

EM BUSCA DE COESÃO E COERÊNCIA: Vivaldi reencontrado¹

Françoise Bacquellaine

A leitura assemelha-se a uma viagem em busca de sentido. Nesta busca, o leitor conta com a colaboração do autor para indicar o caminho e apoia-se no seu próprio sentido lógico assim como no seu próprio conhecimento do mundo de modo a construir uma representação coerente do mundo textual.

Percorrendo o artigo de Augusto M. Seabra “Vivaldi reencontrado” (*Público*, 15/04/2006) para desvendar o “Enigma Vivaldi” (Seabra, 2006: 1º §), esta comunicação também pode ser vista como um convite para uma viagem entre o Século XV e o Século XXI. O objectivo é pôr a descoberto as causas das dificuldades de compreensão do texto. Com base sobretudo na Linguística de Texto de Beaugrande e Dressler (2002), serão abordados alguns aspectos que se prendem com a coesão e a coerência.

A coesão será entendida como a continuidade de ocorrências na superfície do texto, portanto, uma sinalização linear, explícita ou implícita. Por outro lado, a coerência, enquanto continuidade de sentidos no mundo construído pelo texto, resulta numa estrutura radial cujos nós são conceitos, “*control centres*” (Beaugrande & Dressler, 2002: V.24), “*cœurs de trame*” (Gouadec, 1999: 76), em torno dos quais se constrói a arquitectura do mundo textual, uma estrutura de rede conceptual. Nesta ontologia do texto em construção, os conceitos adquirem propriedades à medida que a leitura prossegue. As propriedades podem ser explícitas ou inferidas a partir do sentido lógico ou do conhecimento do mundo pelo leitor.

Partiremos da macro-estrutura para definir as expectativas do leitor. Analisaremos de seguida a micro-estrutura e o funcionamento de alguns meios de coesão, tais como a “recorrência” ou repetição, a paráfrase, as “pro-formas” ou

¹ Esta comunicação baseou-se num trabalho de seminário para o Mestrado em Terminologia e Tradução, na FLUP, orientado pela Professora Doutora Isabel Galhano, no ano de 2006. O presente texto foi ainda revisto pela Professora Doutora Maria Luísa Malato. Agradeço a ambas o apoio demonstrado.

formas mais curtas, por exemplo os “pro-nomes”, os tempos verbais e as “junções”². Numa terceira fase, abordaremos a questão da coerência, sobretudo em termos de cronologia, de inferência, de “armazenamento activo”³ e de relevância. Tentaremos assim descobrir os obstáculos à compreensão que podem surgir no percurso de um leitor leigo ou estrangeiro.

Macro-estrutura

Olhando para o artigo⁴ e reparando no tipo de letra, a atenção é logo atraída pelo símbolo de recomendação e o título enigmático – se Vivaldi foi reencontrado, isto quer dizer que fora perdido. O subtítulo “Entrada no catálogo da ópera, que tendo sido considerada perdida durante décadas, mais efabulações e especulações suscitou.” – que é antes um “sobretítulo”, só para confundir o leitor – confirma esta suposição. Identificamos a imagem como sendo a capa do CD, acompanhada de uma legenda. O primeiro e único parágrafo em itálico, assim como o nome, Alejo Carpentier, e o título entre aspas, “Concerto Barroco”, juntos no final do parágrafo, apontam para uma citação. Os restantes dez parágrafos constituem o corpo do artigo. Sistematizemos a macro-estrutura. A tabela seguinte representa a disposição destes elementos:

Subtítulo			
Título			
Autor do artigo	Imagem	Legenda da imagem	Símbolo de recomendação
Citação	Corpo do texto	Corpo do texto	Corpo do texto
Corpo do texto			

Uma primeira interpretação é já possível. Trata-se de um artigo crítico sobre a “entrada no catálogo” de uma ópera de Vivaldi que desaparecera e reapareceu, o que constitui um enigma. A partir dos nomes próprios que constam da imagem e da legenda, deduz-se que *Motezuma* é o título – e certamente a personagem principal – da ópera; Alan Curtis deve ser o maestro ou director musical; Il Complesso Barocco, o agrupamento musical; e os outros só podem ser os cantores.

² Os termos entre aspas foram traduzidos por mim a partir da terminologia de Beaugrande & Dressler (2002: IV.3).

³ *Idem*, IV.2.

⁴ Ver artigo em anexo.

