

UMA ANÁLISE COMPARATIVA DOS TEMPOS VERBAIS A PARTIR DE UMA PERSPECTIVA MUSICAL

A COMPARATIVE ANALYSIS OF THE TIMES VERBAL FROM A MUSICAL PERSPECTIVE

¹VALVERDE, R. B.; ²VALVERDE, D. L. A.

¹UNESP-Universidade Estadual Julio de Mesquita Filho-Graduada em Letras.

²Faculdades Integradas de Ourinhos-FIO/FEMM

RESUMO

O presente estudo se propõe a analisar as funções dos tempos verbais presentes na música popular brasileira utilizando como corpus as canções: *O que é O que é* de Gonzaguinha, *Eu te amo* de Tom Jobin e Chico Buarque de Holanda e *Meu Reino Encantado* de Daniel. Como foco principal desse trabalho, procurou-se verificar o caráter argumentativo das canções bem como as impressões sociais deixadas pelas mesmas. Para tanto, foram criteriosamente selecionadas por observar o distanciamento provocado pelas escolhas lexicais dos compositores em relação ao público alvo a quem elas se destinam.

Palavras-chave: Escolhas lexicais, Música Popular Brasileira, Tempos Verbais.

ABSTRACT

This study aims to analyze the functions of the present tenses in Brazilian popular music as a corpus using the songs: *What's What* - Gonzaguinha, *I love* - Tom Jobin and Chico Buarque de Holanda and *My Enchanted Kingdom* - Daniel. Main focus of this work, we have studied the argumentative character of the songs and the impressions left by the same social. It had been carefully selected by observing the gap caused by the lexical choices of composers for the target audience to whom they are intended.

Keywords: Brazilian popular music, Lexical choices, Verb tenses.

INTRODUÇÃO

Este estudo tem o intuito de promover uma análise sobre as funções dos tempos verbais presentes em determinados estilos musicais utilizando para tanto as canções: *O que é O que é*, de Gonzaguinha, *Eu te amo* de Tom Jobim e Chico Buarque de Holanda e *Meu reino Encantado* de Daniel.

Como questão problema, procurou-se verificar o caráter argumentativo das canções bem como suas impressões sociais. Desta forma, tais músicas foram criteriosamente selecionadas por observar o distanciamento provocado pelas

escolhas lexicais dos compositores em relação ao público alvo a quem elas a princípio se destinariam.

No que diz respeito a fundamentação teórica, foram empregados os conceitos de Weinrich “*Estructura y función de los tiempos en el lenguaje*”, bem como as contribuições do Professor Doutor Marco Antônio Domingues Sant’Anna referente ao texto “*Um estudo sobre os tempos verbais na forma narrativa da parábola*”.

MATERIAL E MÉTODOS

Para o pleno desenvolvimento deste trabalho foram consultadas obras encontradas na biblioteca da UNESP de Assis, bem como fontes particulares. Após a coleta, foram fichadas e catalogadas, analisadas e interpretadas às luzes das teorias pertinentes.

Pretendeu-se também pesquisar a partir de fontes eletrônicas disponíveis na Internet, como forma de complementar os materiais coletados, permitindo o confronto entre dados tradicionais e eletrônicos.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Segundo Weinrich, a função dos tempos verbais não é a de marcar o tempo unicamente cronológico, mas de cientificar o ouvinte quanto à situação comunicativa em que a linguagem se atualiza. O autor ainda sugere uma divisão estrutural dos verbos colocando-os em dois grupos distintos: Grupo 1, presente, pretérito perfeito composto, futuro do presente simples e composto além das locuções e Grupo 2, perfeito simples, imperfeito, mais que perfeito, futuro do pretérito bem como as locuções. Todos do indicativo.

Ao narrar o mundo, o falante emprega a parte da linguagem que está prevista para narrar: o tempos do grupo 2 que Weinrich denomina tempos do mundo narrado cuja sua principal característica seja a atitude de relaxamento instaurada por ela. Em contraponto o mundo comentado sinaliza que o locutor está em tensão porque trata de assuntos que o afeta diretamente e advertem o ouvinte que ele tem que reagir, portanto, que o discurso exige sua resposta.

