



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO – CEDUC
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES – DLA
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA

**A INSTÂNCIA POLISSÊMICA NAS EXPRESSÕES IDIOMÁTICAS EM LETRAS
DE MÚSICAS DE FORRÓ**

ROBERTA CARLA FARIAS DA SILVA

CAMPINA GRANDE – PB

2013

**A INSTÂNCIA POLISSÊMICA NAS EXPRESSÕES IDIOMÁTICAS EM LETRAS
DE MÚSICAS DE FORRÓ**

ROBERTA CARLA FARIAS DA SILVA

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado à
Coordenação do Curso de Letras – Língua Portuguesa –
da Universidade Estadual da Paraíba, como pré-
requisito para obtenção do título de Licenciatura Plena
em Letras.

Orientador: Prof. Ms. Manassés Morais Xavier

CAMPINA GRANDE – PB

2013

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA DO CENTRO DE
INTEGRAÇÃO ACADÊMICA – CIA/UEPB

S586i

Silva, Roberta Carla Farias da.

A instância polissêmica nas expressões
idiomáticas em letras de músicas de forró
[manuscrito] / Roberta Carla Farias da Silva.
– 2012.
25f.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação
em Letras) – Universidade Estadual da Paraíba,
Centro de Educação, 2012.

“Orientação: Prof. Me. Manassés Morais Xavier,
Departamento de Letras”.

1. Análise do Discurso. 2 Teoria Dialógica do
Discurso 3. Polissemia 4. Expressões Idiomáticas
I. Título.

21. ed. CDD 401.41

**A INSTÂNCIA POLISSÊMICA NAS EXPRESSÕES IDIOMÁTICAS EM LETRAS
DE MÚSICAS DE FORRÓ**

ROBERTA CARLA FARIAS DA SILVA

BANCA EXAMINADORA

Manassés Morais Xavier NOTA: 9,0
Prof. Ms. Manassés Morais Xavier (UFCG)
Orientador

Ranieri Machado Bezerra de Melo NOTA: 9,5
Prof. Ranieri Machado Bezerra de Melo (UEPB)
Examinador

Roberta Soares Paiva NOTA: 9,0
Profª. Ms. Roberta Soares Paiva (UEPB)
Examinadora

Trabalho aprovado em: 14 de agosto de 2013

Média: 9,5

CAMPINA GRANDE – PB

2013

A INSTÂNCIA POLISSÊMICA NAS EXPRESSÕES IDIOMÁTICAS EM LETRAS DE MÚSICAS DE FORRÓ

ROBERTA CARLA FARIAS DA SILVA¹

RESUMO

Partindo do princípio de que os idiomatismos constituem-se como expressões populares que foram criadas e tornaram-se cristalizadas na sociedade, este trabalho busca desenvolver um estudo voltado para a instância polissêmica nas expressões idiomáticas registradas em letras de músicas de forró. Tendo em vista que esse gênero musical desperta o interesse de muitos interlocutores, decidimos selecionar algumas composições que servem de subsídio para analisarmos os efeitos polissêmicos das palavras nas expressões idiomáticas, além de perceber a intencionalidade que abarca o uso dos idiomatismos em nosso meio. Para tanto, tomamos como *corpus* as seguintes canções: “*Se liga, amiga*”, de Furacão do Forró; “*Santinho do pau oco*”, de Saia Rodada, “*Na casa das primas*”, de Aviões do Forró, e “*Carta Branca*”, de Magníficos. À luz da Teoria Dialógica do Discurso, buscamos esclarecer como funciona a polissemia no discurso das expressões idiomáticas presentes nestas canções. Sendo assim, recorreremos a pesquisadores como Bakhtin (2010), Brait (2010), Fiorin (2008), Orlandi (2008a; 2008b), Possenti (2004), dentre outros. As letras das canções analisadas nos levam a afirmar que a polissemia possibilita vários sentidos às expressões idiomáticas, garantindo-nos compreender mais de um discurso contido numa mesma expressão, construindo, assim, as relações dialógicas entre enunciados concretos.

Palavras-chave: Teoria Dialógica do Discurso. Polissemia. Expressões Idiomáticas. Forró.

O sentido nunca é o sentido de uma palavra, mas de uma família de palavras que estão em relação metafórica, o sentido de uma palavra é um conjunto de outras palavras que mantêm com ela uma certa relação.

(POSSENTI, 2004)

INTRODUÇÃO

O estudo da polissemia consiste o cerne do presente artigo, considerando que se trata de um aspecto fundamental para o trabalho com a linguagem, posto que os falantes da língua aderem a recursos linguísticos cujos significados são ampliados ou modificados através dos efeitos polissêmicos, uma vez que as palavras dizem algo bem diferente do que aparentam dizer: um exemplo destes recursos são as expressões idiomáticas. Isto mostra a riqueza da

¹ Graduanda em Licenciatura Plena em Letras – Língua Portuguesa – pela Universidade Estadual da Paraíba.

língua, que tem um caráter heterogêneo no qual as palavras apresentam vários sentidos mediante o contexto, evidenciando, assim, a opacidade e a multiplicidade da linguagem.

Desse modo, o trabalho com a instância polissêmica não constitui algo simples. Afinal, cabe ao usuário da língua compreender e construir, na condição de enunciador, os significados existentes nas entrelinhas das expressões que apresentam o fenômeno da polissemia, tendo em vista que muitas vezes o enunciador se vale dos deslizamentos da língua para expressar suas ideias, as quais são apreendidas mediante uma análise do sentido figurado por parte de quem está enunciando: a significação só pode ser compreendida subjetivamente. Neste sentido, as interpretações da linguagem vão além dos aspectos superficiais/formais das palavras, permitindo, então, um entendimento esclarecido pelo contexto.

Este *Trabalho de Conclusão de Curso* com a instância polissêmica, tendo como pano de fundo os idiomatismos, foi norteado pela seguinte questão-problema: Como opera a polissemia no discurso das expressões idiomáticas em letras de músicas de forró? Diante disto, consideramos que nas expressões idiomáticas a polissemia é responsável por produzir efeitos de sentido com um forte teor de discursividade que permeia todo o ato discursivo destas expressões.