Logo a seguir, quase simultaneamente, o leitor cria expectativas mais precisas quanto ao conteúdo do artigo. Ele espera encontrar a confirmação da sua primeira interpretação. O símbolo de recomendação leva-o a pensar que a crítica será positiva. Ele quer perceber a função da citação. Ele está ansioso por conhecer os pormenores do “Enigma Vivaldi”, a perda e o reencontro da ópera *Motezuma*. Ele gostaria de saber se *Motezuma* é mesmo uma personagem da ópera e neste caso, quem é.

Micro-estrutura

Quanto à micro-estrutura, a análise limita-se a três entidades – Vivaldi, a ópera e *Motezuma* – e a um evento – o desvendar do enigma.

A riqueza em meios de coesão confere, sem dúvida, coesão ao texto. O mais frequente é a recorrência total – “Vivaldi”, nos 1º, 2º, 3º, 6º e 8º §§; “ópera”, na citação e nos 3º, 4º e 9º §§; “*Motezuma*” e a sua variante “*Montezuma*”, primeiro na citação, depois nos 3º, 4º, 6º, 7º, 8º, 9º e 10º §§.

Encontram-se também outros meios:

- a) recorrências parciais, nomeadamente no 3º §, “uma abordagem operática” em que a classe gramatical mudou;
- b) paráfrases, “o compositor veneziano” no 4º §, “uma obra perdida” também no 4º § e o “imperador azteca” na citação;
- c) pro-formas, que permitem manter conceitos activos através de formas mais curtas: pronomes pessoais, relativos, numerais e demonstrativos, assim como determinantes possessivos;
- d) elipses, por exemplo, “os direitos” na última frase do 6º §, são os direitos da ópera *Motezuma*, última palavra da frase anterior;
- e) paralelismos, “vá lá saber-se [...] se” no 1º § e “vá lá saber-se porquê” no 7º § que remetem para o enigma.

Apesar da sua escassez, os tempos verbais e as “junções” (“CONjunções”, “DISjunções”, “CONTRAjunções” e “conjunções de SUBORDINAÇÃO”⁵), desempenham igualmente um papel fundamental na orientação do nosso leitor pelo caminho tortuoso cujo mapa corresponde a uma ontologia, uma rede de conceitos interligados, a arquitectura do mundo em construção.

⁵ Os termos entre aspas foram traduzidos por mim a partir da terminologia de Beaugrande & Dressler (2002: IV.42).

De notar “Mas” no início do 2º §, que, ao contrário do habitual, não é uma contrajunção, mas sim uma maneira de dizer “Esqueçam!”, “Voltemos ao assunto”. Esta “junção” aparece depois de uma habitual ancoragem na actualidade que estava a activar muitos centros de controlo, sem relação explícita ou directa com a ópera ou Motezuma: da Vinci, Van Gogh, julgamento! A junção “Mas” permite restabelecer a ligação com o leitor, cuja capacidade de armazenamento activo na sua oficina de construtor de sentido estava a atingir o limite: Vivaldi, ópera, Motezuma/Montezuma/imperador azteca, Curtis, o Amo, o Padre Ruivo, Itália, Alejo Carpentier, “Concerto Barroco”, ... Só estes são nove, e os três primeiros já se impuseram como conceitos primários ou centros de controlo interligados que devem ficar activos.

Ora, segundo George Armitage Miller (1956), citado por Beaugrande e Dressler (2002; V.10), nesta oficina ou “*workspace*” só se conseguem armazenar sete itens ao mesmo tempo. Daí a vantagem de escolher itens abrangentes e interligados em vez de elementos isolados, sem ligação entre si e alheios ao mundo em construção.

Temos portanto três entidades complexas, três lexemas polissémicos. Estes lexemas têm vários co-referentes na superfície do texto e mantêm entre si relações mais ou menos estreitas. O primeiro, Vivaldi, é tanto “o compositor mais famoso do seu tempo” (2º§), como a sua obra – “o Vivaldi tardio” no 8º§ – ou uma personagem da novela citada (2ª ocorrência no 3º§). O segundo, a ópera, pode ser um termo genérico para designar uma obra dramática cantada (4º§), *Motezuma*, a obra original de Vivaldi, perdida e parcialmente reencontrada (subtítulo), *Motezuma*, a ópera reconstruída por Cicciolini (parafraseada por “obra” no 7º§), ou ainda *Motezuma*, na versão de Alan Curtis (“a sua melhor gravação de ópera” no 9º§), para não falar do “*pasticcio*” de Malgoire em 1992 (no 4º§). E o terceiro, Motezuma, além de ser o último “imperador azteca” (na citação) e o título da ópera de Vivaldi, Cicciolini ou Curtis, também é o nome do protagonista da ópera (no 8º§) e a actuação do cantor que o representa (“o Montezuma de Priante” no 9º§).