No primeiro corpus selecionado, *O que é O que é*, verificou-se a ocorrência de 68 verbos, sendo 14 no infinitivo, 3 no subjuntivo, 50 que pertencem ao grupo 1 e apenas um verbo pertencente ao grupo 2. Tal estatística demonstra que há um certo predomínio do que Weinrich denomina de mundo comentado. Nesse caso, pode-se observar que o autor assume a direção do texto, apresentando sua visão de mundo, o descrevendo e esboçando uma crítica. Expõe assim uma opinião acerca do assunto a qual se refere:

Eu só sei que confio na moça
E na moça eu ponho a força da fé,
Somos nós que fazemos a vida
Como der, ou puder, ou quiser

Parte-se do princípio de que esse tipo de atitude comunicativa busca uma interação com o leitor como pode-se verificar no trecho que se segue, sendo ainda reforçado pela atitude indagativa. O compositor faz um jogo com o ouvinte, momento de tensão e comprometimento. Em todo momento ele pergunta, contudo ao invés de resposta objetivas, ele sugere reflexões:

Mas e a vida? Ela é maravilha ou é sofrimento?
Ela é alegria ou lamento?
O que é? O que é meu irmão?
(...)
Eu fico com a pureza das respostas das crianças:
É a vida! É bonita e é bonita!

De acordo com Weinrich, o uso dos verbos do grupo 1 constituem um sinal de alerta para o ouvinte de que o discurso proferido exige uma resposta sua, falada ou não.

Nesses dois últimos versos, especificamente, pode-se observar a interação do compositor no momento em que este inicia o refrão com os verbos do mundo comentado e em primeira pessoa do singular do modo indicativo, *fico* assumindo o **eu** da ação. A ideia de interação se dá pelo fato de manter os verbos no infinitivo semitempo assim como o subjuntivo também presente nessa letra, e que nesse caso são assimilados pelo presente. Dessa forma, no impessoal, ele provoca seu público insultando-os ao canto.

Em sua gravação original, Gonzaguinha canta o refrão na companhia de várias vozes, num trecho em que reforça ainda mais tal interação mencionada:

Viver e não ter a vergonha de ser feliz,
Cantar, e cantar, e cantar,

Uma outra impressão observada na música é a definição cronológica marcada segundo Weinrich, por uma *perspectiva prospectiva* representada pelo tempo verbal futuro do presente -será:

(...) Que a vida devia ser bem melhor e **será**,
Mas isso não impede que eu repita

Diferentemente do que ocorre com a primeira, a segunda canção selecionada *Eu te amo* se divide entre as características do primeiro e do segundo grupo. Nesse caso, tem-se o total de 37 verbos, sendo 7 pertencentes ao infinitivo e 2 do subjuntivo. Em relação à divisão dos grupos estruturais, tem-se 17 verbos pertencentes ao primeiro grupo e 11 pertencentes ao segundo. Verifica-se, portanto, uma margem percentual menor da diferença estabelecida entre os dois grupos.

Tal equilíbrio faz pensar acerca da intenção do compositor. No momento em que utiliza os verbos no pretérito imperfeito, *perdemos*, *jogamos*, sua ideia é a de comoção. Para isso, dramatiza o ouvinte, pois apresenta um comentário com grande parte de matizes próprias da narrativa, chamado por Weinrich de metáfora temporal:

Ah, se já perdemos a noção da hora
Se juntos já jogamos tudo fora
Me conta agora como hei de partir

Uma outra característica observada nessa análise é a presença de verbos performativos, aquele cujo enunciado realiza a ação indicada pelo verbo. O compositor nos coloca dentro de um diálogo ao qual a figura do ouvinte é convocada em todo o momento através do uso de imperativos, como o exemplo nos mostra:

Me conta agora como hei de partir
Me explica com que cara eu vou sair

A despeito dos conceitos de tempo zero, perspectiva prospectiva e perspectiva retrospectiva, pode-se considerar os seguintes trechos:

Como, se nos **amamos** feito dois pagãos
Teus seios ainda **estão** nas minhas mãos
Me **explica** com que cara eu **vou** sair

Os tempos do mundo comentado atribuem certa propriedade a canção ao levar consigo algo de sua tensão, compromisso e seriedade. É o que ocorre, nesse caso, quando num contexto de relato usa-se o presente histórico, narrando-se como se comentasse:

Como, se na desordem do armário embutido
Meu paletó **enlaça** o teu vestido
E o meu sapato ainda **pisa** no teu

No pretérito perfeito *amamos*, verifica-se a marca da perspectiva retrospectiva uma vez que retoma uma atitude realizada no passado. Nas formas do presente do indicativo, *estão* e *explica*, se fazem evidentes os traços do tempo zero, pois, estabelece um ponto de partida entre a perspectiva retrospectiva, passado e a perspectiva prospectiva, futuro, como é o caso do verbo *vou*, que estabelece a intenção de uma ação que é aguardada.