Deste modo, a análise polissêmica dos enunciados idiomáticos é de suma relevância, uma vez que essas expressões apresentam-se como um material rico e quase intocado para a exploração discursiva. Portanto, o estudo foi movido pelas discussões a respeito da funcionalidade desse gênero discursivo oral², considerando-se que o conhecimento a respeito das manifestações idiomáticas é um pouco limitado, pois grande parte dos falantes da língua desconhece a função de tais expressões. Sendo assim, através deste artigo, podemos contribuir para proporcionar uma melhor percepção a respeito de como os discursos nas expressões idiomáticas podem construir, de forma proveitosa, os valores semântico-discursivos e dialógicos da linguagem.

Realizar uma análise da polissemia em expressões idiomáticas contidas em letras de músicas de forró configura-se como o objetivo geral deste trabalho. No que se refere aos objetivos específicos, destacamos: 1) observar nas expressões idiomáticas os efeitos

² Apesar de considerarmos a constituição oral das expressões idiomáticas, conforme será apresentado neste trabalho no tópico “Caracterizando o gênero expressões idiomáticas”, evidenciamos que tais expressões podem ser encontradas em gêneros do discurso escritos – como exemplo as letras de músicas. A noção de oralidade presente no conceito advém, entendemos nós, de uma forma de legitimar que os idiomatismos se inserem na expressão oral da língua por se constituírem em manifestações linguageiras que são passadas coloquialmente de geração para geração. Daí sua relação com o oral.

polissêmicos das palavras e 2) identificar a intencionalidade que permeia o uso das expressões idiomáticas em nossa sociedade.

A metodologia aplicada neste trabalho se desenvolveu através de uma pesquisa descritivo-analítica, proporcionando uma descrição clara do objeto de estudo por meio da observação e da coleta dos dados. Partimos de materiais já elaborados, organizados em livros, fizemos um levantamento bibliográfico tendo como suporte teórico textos e obras de autores renomados. Isto garantiu uma maior eficácia no desenvolvimento do nosso trabalho, permitindo obter conhecimentos antes catalogados, pois “as fontes a serem pesquisadas já são reconhecidamente do domínio científico” (OLIVEIRA, 2007, p. 69). Quanto à abordagem, trata-se de uma pesquisa de base qualitativa, fundamentada pela relação entre pesquisador e objeto pesquisado.

Para a realização deste estudo analítico, utilizamos como *corpus* cinco expressões idiomáticas: “*dor de cotovelo*”, “*santinho do pau oco*”, “*casa das primas*”, “*carta branca*” e “*pôr a mão no fogo*”. Tais ocorrências tiveram como suporte letras de músicas de forró. Assim, a seleção do suporte contemplou as seguintes músicas: “*Se liga, amiga*”, de Furacão do Forró, “*Santinho do pau oco*”, de Saia Rodada, “*Na casa das primas*”, de Aviões do Forró, e “*Carta branca*”, de Magníficos. Como apoio para análise do presente artigo, utilizamos o seguinte referencial teórico: Beth Brait (2012; 2010), José Luiz Fiorin (2008), Eni P. Orlandi (2008a; 2008b), Sírio Possenti (2004), dentre outros.

Este trabalho encontra-se dividido em três tópicos: O primeiro, “Um panorama sobre a Teoria Dialógica do Discurso”, apresenta a escolha do quadro teórico que marca referencialmente a pesquisa, mostrando que esta foi fundamentada pela Teoria Dialógica do Discurso, de Bakhtin e do Círculo, que permite investigar a instância polissêmica pelo viés dialógico. O segundo, “Caracterizando o gênero expressões idiomáticas”, traz as expressões idiomáticas como gênero discursivo oral, discutindo aspectos pertinentes à sua origem e ao papel que cumpre no contexto social. No terceiro tópico analisamos o *corpus* do nosso trabalho. Para análise foram utilizadas cinco expressões idiomáticas em que observamos os efeitos da polissemia e o propósito comunicativo destas expressões.

UM PANORAMA SOBRE A TEORIA DIALÓGICA DO DISCURSO

Nesta seção, iremos apresentar os postulados teóricos que embasaram teoricamente o nosso estudo. Para fundamentar este trabalho, adotamos a perspectiva da Teoria Dialógica do Discurso que, segundo Brait (2010), trata-se de um pensamento desenvolvido por Bakhtin,

Volochinov e Medvedev que se volta para os estudos da linguagem. O conjunto dessas ideias fez surgir uma teoria dialógica do discurso, tendo as relações dialógicas como objeto fundamental. A respeito do pensamento bakhtiniano, Brait (2010) destaca o seguinte:

sem querer (e sem poder) estabelecer uma definição fechada do que seria essa análise/teoria dialógica do discurso, [...] é possível explicitar seu embasamento constitutivo, ou seja, a indissolúvel relação existente entre língua, linguagens, história e sujeitos que instaura os estudos da linguagem [...] esse embasamento constitutivo diz respeito a uma concepção de linguagem, de construção e produção de sentidos necessariamente apoiadas nas relações discursivas empreendidas por sujeitos historicamente situados. (BRAIT, 2010, p. 10)

Diante do exposto, percebe-se que não é possível determinar um conceito acabado que explique o que seria essa teoria dialógica do discurso. É cabível, apenas, apontar as partes essenciais que a fundamenta: tratam-se, portanto, da língua, linguagens, história e sujeitos. Estes termos não podem se desmembrar da teoria bakhtiniana, pois eles mantêm entre si uma ligação que marca a base dos estudos da linguagem. Este elo se refere às relações discursivas, as quais consideram não só a língua, mas o discurso empregado na linguagem, bem como determinam referencialmente o histórico e o social do sujeito que mencionou tal discurso.

