%	25/61,0%
1	6/9,5%	6/20,7%	8/10,4%	7/17,1%
2	6/9,5%	2/6,9%	4/5,2%	2/4,9%
3	5/7,9%	2/6,9%	5/6,5%	0/0%
4	6/9,5%	0/0%	7/9,1%	7/17,1%
5	5/7,9%	3/10,3%	6/7,8%	0/0%
Total:	63/100%	29/100%	77/100%	41/100%

Essa marcação negativa do afetamento do objeto nas orações encontradas se deu pelo fato de a pontuação 0 designar os eventos em que o objeto não esteja presente, como na oração abaixo:

(155) **Amanhecia** e a noite demorava pra chegar (Não foi em vão);

Ou em eventos em que o objeto não acompanhe verbos de estado, como em:

(170) **Presenciei** tudo isso dentro da minha família (100% Feminista).

Por se tratarem de relatos sobre violência contra a mulher, mas em que, também, o desabafo das personagens femininas se faz presente, concluímos que a presença de verbos estativos, bem como de orações sem a presença de um objeto, justifica-se por esse motivo.

7.2. Análise dos planos discursivos

Para a composição do *corpus* apresentado, optamos por analisar, para esta Dissertação, as canções “P.U.T.A” (ANEXO A), do grupo feminino Mulamba; “Maria

da Vila Matilde (...)” (ANEXO B), de Elza Soares; “Não foi em vão” (ANEXO C), da *rapper* Livia Cruz; e “100% Feminista” (ANEXO D), do dueto protagonizado por MC Carol e Karol Conka.

“P.U.T.A” — sigla que, possivelmente, foi utilizada como uma ironia ao fato de a palavra “puta” ser um xingamento, mas, ao ter sido transformada numa sigla, denota a ideia de composição de uma organização de pessoas— foi a primeira canção a ser analisada neste trabalho, seguindo os três modelos de Transitividade apresentados. Essa canção foi composta por Amanda Pacífico e Cacau de Sá, do grupo Mulamba, que é um grupo curitibano e majoritariamente composto por mulheres, e lançada em 2016 nas principais plataformas digitais. A canção tornou-se uma das músicas mais conhecidas do grupo, por tratar, com uma letra exibida em tom de protesto, de um assunto que vem sendo bastante discutido recentemente: a violência contra a mulher.

A canção que alterna entre versos cantados e partes declamadas em forma de *rap*, mostra, na perspectiva de uma mulher, todo o medo que ela tem ao andar pelas ruas, por causa do perigo iminente de um abuso. Então, apertando o passo, ao citar um “grito agudo” que pôde ser escutado pela cidade (referindo-se a outra mulher sendo estuprada), ela questiona o fato de essa barbárie já ter se tornado tão comum, que aquele caso não seria noticiado também, sendo considerado apenas “mais um” entre tantos outros.

Num desabafo, a personagem dessa canção narra o estupro que ela mesma sofreu, muito provavelmente, por seu próprio pai (informação inferida através do verso “*Painho quis de janta eu...*”); fala sobre o julgamento social que a mulher, mesmo sendo vítima, sofre; reflete sobre como as coisas poderiam ser diferentes se os papéis de gênero fossem invertidos e se não houvesse uma figura masculina preenchendo quase todas as posições de poder; e promete se vingar desse homem que a estuproou.

“Maria da Vila Matilde (...)”, por sua vez, uma composição de Douglas Germano e interpretada por Elza Soares, canção que foi indicada ao Grammy Latino de Melhor Canção em Língua Portuguesa, possui em seu subtítulo “Porque se a da Penha é brava, imagina a da Vila Matilde” uma menção à Maria da Penha Maia Fernandes, que, através de sua luta contra seu agressor, criou a Lei Maria da Penha.

A narrativa mostra a presença de uma personagem feminina que relata, nas entrelinhas de seus versos, a agressão sofrida por seu companheiro, especialmente ao dizer que, “quando o Samango chegar” (sendo que Samango é uma gíria para

polícia), ela mostrará o “roxo” em seu braço, indicando os hematomas adquiridos através das agressões.

