

POÉTICA MODERNA E LINGÜÍSTICA TEXTUAL: APONTAMENTOS DE UMA RELAÇÃO PROBLEMÁTICA

Paulo Sérgio Marques¹

RESUMO

A partir dos critérios propostos para avaliar a textualidade, comentados pelas lingüistas Ingedore Koch (1997) e Christina Bentes (2003), o artigo procura mostrar como o texto artístico moderno caracteriza-se por uma antitextualidade. O confronto desses fatores com as qualidades do texto literário, apontadas por pesquisadores e críticos da Literatura, como Antonio Candido (2000), Hugo Friedrich (1978), Antoine Compagnon (2003) e Leyla Perrone-Moisés (1998), dentre outros, mostra que os conceitos de textualidade e literariedade distanciam-se entre si, de maneira que dificilmente se poderia tomar a Poética apenas como uma disciplina filiada à Lingüística, como propõem autores como Jakobson (1988).

Palavras-chave: teoria literária, poética, lingüística textual, literariedade.

Lingüística, texto e textualidade

Com o desenvolvimento da Lingüística como ciência, muitos cientistas da área se pronunciaram a favor de uma submissão da Poética àquela *ciência maior*, como forma de estabelecer critérios *científicos* para o tratamento do texto artístico. É o caso de Roman Jakobson, que, em seu clássico ensaio “Lingüística e Poética”, defende: “A Poética trata dos problemas da estrutura verbal, assim como a análise de pintura se ocupa da estrutura pictorial. Como a Lingüística é a ciência global da estrutura verbal, a Poética pode ser encarada como parte integrante da Lingüística” (JAKOBSON, 1988, p. 118).

Neste artigo, pretendo levantar alguns problemas dessa argumentação, a partir dos conceitos e princípios da Lingüística Textual. A escolha deste paradigma metodológico advém de pelo menos duas razões: a primeira é a de que é a Lingüística Textual que se dedica especialmente à estrutura e forma do texto, isto é, àquilo que se denomina *textualidade* e define, portanto, uma obra codificada em signos verbais, como

¹ Doutorando em Estudos Literários pela Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita (FCLAR/Unesp). E-mail: santiagowilmar@hotmail.com

seria o caso, a princípio, das obras literárias; a segunda razão vem do próprio círculo linguístico, no qual alguns autores já buscam identificar a Linguística Textual como “única Linguística”, ou “toda a Linguística” (BENTES, 2003, p. 245).

Para operar com seu objeto – o texto ou a textualidade –, a Linguística Textual dispõe alguns critérios de definição. Conforme apontado por Koch (1997, p. 15), H. Isenberg aponta oito aspectos para definir um texto: 1) legitimidade social; 2) funcionalidade comunicativa; 3) semanticidade; 4) referência à situação; 5) intencionalidade; 6) boa formação; 7) boa composição; e 8) gramaticalidade. Beaugrande e Dressler, por sua vez, propõem sete princípios gerais de textualidade: 1) coesividade; 2) coerência; 3) intencionalidade; 4) aceitabilidade; 5) informatividade; 6) situacionalidade; 7) intertextualidade (BENTES, 2003, p. 251-252).

É perceptível, entre os dois grupos, que alguns critérios coincidem ou pelo menos se aproximam conceitualmente. Assim, a intencionalidade aparece citada nas duas listas; a aceitabilidade e a legitimidade social parecem ambas sugerir uma ancoragem do texto para uma aceitação social; a semanticidade, definida como a “função referencial [do texto] com a realidade”, aproxima-se do conceito de informatividade; a situacionalidade é a referência à situação, ou os “reflexos de traços da situação comunicativa no texto”; a boa formação, definida como a “sucessão linear coerente de unidades linguísticas”, é o que se define por coerência, como a “boa composição” se define por coesividade, isto é, a “sucessão de unidades linguísticas selecionadas e organizadas segundo um plano de composição” (KOCH, 1997, p. 15).