Discorrendo sobre a Teoria Dialógica do Discurso não podemos deixar de falar sobre um viés que constitui parte fundamental da linguagem bakhtiniana: o dialogismo. De acordo com Fiorin (2008, p.18-19), o dialogismo pode ser entendido como um fenômeno discursivo que originou e consolidou a obra bakhtiniana. Esse conceito dialógico se refere às relações de sentidos estabelecidas entre um discurso e outro, Tendo em vista que todo ato discursivo apresenta reciprocidade com os demais discursos. Dessa forma, qualquer enunciado configura-se como linguagens manifestadas em discursos já proferidos antes.

Ainda com base em Fiorin (2008), destacamos que o dialogismo apresenta três conceitos. O primeiro deles diz respeito ao fato de que todo enunciado forma-se a partir de outro enunciado, ou seja, um discurso proferido em um determinado enunciado pode dar origem a outros enunciados com sentidos diferentes.

O segundo conceito de dialogismo se refere à apropriação por parte do enunciador do discurso do outro em seu enunciado. Esta inclusão pode ocorrer de duas formas diferentes: através do discurso objetivado, no qual o enunciador deixa claro que o discurso do outro está introduzido no seu enunciado. E por meio do discurso bivocal, no qual as duas vozes se

misturam no mesmo enunciado, impedindo a identificação do discurso emitido pelo próprio enunciador e do discurso já proferido por outros.

Por fim, o terceiro conceito de dialogismo põe em foco o sujeito como um ser agente que opera discursivamente em relação a outros, posto que o indivíduo não é passivo ao discurso alheio, ele manifesta posicionamentos favoráveis que culminam na formação de sua consciência. No que se refere a essa formação, Fiorin (2008) aponta dois tipos de vozes que atuam sobre o indivíduo:

nesse processo de construção da consciência, as vozes são assimiladas de diferentes maneiras. Há vozes que são incorporadas como a voz de autoridade. É aquela a que se adere de modo incondicional, que é assimilada como uma massa compacta e, por isso, é centrípeta, impermeável, resistente a impregnar-se de outras vozes, a relativizar-se. [...] Outras vozes são assimiladas como posições de sentido internamente persuasivas, são vistas como uma entre outras. Por isso, são centrífugas, permeáveis à impregnação por outras vozes, á hibridização, e abrem-se incessantemente à mudança. (FIORIN, 2008, p. 56)

Mediante o referido acima, percebe-se que a voz centrípeta agrega uma única voz que não se deixa atravessar por outros discursos, impedindo que o sujeito aceite outras vozes que corrompem um pensamento pré-estabelecido. Já a voz centrífuga admite a formação de várias vozes, isso garante que o sujeito tenha liberdade para aceitar qualquer discurso. Assim, a voz centrífuga é a que permite a formação de sujeitos dialógicos.

Sob este ângulo, então, o dialogismo é a capacidade de dialogar com o já dito e se reportar ao que ainda será dito. Partindo deste posicionamento, a Teoria Dialógica do Discurso concebe a linguagem em uma perspectiva histórico-sócio-cultural. A sua preocupação não está, apenas, no que o texto diz, mas, sobretudo, na interrelação entre o que e o como o texto diz.

É sob esta ótica que, para os estudos desta teoria, o que produz significado ou abastece a vida concreta da palavra não é o seu conceito dicionarizado, mas o tempo e o espaço entre seres organizados socialmente num cronotopo real e vivo, conforme Bakhtin (2010).

Mencionadas algumas definições sobre o principal objeto de estudo da Teoria Dialógica do Discurso, não podemos deixar de abarcar outros fenômenos pertinentes ao pensamento de Bakhtin, como, por exemplo, a categoria dos gêneros discursivos.

Neste sentido, ao tratarmos de gêneros discursivos, torna-se imprescindível elencar a noção de discurso, posto que esse ato de comunicação origina vários gêneros que circulam na

sociedade. Então, pode-se mencionar que os gêneros discursivos são norteados pelo discurso, já que este, com base em Bakhtin, “constitui a língua em sua integridade concreta e viva e não a língua como objeto específico da linguística” (BRAIT, 2010, p.11). Nesta perspectiva, a língua não se restringe apenas a um sistema de código fechado com suas regras pré-estabelecidas, impedindo que o falante desenvolva práticas de linguagem heterogêneas, mas ela se manifesta nos reais contextos de uso em que os usuários são levados a criar relações de interação que se materializam nos gêneros discursivos.

Machado (2012, p. 155-156) esclarece que os gêneros discursivos são os meios pelos quais circulam qualquer forma de comunicação, tanto da esfera cotidiana voltada para a oralidade, quanto da esfera mais elaborada que diz respeito à escrita. Isso possibilita uma infinidade de gêneros, pois as atividades comunicativas surgem em diversos contextos socioculturais que atendem a propósitos expressivos e referenciais da linguagem. Machado (2012) ainda menciona que, ao tratar do ato comunicativo, Bakhtin põe em foco a dialogia entre ouvinte e falante por meio de um método de interação ativa. Deste modo, a relação de comunicação entre eles não ocorre de forma passiva, ou seja, quando o emissor transmite uma mensagem e o receptor apenas a recebe sem manifestar qualquer pensamento a respeito. Mas, este processo comunicativo acontece de forma ativa, visto que tanto o falante quanto o ouvinte se posicionam criticamente sobre o discurso do outro, estabelecendo uma relação de interação.

No tocante a outro fenômeno discursivo, elencamos a categoria da polifonia, que constitui outro importante aspecto da teoria dialógica do discurso. Tezza (*apud* BRAIT, 2010, p. 14) mostra que Bakhtin apresenta a polifonia como uma palavra que teve origem na esfera musical para nomear a superposição de diversos sons melódicos numa composição. Estas linhas melódicas, apesar de estarem em sintonia umas com as outras, são independentes. Então, tomando por base esse conceito retirado do campo musical e trazendo para a área dos estudos da linguagem, podemos entender a polifonia como as várias vozes que atravessam um mesmo discurso. O que caracteriza a polifonia é a “posição do autor como regente do grande coro de vozes que participam do processo dialógico. Mas esse regente rege vozes que ele cria ou recria, mas deixa que se manifestem com autonomia” (BEZERRA, 2010, p.194).