Livia Cruz, uma *rapper* da cena *underground* do *Hip-Hop* brasileiro, lançou em 2013 a canção “Não foi em vão”, que, assim como “P.U.T.A”, também narra a história de uma personagem feminina que, ao contar o abuso sofrido por seu, aparentemente, ex-companheiro, também diz sobre o que fará contra ele, e de como se vingará das agressões e abusos sofridos.

E, por fim, “100% Feminista”, um dueto formado especialmente para a interpretação dessa canção, por MC Carol, cantora conhecida no meio do *Funk* e Karol Conka, uma artista também bastante reconhecida na cena do *Hip-Hop*, sendo ambas artistas negras, exhibe uma narrativa que conta com a presença de uma personagem feminina retratada como uma mulher forte, e que, apesar da violência doméstica presenciada desde pequena dentro de sua família, cresceu com o ideal de combater esse tipo de situação, e de representar as mulheres de periferias do país.

Analisando as quatro canções de acordo com os modelos de Transitividade apresentados nesta Dissertação, pudemos constatar que, nas orações caracterizadas como Figura, encontradas nos versos analisados, houve uma predominância dos eventos realizados sob a perspectiva das personagens femininas, e não através de seus agressores. Essa acaba sendo, portanto, uma das características do gênero aqui trabalhado, uma vez que ele coloca em evidência o local de fala do indivíduo que sofre a agressão, em detrimento de outros gêneros textuais (como o jornalístico, por exemplo), que dão um enfoque maior em quem abusa.

Em “P.U.T.A”, na análise de acordo com o Modelo 1, das 19 orações marcadas como Figura (30,1%), 11 foram protagonizadas pela personagem feminina (17,5%). O mesmo ocorreu seguindo as análises de acordo com os Modelos 2 e 3. Em “Maria da Vila Matilde (...)”, das 16 orações configuradas como Figura (55,2%), 11 tiveram a presença da protagonista (37,9%). Já em “Não foi em vão”, das 35 orações caracterizadas como Figura (45,4%), 22 envolviam eventos realizados pela personagem feminina (28,6%). E em “100% Feminista”, praticamente toda a canção tinha a presença da protagonista nas situações apresentadas, sendo 11 (26,8%) das 19 orações (46,4%).

Por isso, é interessante mencionar a proeminência no que tange ao papel da figura feminina nas letras presentes no gênero canção e, principalmente, nas canções de protesto, o que não ocorre, muitas vezes, em outros gêneros textuais que retratam

a violência contra a mulher, como pudemos observar a partir de um trabalho realizado dentro do nosso grupo de pesquisa, com o enfoque em notícias jornalísticas, intitulado *A transitividade e a relevância discursiva em notícias de feminicídio* (SANTOS NETO, 2020, no prelo), em que o papel da mulher foi colocado em segundo plano. Essa é uma característica das canções de protesto, que conferem lugar de fala às figuras marginalizadas e que, nos casos apresentados nesta Dissertação, puderam dar voz a personagens femininas que, até então, não eram escutadas.

8. CONCLUSÃO

A Transitividade, fenômeno de extrema importância para os estudos linguísticos, tem em sua definição o que mais intrigou e ainda intriga linguistas de várias gerações: o que pode ser considerado como transitivo? Em que circunstâncias? Sob que escala? Para tanto, diversas teorias foram criadas e, neste trabalho, procuramos abordar algumas delas, ancorando-nos especificamente em duas: as proposições estipuladas por Hopper e Thompson (1980) e por Silveira (1990).

Como havíamos delineado como objetivos deste trabalho, durante todo o estudo apresentado aqui, pudemos apreender e refletir sobre o fenômeno da Transitividade e dos parâmetros propostos pelos autores supracitados, buscando comparar suas aplicações e produzir novas subcategorizações a partir das análises feitas nas canções elencadas como *corpus* desta Dissertação.

No que tange às novas proposições acerca da escalaridade de Silveira (1990), consideramos que os parâmetros criados conseguiram suprir as lacunas apresentadas pelo que havia sido proposto pela autora anteriormente, uma vez que a reformulação foi necessária para atender às expectativas deste trabalho.

No entanto, antes de falarmos sobre os modelos de análise, exibimos a visão de gramáticos acerca da Transitividade, como Rocha Lima [1957] (2005), que apresenta a noção de verbos transitivos circunstanciais; Cegalla [1964] (2008), que se estende na explanação acerca do que ele considera como Intransitividade; Perini [1995] (2001), que a divide em Transitividade Verbal e Nominal; e Cunha e Cintra [1984] (2013), que abordam essa temática de maneira bem sucinta.