As inúmeras relações, como por exemplo: Vivaldi – [compositor de] – Motezuma – [instância de] – ópera, Motezuma de Curtis – [encenação de] – Motezuma de Vivaldi – [reconstrução por Cicciolini de] – Motezuma, ópera de Vivaldi, Vivaldi – [compositor de] – Vivaldi – [instância de] – ópera, poderiam ser representadas em rede, tal como Beaugrande e Dressler o fizeram para algumas sequências muito simples (2002: V.31 e seguintes). O resultado, neste caso, seria uma rede tão complexa quanto a mente humana. A explicação encontra-se na coerência, cuja definição passo a precisar.

A coerência resulta da combinação de conceitos e relações numa rede de conhecimento, de modo a preencher os espaços em torno de conceitos primários ou “centros de controlo” (adaptado de Beaugrande & Dressler, 2002: V.23).

Um dos elementos de coerência é a ordem cronológica. Ora, o plano cronológico seguido pelo autor não é linear e as datas são escassas. As referências temporais são sobretudo deduzidas de algumas preposições e advérbios de tempo, dos tempos verbais e de expressões como “o imperador azteca” (na citação) ou “a conquista do México” (no 3º§) que transportam o leitor para o Séc. XVI através do seu conhecimento do mundo activado pelo artigo definido que funciona como “*deixis* do conhecimento”, “*Vorwissendeixis*” segundo Linke *et al.* (1994: 218 e seguintes).

Esta análise permite situar a acção da novela de Carpentier no início do Século XVIII, antes de Vivaldi criar a ópera *Moteczuma*, com referência ao imperador azteca Moteczuma, que nasceu no Século XV. O primeiro parágrafo do corpo do texto corresponde à ancoragem na actualidade artística (Século XXI). O segundo relata os altos e baixos da fama de Vivaldi do Século XVIII ao Século XX. O terceiro explica a génese da novela de Carpentier no Século XX, com referências ao Século XVI (“a conquista do México”) e ao Século XVIII (“Vivaldi, Haendel, Scarlatti”). O quarto sublinha o carácter insólito do tema (“o ‘Novo Mundo’”, descoberto no Século XV) escolhido por Vivaldi no Século XVIII, e menciona o “*pasticcio*” de Malgoire em 1992 e o reencontro da “ópera azteca” em 2003. O quinto apresenta boatos sobre o enigma Vivaldi surgidos “depois da [2ª] guerra [mundial]”. O sexto vai de uma época indefinida até ao passado recente e os quatro últimos referem, por fim, o novo CD de 2006, apesar do oitavo contar alguns factos históricos do Século XVI.

A activação do conhecimento extra-linguístico do leitor como estratégia para preencher os espaços vazios na sua rede em construção é o que Beaugrande e Dressler chamam de “inferência”.

Os exemplos de inferência não faltam neste texto. Basta ver a abundância de nomes próprios remetendo para artistas, lugares, críticos, sem explicação alguma, e o recurso ao artigo definido como *deixis* do conhecimento. Esta solicitação chega a ser explícita no 6º §, quando o autor remete o leitor para outros artigos: “Já aqui falei de ...”, “Foi na mesma ocasião em que dei conta de ...”

Na citação, “o Padre Ruivo” pode ser facilmente identificado pela *deixis* do conhecimento (“o”) por um leitor que sabe que Vivaldi era padre e ruivo. Outros elementos contribuem para a identificação do padre. “‘*Bom tema, bom tema para uma ópera...’ – dizia o padre, ...*” depois de ouvir a história de Moteczuma, “o imperador azteca”. O ambiente carnavalesco e o nome italiano da “taberna” remetem para Veneza, o que será confirmado no 4º § por uma paráfrase de Vivaldi “o compositor veneziano”. Apesar de o autor só justificar no 3º§ o motivo da escolha da citação pelo facto de Vivaldi ser uma das personagens da novela cubana, a rede

constrói-se, os elementos acabam por encaixar, mas entretanto, a capacidade de armazenamento activo do leitor já foi posta à prova.