Portanto, as vozes instauradas no discurso têm autonomia própria, uma vez que o autor do ato discursivo permite que os enunciadores tornem-se responsáveis pela produção dos enunciados, ou seja, que estabeleçam pontos de vista distintos para o discurso, fazendo com que um só discurso seja permeado por diversas vozes. Sendo assim, a posição do autor em permitir que os enunciadores construam suas próprias leituras abre espaço para o processo

dialógico, pois, através dos enunciados oriundos do discurso do autor, os leitores podem estabelecer relações de sentido entre um discurso e outro.

CARACTERIZANDO O GÊNERO EXPRESSÕES IDIOMÁTICAS

As expressões idiomáticas constituem-se como um gênero discursivo oral, também conhecido como expressões populares, que foram criadas pelo povo e tornaram-se cristalizadas na sociedade. Assim, esses enunciados passaram a ser tão empregados que quando menos esperamos fazemos uso deles para construir determinado discurso. A esse respeito, Azevedo (2001) menciona que:

certas frases de tão repetidas, viraram uma fórmula pronta para expressar uma ideia. Estão tão assimiladas ao idioma que, às vezes, sem querer, pronto: soltamos uma [expressão idiomática]. Às vezes, elas querem dizer uma coisa bem diferente do que pensamos ao ouvi-las pela primeira vez. (AZEVEDO, 2001, p. 28)

Nesses termos, podemos entender que os enunciados idiomáticos apresentam sentido diferente daquele que as palavras teriam em uma linguagem denotativa, pois a interpretação extrapola o lado denotativo, passando a manifestar um aspecto conotativo, no qual predominam as metáforas e a polissemia. Desse modo, as expressões estabelecem leituras bem diferentes do que aparentemente apresentam.

Neste sentido, a interpretação do discurso idiomático só é alcançada se levarmos em consideração o contexto em que as expressões são usadas. Portanto, para que os enunciados sejam entendidos, torna-se necessário que os usuários da língua não levem em consideração os termos isoladamente, mas compreenda-os de forma global, uma vez que os sentidos pretendidos não se encontram na superfície dos enunciados e sim no discurso que é proferido pelas expressões.

Para compreender melhor a definição do termo expressão idiomática, recorreremos ao dicionário de Linguística (BLIKSTEIN, 1973, p. 330) que apresenta a seguinte definição: “expressão idiomática é qualquer forma gramatical cujo sentido não pode ser deduzido de sua estrutura em morfemas e que não entra na constituição de uma forma mais ampla”.

Diante disso, consideramos o critério semântico para o conceito de palavra, tendo em vista que esta compõe uma unidade mínima de significação. Logo, a expressão idiomática constitui tal unidade mínima, ou seja, o enunciado idiomático abarca dois vieses: o superficial

(formado por um conjunto de palavras) e o global (que diz respeito aos significados construídos).

Podemos compreender que os idiomatismos constituem frases que se tornaram fixas pelos falantes da língua, passando do uso individual para o coletivo. Dessa forma, o uso dessas expressões idiomáticas em nossa sociedade apresenta a intenção que o falante tem em querer atribuir ao enunciado algo que a linguagem literal não comporta. Portanto, o falante recorre ao gênero idiomático, visto que este é norteado pelo sentido figurado da linguagem, permitindo que o usuário da língua enriqueça as expressões, conferindo-lhes força ou suavidade, podendo focar a intensidade dos sentimentos dos sujeitos e ainda amenizar o impacto de um discurso severo, com ironia ou humor (ARISTIDES, 2006).

Neste sentido, é possível evidenciar que, ao empregar idiomatismos, o falante demonstra certo nível de domínio da língua, permitindo que o enunciador se expresse de várias maneiras através da linguagem. Quanto a quem recebe a informação idiomática, é imprescindível que tenha uma competência semântica discursiva para só assim poder entender as significações contidas no discurso dessas expressões populares. Deste modo, a expressão idiomática nunca é desprovida de um discurso, de um contexto, ou melhor, nunca ocorre isolada – é sempre dialógica.

A DIALOGIA EM LETRAS DE MÚSICAS

Ancorados em Fiorin (2008), afirmamos que o dialogismo diz respeito às comparações de sentido presentes entre dois enunciados que se formam a partir de uma expressão, como podemos registrar na canção abaixo:

Se liga, amiga

Furacão do Forró

Se liga amiga, nesse rapaz

Que me iludiu e me enganou demais

Me prometeu o céu e o mar

Acho que ele também vai te enganar

Você tá é com dor de cotovelo

Queria é estar em meu lugar,
 Você não foi mulher para prendê-lo
 Agora não vem atrapalhar

Refrão

Ontem foi meu hoje ele é seu mas
 Amanhã será de outra vai ta beijando outra boca (Bis)

FONTE: <http://letras.cifras.com.br/> Acessado em 15/04/2013

Na letra da música do Furacão do Forró, evidencia-se a expressão idiomática “*Dor de cotovelo*”, o que nos permite compreender duas possibilidades de interpretações com sentidos distintos – uma em sentido denotativo e outra conotativo:

Sentido denotativo: Alguém está sentindo uma dor física na parte do corpo que corresponde ao cotovelo.

Sentido conotativo: Essa dor não se refere ao sofrimento físico, mas a uma dor sentimental, significa que o enunciador demonstra ciúmes por uma pessoa.

Diante do exposto, percebemos que uma mesma expressão constituída a partir dos mesmos vocábulos linguísticos pode apresentar vários discursos com sentidos totalmente diferentes um do outro. Essa relação de sentido que os enunciados mantêm entre si recebe o nome de dialogismo.