A partir da análise das obras “P.U.T.A”, do grupo feminino e curitibano Mulamba, lançada em 2016; “Maria da Vila Matilde (...)”, da cantora Elza Soares, de 2015; “Não foi em vão”, da *rapper* Livia Cruz; e “100% Feminista”, da colaboração entre MC Carol e Karol Conka, abordamos o gênero canção, por se tratar de um gênero que está sempre próximo à realidade da população e por, geralmente, apresentar algum tipo de narrativa em seus versos. No caso das peças musicais escolhidas, foi possível fazer, a partir de suas letras, uma reflexão acerca da finalidade com que foram escritas, com vistas a servir de protesto e voz a tantas mulheres que sofreram e ainda sofrem violência doméstica e sexual nas ruas e, principalmente, dentro de seus próprios lares.

Das 210 orações encontradas nas quatro canções, mesmo havendo uma disparidade no que tange à quantidade de orações codificadas como Figura e como Fundo, que são apresentadas nas obras, sendo que a presença de orações marcadas como Fundo foi maior, pudemos constatar que as orações caracterizadas como sendo Figura tiveram papel fundamental para a construção dos efeitos de sentido dentro das canções de protesto, uma vez que abordaram, principalmente, eventos relacionados às figuras femininas retratadas nas canções, as protagonistas das narrativas analisadas.

Com isso, buscamos, através da análise das escolhas verbais e lexicais, identificar de que maneira a Transitividade pôde influenciar na produção dos discursos presentes nas canções aqui expostas, podendo verificar que quanto mais relevante, dentro do contexto da narrativa, uma oração é colocada, ela também se torna relevante dentro das noções de Transitividade.

9. REFERÊNCIAS

ABRAÇADO, J; KENEDY, E. (Orgs.) **Transitividade traço a traço**. Niterói: Editora da UFF, 2014.

ABRAÇADO, J. Manchetes de jornais *on line*: grau de transitividade e emprego do presente do indicativo em referência ao passado recente. **Revista Confluência**. Rio de Janeiro: Liceu Literário Português, 2014.

AMORIM, C. M. S.; ROCHA, L. H. P. (Orgs.) **(In)transitividade na perspectiva funcionalista da língua**. Vitória: Edufes, 2008.

CASTILHO, A. T. de. Introdução ao estudo do aspecto verbal na língua portuguesa. Alfa, Marília, v.12, p.7-135, 1967. In: TRAVAGLIA, L. C. **O aspecto verbal no português**: a categoria e sua expressão. 5. ed. Uberlândia: EDUFU, 2016.

CEGALLA, D. P. **Novíssima gramática da língua portuguesa**. 48. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, [1964] 2008.

CHAFE, W. F. **Significado e estrutura linguística**. Rio de Janeiro, Livros Técnicos e Científicos, 1979.

CAZNOK, Y. B. **A escuta funcional e a escuta “estética”**. In: Anais do fórum de musicoterapia. São Paulo, 2000.

COELHO, K. C. Polaridade. In: ABRAÇADO, J; KENEDY, E. (Orgs.) **Transitividade traço a traço**. Niterói: Editora da UFF, 2014, p. 131 – 148.

COSTA, N. B. **A produção do discurso lítero-musical brasileiro**. São Paulo: s.n., 2001.

CRUZ, L. **Não foi em vão**. Disponível em: <<https://www.vagalume.com.br/livia-cruz/nao-foi-em-vaio.html>> Acesso em: 20 out. 2019.

CRYSTAL, D.; **A dictionary of Linguistics and Phonetics**. 6. ed., [S.l.]: Blackwell Publishing, 2008.

CUNHA, C. CINTRA, L. **Gramática do português contemporâneo**. 6. ed. Rio de Janeiro: Lexikon, [1984] 2013.

FOUCAULT, M. **Estética: literatura e pintura, música e cinema** (2. ed.; M. B. da Motta, org.; I. A. D.Barbosa, trad.). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. (Título original: Dits et écrits).

FURTADO DA CUNHA, A. Funcionalismo. In: MARTELOTTA, M. E. (org.). **Manual de linguística**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2011.