Como já referi, o leitor comum só consegue armazenar sete itens activos ao mesmo tempo. Já dei o exemplo do “julgamento” no 1º §, um item eliminado pelo próprio autor para “aliviar” a memória activa do leitor. Desde o início da leitura, existem já quatro “centros de controlo” activos, Vivaldi, ópera, Motezuma e enigma, em torno dos quais os espaços vazios da rede se vão preenchendo com novos itens secundários à medida que a leitura prossegue. Só resta espaço para três, visto que um item activado que não encaixa logo na rede fica armazenado até encaixar ou ser eliminado.

Por fim, a relevância de alguns itens pode ser posta em causa. De facto, os “estatutos” de autoria que ocupam um parágrafo inteiro, o 6º, ou “os caprichos do clã Curtis”, no início do 7º, são elementos afastados dos quatro centros de controlo assim como do objectivo do artigo – uma crítica positiva do trabalho *artístico* de Vivaldi, Cicciniolini, Curtis e Il Complesso Barroco. A abundância de elementos alheios ou afastados dos centros de controlo, que podem ficar inutilmente armazenados na memória activa, perturba o percurso tanto linear como radial do leitor.

Concluindo, a primeira interpretação foi confirmada e as expectativas foram correspondidas. Mas o texto é complexo e o autor não colabora muito com o leitor na sua construção do mundo textual.

O estudo da coesão e da coerência com base em Beaugrande e Dressler pôs a descoberto algumas causas das dificuldades de compreensão do artigo “Vivaldi reencontrado”, das quais se destacam: a poli-referência em três lexemas recorrentes, Vivaldi, ópera e Motezuma; o abuso da “economia”, o peso do implícito (a falta de junção entre o 2º e o 3º §, o 3º e o 4º §, “elipses”, falta de referências cronológicas, inferências); o facto de o autor se dirigir a um público fiel; os lapsos e o comprimento de algumas frases (recomendo a título de exemplo a 3ª e última do 7º §: “O mais importante...”); a irrelevância, ou interferência de considerações inesperadas e supérfluas que carregam inutilmente a memória activa do leitor.

Em suma, este artigo requer por parte do leitor uma activação potente do conhecimento do mundo, a exploração da capacidade de armazenamento activo até aos limites e a aplicação de estratégias diversas para conceder coerência à rede em construção, “tapando os buracos” para o edifício poder ficar em pé.

Em Maio de 2007, recebi uma formação sobre “*Academic writing*” para não-anglófonos. A professora Kathleen Moore, da Universidade de Tampere, recomendou o “comboio para Turku”, ou seja um texto linear, com anúncio do percurso no início, anúncio em cada paragem até chegar ao destino. O autor

português não seguiu este modelo. Escolheu o enigma como meio de coerência e a expectativa – *le suspense* – não pára até ao 7º§, quando fala (... finalmente) do CD: “Pois bem, eis enfim ‘Motezuma’”.

Faculdade de Letras da Universidade do Porto
franba@letras.up.pt

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea da Academia das Ciências de Lisboa, 2001, ed. Academia das Ciências/ Fundação Calouste Gulbenkian, 2 volumes, Lisboa, Verbo.

Beaugrande, Alain-Robert de & Dressler, Wolfgang, 2002, *Introduction to Text Linguistics*, [1981] <http://www.beaugrande.com/introduction_to_text_linguistics.htm> (última consulta: 15/11/2007).

Gouadec, Daniel, 1999, *Traduction signalétique & Traduction synoptique*, Paris, La Maison du Dictionnaire.

Linke, Angelika *et al.*, 1994, *Studienbuch Linguistik*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, [1991].

Lopes, Ana Cristina Macário, *Texto e coerência*, Coimbra, CELGA/ FLUC, <http://www.uc.pt/celga/membros/docs/Ana_Cristina/Texto_e_coerencia.pdf> (última consulta : 23/11/2007).

Mateus, Maria Helena *et al.*, 2003, *Gramática da Língua Portuguesa*, Lisboa, Caminho.

Miller, George A., 1956, “The Magical Number Seven, Plus or Minus Two: Some Limits on Our Capacity for Processing Information” *The Psychological Review*, vol. 63, pp. 81-97. Também disponível em: <<http://www.musanim.com/miller1956/>> (última consulta : 23/11/2007).

Seabra, Augusto M., 15/04/2006, “Vivaldi reencontrado” *Público*, Lisboa.