Com base em Fiorin (2008, p. 20-21) afirmamos que a expressão idiomática em análise torna-se dialógica pelos enunciados que produz e não pelas unidades da língua. Desse modo, em “*Dor de cotovelo*” temos as unidades da língua, as quais constituem o código linguístico que marca graficamente as palavras e como código essas unidades expressam um sentido fechado que impede o estabelecimento de relações dialógicas. Então, o que permite essa dialogicidade são os enunciados que permeiam toda a expressão, estes, por sua vez, constituem unidades com um forte valor comunicativo, construindo posicionamentos que extrapolam as unidades da língua, tendo em vista que ao serem inseridos em um contexto, os enunciados passam a apresentar autonomia discursiva, ou seja, apresentam um determinado enunciador que enuncia um discurso com propósitos específicos, destinados a alguém e apresentando significados que vão além do sentido real do objeto.

A respeito das unidades da língua e dos enunciados, Fiorin (2008) diz que:

aquelas não pertencem a ninguém, não tem autor. [...] Já os enunciados têm autor. Por isso, revelam uma posição. Quando alguém diz água numa brincadeira que envolve luta, o termo deixa de ser uma unidade da língua, pois ao ganhar um autor, torna-se um enunciado e significa que a pessoa que o pronunciou está rendendo-se (FIORIN, 2008, p. 22).

Portanto, as unidades da língua se restringem apenas ao sentido literal das palavras, enquanto que os enunciados passam a estabelecer sentidos que são apreendidos pelo contexto em que estão inseridos.

Fazendo uma leitura mais aprofundada do texto musical, identificamos, já a partir do título da canção, “*Se liga, amiga*”, que o locutor irá chamar a atenção para algum fato que está acontecendo, o qual será revelado no decorrer da música. Mediante a análise do restante da letra, identificamos a presença de dois sujeitos discursivos: o enunciador 1 e o enunciador 2, ambos representados por duas mulheres que discutem a respeito de um homem. Assim, o primeiro enunciador inicia o discurso fazendo uma advertência ao segundo, para o fato de que este não mantenha um relacionamento amoroso com o seu *ex*, pois ele foi infiel durante a relação e, provavelmente, também irá traí-la. Podemos constatar isso nos trechos a seguir:

“Se liga, amiga nesse rapaz
 Que me iludiu e me enganou demais
 Acho que ele também vai te enganar
 Amanhã será de outra vai ta beijando outra boca”

Neste exemplo, o enunciador 1 deixa claro para o enunciador 2 que conhece o rapaz com quem ela está se envolvendo e por experiência própria fala do seu caráter, o qual não condiz com o perfil de seriedade que ele aparenta ter, uma vez que, para conquistar as mulheres, diz ter boas intenções e se mostra bastante envolvido no relacionamento. Entretanto, apresenta um comportamento de infidelidade e considera a mulher como uma forma de curtição, pois quando esta não satisfaz seus desejos é trocada por outra como se fosse um objeto descartável.

Mesmo ouvindo esse alerta, o enunciador 2 não acredita no que o outro diz e afirma que este está é com “*dor de cotovelo*”, como podemos perceber nestes versos:

“Você tá com *dor de cotovelo*
Queria é estar em meu lugar”

Neste sentido, para revidar a acusação de infidelidade, o enunciador 2 recorre a um idiomatismo com o objetivo de manifestar o discurso de que o enunciador 1 está com ciúmes, sofrendo por um amor não correspondido, por uma desilusão afetiva. Dessa maneira, através dos efeitos polissêmicos das palavras, é possível construir a leitura de que o enunciador 1 não está sentindo uma dor física, mas sim uma dor sentimental. Em vista disso, nota-se que os aspectos semântico-discursivos estabelecem um novo significado para a expressão.

Vale destacar que, com base no texto extraído de um sítio eletrônico³, constatamos que o uso do idiomatismo “*Dor de cotovelo*” em nossa sociedade teve origem no fato de que, quando as pessoas perdiam um grande amor recorriam ao álcool para “afogar as mágoas” e, dessa forma, passavam horas nos bares com os cotovelos apoiados no balcão, o que ocasionava dores.

Entre as três noções de dialogismo sumariadas no primeiro tópico deste artigo, voltaremos ao primeiro conceito no sentido de analisar o efeito polifônico presente na expressão idiomática registrada na letra da seguinte música:

Santinho do pau oco

Saia Rodada

Me dediquei fui um santinho lá em casa
Fazendo tudo pra salvar uma relação
Mas o santinho agora criou asa
E foi por isso só por causa da ingratidão

Quando eu queria um sim
Só recebia um não
Agora virou bandido
O meu coração

³ Fonte: Disponível em: <http://www.brasilecola.com/origemexpressão-dor-de-cotovelo.htm> Acessado em 22/04/2013.

Hoje eu vou errar, vou beber, vou farrar
 Vou pegar pra lá de cem
 Fazer tudo o que eu não fiz
 Hoje eu não sou de ninguém

Hoje vai ferver, por favor, alguém pra ver
 Eu vou provar do teu mel
 Eu preciso te provar
 Me cansei de ser fiel

Refrão

Agora eu sou, sou, sou, sou, sou desmantelado
 Agora eu sou, sou, sou, sou, sou santinho do pau oco
 Um cabra safado (Bis)

FONTE: <http://letras.cifras.com.br/> Acessado em 15/04/2013

Como já mencionamos no tópico inicial deste trabalho, o primeiro conceito de dialogismo se refere ao fato de que um enunciado é oriundo de outro enunciado existente. Sendo assim, a expressão “*Santinho do pau oco*” marca oposição ao discurso que enaltece qualidades de caráter a determinada pessoa. Logo, a expressão é direcionada a um indivíduo que apresenta desvios de conduta moral, evidenciando que este aparenta ser bonzinho, mas na realidade, é uma pessoa falsa e dissimulada, ou seja, é um “*Santinho do pau oco*”.

Fiorin (2008, p. 24) afirma o seguinte: “um enunciado é sempre heterogêneo, pois ele revela duas posições, a sua e aquela em oposição a qual ele se constrói. Ele exhibe seu direito e seu avesso”. Neste sentido, o idiomatismo “*Santinho do pau oco*” apresenta a afirmação de que o “*santinho*” mencionado se refere a qualquer pessoa falsa capaz de enganar o outro; e seu avesso, o fato de alguém íntegro receber o nome de “*Santinho do pau oco*”, visto que a característica do sujeito não condiz com a atribuição feita.