GIVÓN, T. Negation. In: **Syntax: a functional typological introduction**. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1984, v. 1.

HOPPER, Paul J. Aspect and Foregrounding in Discourse. In: **Discourse and syntax**. Ed. By Talmy Givón. New York: Academic Press, 1979, p.213-41.

HOPPER, P. J.; THOMPSON, S. A. **Transitivity in grammar and discourse**. **Language**. V. 56 (2), Baltimore, 1980.

ILARI, R. Locuções negativas polares: reflexões sobre um tema de todo mundo. In: **Linguística: questões e controvérsias**. Uberaba, 1984. p. 83-97. Série Estudos 10 (FIUBE).

KOFKA, K. **Princípios de psicologia da Gestalt**. São Paulo: Cultrix, 1975, 34-220.

LAROCCA, M. N. C. Pontualidade. In: ABRAÇADO, J; KENEDY, E. (Orgs.) **Transitividade traço a traço**. Niterói: Editora da UFF, 2014, p. 79 – 106.

MANZONI, A. S. S.; ROSA, D. B. **Gênero canção**: Múltiplos olhares. Universidade Federal de Alagoas, 2010. Disponível em: <<http://connepi.ifal.edu.br/ocs/index.php/connepi/CONNepI2010/paper/viewFile/322/230>> Acesso em 13 mai. 2019.

MARCUSCHI, L.A. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábólica Editorial, 2008, 260 p.

MC CAROL. KAROL CONKA. **100% Feminista**. Disponível em: <<https://www.vagalume.com.br/mc-carol/100-feminista.html>> Acesso em 10 jun. 2019.

MULAMBA. **P.U.T.A**. Disponível em: <<https://www.vagalume.com.br/mulamba/p-u-t-a.html>> Acesso em 09 mar. 2019.

NEVES, M. H. M. de. **Gramática de usos do português**. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

ROCHA LIMA, C. H. **Gramática normativa da língua portuguesa**. 44. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, [1957] 2005.

PERINI, M. A. **Gramática descritiva do português**. 4. ed. São Paulo: Editora Ática, [1995] 2001.

SANTOS NETO, A. E. **A transitividade e a relevância discursiva em notícias de feminicídio**. Dissertação de Mestrado em Linguística. Vitória, Universidade Federal do Espírito Santo, UFES, 2020. No prelo.

SILVEIRA, E. S. **Relevância em narrativas orais**. Tese de Doutorado em Linguística. Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, UFRJ, 1990.

SOARES, E. **Maria da Vila Matilde (Porque Se A Da Penha É Brava Imagine A Da Vila Matilde)**. Disponível em: <<https://www.vagalume.com.br/elza-soares/maria-da-vila-matilde-porque-se-a-da-penha-e-brava-imagine-a-da-vila-matilde.html>> Acesso em 10 jun. 2019.

TRAVAGLIA, L. C. **O aspecto verbal no português: a categoria e sua expressão**. 5. ed. Uberlândia: EDUFU, 2016.

VITRAL, L. **Gramática inteligente do português no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2017.

VOLICIONALIDADE. In: **MICHAELIS moderno dicionário da língua portuguesa**. São Paulo: Melhoramentos, 2015. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/volicionalidade/>> Acesso em 19 out. 2019.

ANEXO A – Letra de “P.U.T.A” – Mulamba (2016)

Ontem desci no ponto ao meio dia Contramão me parecia

Na cabeça a mesma reza

Deus que não seja hoje o meu dia

Faço a prece e o passo aperta

Meu corpo é minha pressa

Ouviu-se um grito agudo engolido no centro da cidade

E na periferia? Quantas? Quem?

O sangue derramado e o corpo no chão

Guria...

Por ser só mais uma guria

Quando a noite virar dia

Nem vai dar manchete (nem vai dar manchete)

Amanhã a covardia vai ser só mais uma que mede, mete, e insulta

Vai filho da puta

Painho quis de janta eu

Tirou meus trapos, e ali mesmo me comeu

De novo a pátria puta me traiu

Eu sirvo de cadela no cio

E eu corro

Pra onde eu não sei

Socorro

Sou eu dessa vez

Hoje me peguei fugindo

E era breu, o sol tinindo

Lá vai a marionete

Nada que hoje dê manchete

(E ainda se escuta)

A roupa era curta

Ela merecia

O batom vermelho

Porte de vadia

Provoca o decote

Fere fundo o corte

Morte lenta ao ventre forte

Eu às vezes mudo o meu caminho

Quando vejo que um homem vem em minha direção

Não sei se vem de rosa ou espinho

Se é um tapa ou é carinho

O bendito ou agressão

E se mudasse esse ponto de vista

E o falo fosse a vítima

O que o povo ia falar?