E por fim, no que diz respeito à terceira música utilizada para essa análise *Meu Reino Encantado*, percebe-se a altíssima freqüência dos tempos verbais pertencentes ao segundo grupo, uma média aproximada de quase 100% de todos os verbos utilizados pelo compositor, o que reforça a ideia de que na narrativa a força argumentativa é enfraquecida pelo discurso indireto e a ausência do tempo presente, salvo na metáfora temporal. Aparecem ainda 4 verbos no infinitivo e 3 no gerúndio.

Tal estatística demonstra que a maneira como o músico conta a estória é fortemente marcada por características subjetivas, emocionais.

Essa proximidade com o mundo narrado revela fatos e situações que um narrador de fora não poderia conhecer, e ao mesmo tempo, essa mesma

proximidade faz com que a narrativa seja parcial, impregnada pelo ponto de vista do narrador:

Eu nasci num recanto feliz
Bem distante da povoação
Foi ali que **eu vivi** muitos anos
Com papai mamãe e os irmãos

Desse modo, as ações que os verbos evidenciam são decisivas. Por vezes mudam de estado, passando de pretérito perfeito para imperfeito, a fim de provocar um ideia de continuidade, como sugere:

Debuiava e jogava no chão
Num instante as galinhas **juntava**

Como se pode perceber o compositor opta por escolher os tempos verbais do imperfeito para que se caracterize um período de tempo do passado e não apenas um ponto, como poderia sugerir os verbos no pretérito perfeito.

Por se tratar de um tempo em que predomina o relato ou o narrado dependendo do autor, não se verificou o “compromisso” de uma interação. Pelo contrário, de acordo com Marco Antônio Domingues Sant’Anna, essa característica é típica de um contador de histórias, cuja imagem em todos os detalhes indica uma figura em atitude de total relaxamento. Portanto, entende-se que o autor da letra em questão, não teve o compromisso com a noção de tempo.

Por assim dizer, pode-se considerá-la como uma espécie de miniconto. Sua história ocorre no pretérito, em um momento qualquer, e chega a um tempo determinado com uma visível mudança de estado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Afirmando a teoria de Weinrich, puderam ser observados os efeitos causados pelos tempos verbais nas três letras de músicas que foram analisadas. Na primeira “*O que é o que é*”, o compositor usa claramente elementos que a tornam mais impetuosa, o que provoca fortes sentimentos em sua interpretação. A música, tal qual é escrita, assemelha-se muito mais a uma poesia, o que enriquece sua produção.

Em “*Eu te amo*”, o compositor faz uso de suas artimanhas para causar uma dramatização em quem recebe esta mensagem, o que justifica o uso misto dos tempos verbais, tão diferentes em seu sentido único, mas que juntos causam essa sensibilidade no autor.

Finalizando, pode-se concluir que música, poesia e língua portuguesa comungam do mesmo propósito de partilhar mensagem, código e receptor, no processo de construção da comunicação escrita.

REFERÊNCIAS

CAMILLO, Jose Daniel. (Daniel). **Meu reino encantado**. *Terra Brasilis*. Rio de Janeiro: CD Warner Music, 2000.

GONZAGA JÚNIOR, Luiz. (Gonzaguinha). **O que é o que é**. *Caminhos do Coração*. Rio de Janeiro: CD EMI-ODEON, 1982.

JOBIM, Antonio Carlos. (Tom Jobim). **Eu te amo**. *Terra Brasilis*. Rio de Janeiro: CD Warner Music, 1980.

SANT’ANNA, Marco Antônio Domingues. **O gênero da parábola**. São Paulo: Editora Unesp, 2010.

_____, _____. **O gênero discursivo da parábola: definições e funções**. In: XIX Seminário do CELLIP, 2009. Caderno de Resumos do XIX Seminário do CELLIP. Cascavel - Paraná, 2009.

WEINRICH, Harald. **Lete: Arte e Crítica do Esquecimento**. Tradução de Lya Luft. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.