Conforme o sítio eletrônico da *Ikounicamp Wordpress*⁴, podemos dizer que a expressão “*Santinho do pau oco*” contemplada na canção de Saia Rodada, cujo título

⁴ Fonte: Disponível em: [http:// ikounicamp.wordpress.com/2012/04/06/o-santo-do-pau-oco](http://ikounicamp.wordpress.com/2012/04/06/o-santo-do-pau-oco) Acessado em 20/04/2013.

atribuído corresponde ao próprio nome do enunciado idiomático, apresenta um discurso que encontra respaldo histórico no fato de que, em nossa sociedade, mas precisamente no período colonial, era comum construir imagens de santo que tinham o fundo falso, onde sujeitos sociais de diversas categorias escondiam ouro e diamantes, com o intuito de fraudar o fisco da coroa portuguesa. Por isso, o emprego dessa expressão para se referir às pessoas que ocultam a verdadeira personalidade.

O texto musical em questão mostra um enunciador representado pela figura de um homem que está passando por um conflito no relacionamento amoroso, como podemos elencar já na primeira estrofe:

“Me dediquei foi um santinho lá em casa
Fazendo tudo pra salvar uma relação
Mas o santinho agora criou asa
E foi por isso, só por causa da ingratidão”

Com base no exemplo apresentado, podemos perceber que, de início, o enunciador era fiel ao seu cônjuge, chegando até mesmo a fazer algum tipo de sacrifício para que o relacionamento não acabasse. No entanto, o uso do conectivo *mas*, no terceiro verso, marca uma adversidade em relação ao modo do locutor proceder diante do relacionamento, mostrando que o enunciador agora “*criou asa*”, ou seja, se rebelou e não será mais fiel ao compromisso. Essa mudança de comportamento do enunciador é justificada pelo fato de que o cônjuge não reconheceu os esforços feitos por ele e só contrariou as suas vontades. Em consequência dessa atitude, o enunciador passa a apresentar um caráter de infidelidade, como pode ser visto nesta estrofe:

“Hoje eu vou errar, vou beber, vou farrar
Vou pegar pra lá de cem
Fazer tudo o que eu não fiz
Hoje eu não sou de ninguém”

Observa-se que o primeiro e o quarto verso elencados apresentam um marcador temporal, o vocábulo *hoje*, evidenciando que antes o enunciador não era infiel, entretanto passou a ser no dia em que não aguentou mais ser contrariado. Essa ideia continua sendo reforçada no refrão da música:

“Agora eu sou, sou, sou, sou, sou dismantelado
 Agora eu sou, sou, sou, sou, sou santinho do pau oco
 Um cabra safado”

Por meio do refrão supracitado, verificamos que o enunciador afirma ser um “*santinho do pau oco*”, ou seja, esconde os atos imorais praticados no relacionamento. Torna-se importante ressaltar que a construção desse sentido é garantida pelo teor polissêmico presente no enunciado, uma vez que a palavra “*santinho*” constrói um significado totalmente diferente da esfera de santidade, pois o enunciador não apresenta características virtuosas que o aproximem da figura de um santo.

Na perspectiva de que desde o início do tópico analítico aqui abarcado estamos verificando as relações de sentido que se estabelecem entre enunciados idiomáticos, destacaremos a seguir mais uma letra de música que nos permite estabelecer significativos elos dialógicos:

Na casa das primas

Aviões do Forró

Deixe as minhas coisas no portão

Daqui a pouco vou buscar

Pena que durou pouco tempo...

Mas é que eu sou assim mesmo, sou assim mesmo

Se a mulher começa a soltar o veneno

Isso me irrita, isso me irrita

Vazo pra gandaia e tô de novo na fita

Eu sou assim mesmo, sou assim mesmo

Se a mulher começa a soltar o veneno

Isso me irrita, isso me irrita

Vazo pra gandaia e tô de novo na fita

Hoje eu durmo lá em cima

Na casa das primas, na casa das primas
 Wisky do bom e mulher bonita
 Na casa das primas, na casa das primas
 Uma do lado e a outra pro riba
 Na casa das primas, na casa das primas
 Se casar não é minha sina
 Eu vou morar na casa das primas!

FONTE: <http://letras.cifras.com.br/> Acessado em 15/04/2013

Conforme vimos, o título atribuído à canção é constituído pela expressão idiomática “*Casa das primas*”, o que nos garante construir a leitura de dois enunciados com valores semânticos diferentes entre si. Para Orlandi (2008b, p. 60), “o princípio dessas práticas de leitura consistiria em levar em conta a relação do que é dito em um discurso e o que é dito em outro, o que é dito de um modo e o que é dito de outro”. Dessa maneira, a “*Casa das primas*” apresenta os seguintes discursos:

Sentido denotativo: A residência de familiares que têm o grau parentesco de primas.

Sentido conotativo: Um prostíbulo.

Iniciando a análise da referida canção, vale mencionar que o enunciador representa um homem que é totalmente desprendido de laços conjugais. Isso é notável nestes trechos:

“Deixe minhas coisas no portão
 Daqui a pouco vou buscar
 Pena que durou pouco tempo...

Mas é que eu sou assim mesmo, sou assim mesmo
 Se a mulher começa a soltar o veneno
 Isso me irrita isso me irrita
 Vazo pra gandaia e to de novo na fita”

Diante do exposto, percebemos que o locutor está saindo de um casamento justamente pelo fato de que ele não consegue lidar com os problemas comuns da convivência a dois, pois

esse tipo de relação exige bastante comprometimento. Sendo assim, o enunciador prefere abrir mão do relacionamento para permanecer solteiro, visto que neste estado civil ele tem total liberdade para curtir os prazeres da vida como bem lhe convém. Essas evidências também podem ser percebidas nestes versos:

“Hoje eu durmo lá em cima
 Na casa das primas, na casa das primas
 Uma pro lado e a outra pro riba
 Se casar não é minha sina
 Eu vou morar na casa das primas”

Com base no trecho acima, o enunciador deixa claro que, como voltou à condição de solteiro, passou a frequentar a “*Casa das primas*”.