Trocando, assim, o foco da história

Tirando do homem a glória

De mandar nesse lugar

Socorro tô num mato sem cachorro

Ou eu mato ou eu morro

E ninguém vai me julgar

E foda-se se me rasgar a roupa

Te arranco o pau com a boca

E ainda dou pra tu chupar

Pra ver como é severo o teu veneno

Eu faço do mundo pequeno

E Deus permita me vingar

E Deus permita me vingar

E Deus permita me vingar

E eu corro

Pra onde eu não sei

Socorro

Sou eu dessa vez

Morreu na contramão atrapalhando o sábado

(Pra onde eu não sei)

Agonizou no meio do passeio público

(Sou eu dessa vez)

Morreu na contramão como se fosse máquina

(Pra onde eu não sei)

Seus olhos embotados de cimento e tráfego

(Sou eu dessa vez)

Amou daquela vez como se fosse a última

**ANEXO B – “Maria da Vila Matilde (Porque se a da Penha é brava,
imagine a da Vila Matilde)” – Elza Soares (2015)**

Cadê meu celular?

Eu vou ligar prum oito zero

Vou entregar teu nome

E explicar meu endereço

Aqui você não entra mais

Eu digo que não te conheço

E jogo água fervendo

Se você se aventurar

Eu solto o cachorro

E, apontando pra você

Eu grito: Péguix guix guix guix

Eu quero ver

Você pular, você correr

Na frente dos vizim

Cê vai se arrepende de levantar a mão pra mim

Cadê meu celular?

Eu vou ligar prum oito zero

Vou entregar teu nome

E explicar meu endereço

Aqui você não entra mais

Eu digo que não te conheço

E jogo água fervendo

Se você se aventurar

Eu solto o cachorro

E, apontando pra você

Eu grito: Péguix guix guix guix
Eu quero ver
Você pular, você correr
Na frente dos vizim
Cê vai se arrepende de levantar a mão pra mim

E quando o Samango chegar
Eu mostro o roxo no meu braço
Entrego teu baralho
Teu bloco de pule
Teu dado chumbado
Ponho água no bule
Passo e ainda ofereço um cafezim
Cê vai se arrepende de levantar a mão pra mim

Cadê meu celular?
Eu vou ligar pro 180
Vou entregar teu nome
E explicar meu endereço
Aqui você não entra mais
Eu digo que não te conheço
E jogo água fervendo
Se você se aventurar

Eu solto o cachorro
E, apontando pra você
Eu grito: Péguix guix guix guix
Eu quero ver
Você pular, você correr
Na frente dos vizinhos
Cê vai se arrepende de levantar a mão pra mim

E quando tua mãe ligar
Eu capricho no esculacho
Digo que é mimado
Que é cheio de dengo
Mal acostumado
Tem nada no quengo
Deita, vira e dorme rapidinho
Você vai se arrepender de levantar a mão pra mim

Cê vai se arrepender de levantar a mão pra mim
Cê vai se arrepender de levantar a mão pra mim
Cê vai se arrepender de levantar a mão pra mim
Cê vai se arrepender de levantar a mão pra mim

Mão, cheia de dedo
Dedo, cheio de unha suja
E pra cima de mim? Pra cima de moa? Jamé, mané!

Cê vai se arrepender de levantar a mão pra mim

ANEXO C – “Não foi em vão” – Livia Cruz (2013)

Envolvida pela melodia eu fui,
Seduzida pela maestria sem luz;
Esqueci do ditado que instrui,
Nem sempre é ouro aquilo que reluz.
Fui seguindo o brilho do olhar,
Assim ceguei até me entregar;
Pra você foi tão fácil chegar,
Você representava o que eu queria acreditar.
Durou tão pouco, toda gentileza,
Você sustentou a máscara com destreza;
Me pôs na torre me tratou como princesa,
Trancou, jogou a chave fora, pra minha surpresa.
Vivi um pesadelo, eu queria acordar,
Amanhecia e a noite demorava pra chegar;
Nem assim eu deixei de sonhar,
Fechava os olhos e me imaginava em outro lugar.
Despertava com seus gritos e ameaças,
Você quebrando as maçanetas e vidraças;
Seus ciúmes a tempos, não tinha mais graça,
Tanto sentimento, mas a dor ultrapassa.