Para analisarmos melhor essa declaração, recorremos a Orlandi (2008a, p. 128) que destaca dois tipos de silêncio: O *Silêncio Fundador*, como o próprio nome diz cria entendimentos possíveis, constituindo a interpretação daquilo que se pretendeu dizer através da forma como foi dito; e a Política do Silêncio abrange o *Silêncio Constitutivo*, o qual mostra que nem tudo que dissemos é aquilo que queríamos ter dito e, por fim, temos o *Silêncio Local* ou *Censura*, que proíbe que determinados sentidos sejam revelados em um dado ambiente, mesmo conhecendo as suas existências.

Assim, tendo como referência o primeiro apontamento de Orlandi (2008a) em relação ao silêncio, podemos ressaltar que o que foi dito pelo enunciador é que este frequenta a “*casa das primas*”. No entanto, neste ambiente ele demonstra ter atitudes impróprias com as primas, o que o distancia da figura parentesca. Em vista desse silêncio, podemos construir, por relação polissêmica, a leitura de que o enunciador tencionava dizer que iria frequentar um prostíbulo e ter relações sexuais com várias prostitutas, mas como forma de suavizar o impacto desse discurso escolhe uma expressão idiomática que constrói esse pensamento.

Diante disso, constatamos que a “*casa das primas*” não é o lar de seus parentes e sim uma casa de prostituição, onde ele se relaciona com quantas mulheres quiser sem ter nenhum tipo de compromisso, permanecendo livre dos aborrecimentos da vida conjugal. Neste sentido, por meio dos efeitos polissêmicos da expressão idiomática, evidenciamos que o enunciador apresenta um discurso que incentiva a prostituição e, deste modo, tenta romper com a ideologia de que o homem deve se unir a uma mulher para constituir família.

A próxima música a ser focalizada contempla a existência de duas expressões idiomáticas, o que nos garante uma análise mais aprofundada no trato com a instância polissêmica.

Carta branca

Banda Magníficos

Por amor eu faço mil loucuras se você quiser
Me sirvo de bandeja pra você mulher
Só pra te ver feliz e mais apaixonada

Por esse amor entrego a minha vida toda em suas mãos
Abro todas as portas do meu coração
Enfrento vendaval topo qualquer parada

UouuOuOu

Boto a mão no fogo por essa paixão
Pois sei que você me tem no coração
Eu vejo em teus olhos ao tocar meu corpo

UouuOuOuuu

Amo você, eu amo você

Você tem carta branca nesse meu coração
Eu amo você
Estou de corpo e alma entregue em tuas mãos
Quero dizer
Que ninguém no mundo vai te amar assim (assim)
É tanto amor que esqueço até de mim (Bis)

UouuOuOu

Boto a mão no fogo por essa paixão

Pois sei que você me tem no coração
 Eu vejo em teus olhos ao tocar o meu corpo
 UouuOuOuuu
 Amo você, eu amo você

FONTE: <http://letras.cifras.com.br/> Acessado em 15/04/2013

Iniciando o comentário analítico da letra musical da Banda Magníficos, destacamos, de imediato, as ligações dialógicas presentes nas expressões. Sendo assim, na primeira ocorrência, “*Carta branca*”, podemos destacar a presença de dois sentidos, a saber:

Sentido denotativo: Um meio de comunicação endereçado a alguém, mas que não apresenta conteúdo registrado.

Sentido conotativo: Poder concedido a alguém para que tome decisões como bem lhe convém.

No que tange à segunda ocorrência, “Por a mão no fogo”, encontramos os seguintes sentidos:

Sentido denotativo: Colocar a própria mão ou a mão de alguém no fogo.

Sentido conotativo: Confiar plenamente em alguém.

Dando procedimento a análise das expressões idiomáticas contidas na letra da música em questão, podemos afirmar que o enunciador faz uma declaração de amor para a mulher amada, evidenciando que está completamente apaixonado por ela:

“Por esse amor entrego minha a vida toda em suas mãos
 Enfrento vendaval topo qualquer parada
 Amo você, eu amo você
 É tanto amor que esqueço até de mim”

Com base no trecho exposto, constatamos que por meio do viés romântico o enunciador expressa o envolvimento amoroso como sendo a coisa mais importante do mundo. Assim, ele chega a abrir mão da própria vida para viver em função desse amor e se dispõe a enfrentar qualquer obstáculo que impeça o relacionamento. Então, como este sentimento está acima de tudo, o enunciador é capaz de fazer qualquer coisa por amor:

“Boto a mão no fogo por essa paixão
Pois sei que você me tem no coração”

Para interpretarmos a expressão idiomática vista nestes versos, voltamos à noção de silêncio posta por Orlandi (2008a), no que se refere ao *Silêncio Constitutivo*, mostrando que nem tudo que dizemos é aquilo que queríamos ter dito. Neste sentido, ao empregar o idiomatismo “*Por a mão no fogo*” o enunciador não disse que queria queimar a sua mão, mas queria ter dito que o amor que sente pela mulher também é recíproco da parte dela. Logo, compreendemos que o enunciador tem confiança na mulher amada.

O uso dessa expressão idiomática em nossa sociedade é permeado pelo fato de que, na Idade Média, quando alguém era acusado de alguma coisa e jurava inocência, era obrigado a pegar num ferro em brasa para provar ao juiz e às testemunhas sua inocência, segundo Mercatelli (1996). Em vista disto, a expressão “*Por a mão no fogo*” passou a ser usada em determinadas situações discursivas nas quais o enunciador tem o propósito de dar testemunho de honestidade, de responsabilizar-se pela inocência de outra pessoa.

A música em questão também abarca o uso do idiomatismo “*Carta branca*”. O emprego desta expressão teve origem nos campos de batalhas em que os derrotados enviavam uma folha branca aos vencedores para que estes outorgassem os termos da rendição. Posteriormente, a folha era devolvida, mas não em branco e sim com as condições que o ganhador determinava para baixar as regras, conforme o sítio eletrônico do Brasil Escola⁵.