Não foi em vão, que eu esperei,
Foi ilusão que eu pensei,
Não foi em vão, que eu esperei,
Não foi em vão, que eu esperei.

Eu achava que você ia mudar,
Era só questão de tempo e eu podia esperar;
Eu achava que você ia lembrar,
Dos nossos bons momentos pra gente brindar.

Mas era vidro e se quebrou e só sobrou pra mim,
Juntar os cacos e reconhecer o fim;
Era pra ser amor, mas foi tão ruim,
Uma doença, uma sentença, um estopim.
Você fez tudo pra quebrar o meu espírito,
Do seu lado o meu caminho era restrito;
Coração e mente, sempre em conflito,
Tudo era motivo pra atrito.

Quantas vezes só por medo eu aceitei,
Me anulei, me torturei, me mutilei, eu sangrei;
Mas não foi em vão que eu esperei.
Então senta aqui, vamos conversar
Toma o seu café que eu acabei de passar
Esse eu fiz especialmente pra você
Pus um ingrediente que você fez por merecer

Não foi em vão, que eu esperei,
Foi ilusão que eu pensei,
Não foi em vão, que eu esperei,
Não foi em vão, que eu esperei.

Eu sei meu bem que tá te faltando o ar
Que você tá sentindo o seu coração falhar
Eu te garanto vai ser rápido e letal
Muito mais eficaz que seu veneno habitual
Eu cansei das suas doses homeopáticas
E julguei que essa maneira seria mais prática
E agora que eu me libertei
Ah, eu sei
Não foi em vão que eu esperei...

Não foi em vão, que eu esperei,
Foi ilusão que eu pensei,

Não foi em vão, que eu esperei,

Não foi em vão, que eu esperei.

ANEXO D – “100% Feminista” – MC Carol e Karol Conka (2016)

Presenciei tudo isso dentro da minha família
Mulher com olho roxo, espancada todo dia
Eu tinha uns cinco anos, mas já entendia
Que mulher apanha se não fizer comida
Mulher oprimida, sem voz, obediente
Quando eu crescer, eu vou ser diferente

Eu cresci
Prazer, Carol bandida
Represento as mulheres, 100% feminista
Eu cresci
Prazer, Carol bandida
Represento as mulheres, 100% feminista

Represento Aquatune, represento Carolina
Represento Dandara e Xica da Silva
Sou mulher, sou negra, meu cabelo é duro
Forte, autoritária e às vezes frágil, eu assumo
Minha fragilidade não diminui minha força
Eu que mando nessa porra, eu não vou lavar a louça

Sou mulher independente não aceito opressão
Abaixa sua voz, abaixa sua mão

Mais respeito
Sou mulher destemida, minha marra vem do gueto
Se tavam querendo peso, então toma esse dueto
Desde pequenas aprendemos que silêncio não soluciona
Que a revolta vem à tona, pois a justiça não funciona
Me ensinaram que éramos insuficientes
Discordei, pra ser ouvida, o grito tem que ser potente

Eu cresci

Prazer, Karol bandida

Represento as mulheres, 100% feminista

Eu cresci

Prazer, Karol bandida

Represento as mulheres, 100% feminista

Represento Nina, Elza, Dona Celestina

Represento Zeferina, Frida, Dona Brasilina

Tentam nos confundir, distorcem tudo o que eu sei

Século 21 e ainda querem nos limitar com novas leis

A falta de informação enfraquece a mente

Tô no mar crescente porque eu faço diferente

Eu cresci

Prazer, Carol bandida

Represento as mulheres, 100% feminista

Eu cresci

Prazer, Karol bandida

Represento as mulheres, 100% feminista

Eu cresci

Prazer, Carol bandida

Represento as mulheres, 100% feminista

Eu cresci

Prazer, Karol bandida

Represento as mulheres, 100% feminista

100%, por cento, por cento, por cento feminista