A expressão idiomática mencionada acima merece destaque neste trecho:

“Você tem carta branca nesse meu coração
Eu amo você
Estou de corpo e alma entregue em suas mãos
É tanto amor que esqueço até de mim”

Percebemos que o enunciador se mostra dependente do amor pela mulher e, como forma de enfatizar esse sentimento, recorre ao emprego do idiomatismo “*Carta branca*” justamente para construir a ideia de que a mulher tem liberdade para fazer o que quiser com

⁵ Fonte: Disponível em: <http://www.brasilecola.com/> Acessado em 29/04/2013.

ele, visto que este está rendido de paixões por ela. Interpretando por esse contexto, é notório que o enunciado apresenta sentidos discursivos que se distanciam do significado que as palavras teriam se fossem analisadas isoladamente. Isso é permitido graças à instância polissêmica que norteia os enunciados, mostrando a riqueza plurissignificativa das expressões, especialmente, as idiomáticas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da pesquisa realizada, percebemos a importância de se trabalhar com um gênero discursivo oral bastante recorrente em letras de músicas de forró, mas ainda pouco contemplado nos trabalhos da área de língua, as expressões idiomáticas. Neste sentido, a realização do presente artigo trouxe relevantes considerações a respeito deste assunto.

Sendo assim, constatamos que a instância polissêmica nas expressões idiomáticas em letras de músicas de forró constitui elos dialógicos que permitem que numa única expressão sejam encontrados mais de um enunciado com valores discursivos diferentes entre si, fazendo com que o interlocutor estabeleça relações de sentido entre dois e/ou mais enunciados. Então, verificamos que nas expressões idiomáticas contidas nas letras das músicas analisadas neste trabalho a polissemia produziu efeitos de sentido com um forte teor de discursividade, pois cada idiomatismo analisado apresentou uma leitura diferente do significado denotativo da expressão, constituindo um discurso com base no contexto em que os idiomatismos foram produzidos. Evidenciando que para compreender o sentido das expressões idiomáticas o ouvinte precisa recorrer ao lado conotativo da linguagem, posto que por pertencer à esfera dos ditados populares essas expressões não devem ser levadas ao “pé da letra”.

Portanto, o estudo aqui desenvolvido atingiu seu objetivo, uma vez que fizemos uma análise da polissemia em cinco expressões idiomáticas dispostas em quatro letras de músicas de forró, bem como mostramos os efeitos polissêmicos das palavras nessas expressões, apresentando a intencionalidade dos idiomatismos nos contextos sociais.

Para concluir, acreditamos que este artigo poderá motivar a realização de outros trabalhos na área, além de servir de subsídio para as pessoas que queiram ampliar o entendimento a respeito da polissemia, levando-as a refletir sobre as várias possibilidades de sentidos que esse aspecto da língua pode garantir as expressões idiomáticas.

ABSTRACT

Assuming that idioms are as popular expressions that were created and became crystallized in society, this paper seeks to develop a study aimed at the instance polysemic idiomatic expressions recorded in lyrics forró. Given that this musical genre arouses the interest of many stakeholders, we decided to select some compositions that serve as subsidies to analyze the effects of polysemous words in the idioms, and realize the intent that includes the use of idioms in our midst. Therefore, we take as *corpus* the following songs: "If league, friend," Hurricane Forró; "Santinho of hollow wood," Round Skirt, "In the house of materials" by Aviões do Forró, and "Carte Blanche", in Magnificent. In light of Dialogic Discourse Theory seek to clarify how the polysemy of the speech idioms present in these songs. Therefore, we appeal to researchers as Bakhtin (2010), Brait (2010), Fiorin (2008), Orlandi (2008a, 2008b), Possenti (2004), among others. The lyrics of the songs analyzed us affirm that the polysemy allows several ways to idioms, assuring us understand more than a speech contained in the same expression, thus building the dialogical relations between utterances concrete.

Keywords: Dialogic Theory of Discourse. Polysemy. Idiomatic Expressions. Forró.

REFERÊNCIAS

ARISTIDES, F. F. *O dito pelo não dito: dicionário de expressões idiomáticas*. São Paulo: Libra Três, 2006.

AZEVEDO, R. Frases feitas. In: _____. *Bazar do Folclore: tradição popular*. São Paulo: Ática, 2001, p. 28-31.

BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 6. ed. São Paulo: HUCITEC, 2010.

BEZERRA, I. Polifonia. In: BRAIT, B. (Org.). *Bakhtin: conceitos chave*. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2012, p. 191-199.

BLIKSTEIN, Izidro. *Dicionário de linguística*. São Paulo: Cultrix, 1973, p.330.

BRAIT, B. Análise e teoria do discurso. In: *Bakhtin: outros conceitos chaves*. São Paulo: Contexto, 2010, p. 09-29.

FIORIN, J. L. O dialogismo. In: _____. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática, 2008, p.18-59.

MACHADO, I. Gêneros discursivos. In: BRAIT, B. (Org.). *Bakhtin: conceitos chave*. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2012, p. 151-165.

MERCANTELLI, R. In: *Atrevida*, fev./96, ano 2, n 18. São Paulo. Símbolo, p.100-104.

OLIVEIRA, M. M. *Como fazer pesquisa qualitativa*. Petrópolis - Rio de Janeiro: Vozes, 2007.

ORLANDI, E. P. Boatos e silêncios: os trajetos dos sentidos, os percursos do dizer. In: _____. *Discurso e texto: formulação e circulação dos sentidos*. 3. ed. Campinas - São Paulo: Pontes, 2008, p. 127-137.

_____. Os efeitos de leitura na relação discurso/texto. In: _____. *Discurso e texto: formulação e circulação dos sentidos*. 3. ed. Campinas - São Paulo: Pontes, 2008, p. 59-71.

POSSENTI, S. Sobre as noções de sentido e de efeito de sentido. In: _____. *Os limites do Discurso*. 2. ed. Curitiba: Criar Edições, 2004, p.167-186.