Apenas dois critérios de Isenberg não são citados por Beaugrande e Dressler: a funcionalidade comunicativa, que postula o texto como uma “unidade de comunicação”; e a gramaticalidade, isto é, a submissão do texto às regras gramaticais (KOCH, 1997, p. 15). Por outro lado, os dois autores propõem um critério não considerado por Isenberg: o da intertextualidade. De maneira que, a partir da combinação das duas listas, podemos enumerar nove critérios de textualidade, que serão os considerados na argumentação deste artigo.

A poética moderna

A crítica e teórica da Literatura Leyla Perrone-Moisés, em *Altas literaturas* (2003), investiga um cânone da literatura moderna, a partir da obra ensaística do que ela

denomina escritores-críticos, isto é, poetas e ficcionistas do século XX que, além de produzirem arte, teorizaram-na. Foram oito os autores escolhidos pela pesquisadora: T. S. Eliot, Ezra Pound, Italo Calvino, Octavio Paz, Jorge Luis Borges, Michel Butor, Phillipe Sollers e o brasileiro Haroldo de Campos. Tecendo diálogos entre os escritos críticos desses artistas, Leyla Perrone-Moisés definiu um conjunto de valores comuns para estabelecer quais seriam os critérios propostos para a poesia moderna. O cruzamento de concepções estéticas permitiu chegar a uma lista de onze critérios de “literariedade”: 1) a maestria técnica, ou extremo apuro técnico do poeta moderno, diante de uma longa tradição de recursos estéticos e poéticas; 2) a concisão, ou poder da linguagem de concentrar o máximo de sentidos no mínimo de signos; 3) a exatidão, habilidade verbal na recriação do mundo, adequando as palavras às coisas para ampliá-las; 4) a materialidade sígnica, ou apelo à visualidade e sonoridade da palavra escrita; 5) a intensidade sensível do signo; 6) a combinação de completude e fragmentação textual; 7) a intransitividade, ou falta de referencialidade direta da obra; 8) o valor de crítica da obra; 9) a impessoalidade ou autonomia textual do objeto literário; 10) a universalidade do objeto estético-literário; e 11) seu valor de novidade (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 155-172).

Na maior parte, esses critérios se chocam com os fatores de textualidade anteriormente enumerados. À primeira vista já saltam grandes diferenças entre o que propõe a Linguística Textual, como método de reconhecimento de um texto qualquer (incluindo aí o literário) e o que poetas e ficcionistas entendem de sua arte. Tomando de maneira conjunta os critérios de literariedade dos escritores-críticos, eles parecem, em sua maioria, contradizer o que se espera de um texto conforme proposto pelas teorias linguísticas. Entretanto, para melhor compreender as diferenças de abordagem entre uma “ciência” e outra – Linguística e Poética –, consideremos, um a um, os critérios da primeira para definir o texto, e vejamos como eles podem se adequar ao texto artístico ou, contrariamente, repeli-lo. Melhor dizendo, acompanhemos a combinação de uma definição e outra – textualidade e literariedade –, para perceber como a poética moderna persegue uma espécie de *contratexto* ou *antitextualidade*.

Princípios da antitextualidade

Iniciemos pelos conceitos de *coerência* e *coesão*, que, conforme Val (1994, p. 5), dizem respeito ao “material conceitual e linguístico do texto”. Na definição de Koch (1997, p. 41), “a coerência diz respeito ao modo como os elementos subjacentes à superfície textual vêm a constituir, na mente dos interlocutores, uma configuração veiculadora de sentidos” e “é resultado de uma construção feita pelos interlocutores, numa situação de interação dada, pela atuação conjunta de uma série de fatores de ordem cognitiva, situacional, sociocultural e interacional”.

A poesia moderna, entretanto, busca transcender todos esses fatores. Conforme observa Hugo Friedrich (1978, p. 16), o objetivo da lírica moderna é a “dissonância”, uma certa “obscuridade intencional”, o que significa uma fuga constante para longe do sentido. Buscando contrariar o postulado de M. Charolles, segundo o qual a coerência é um “princípio de interpretabilidade” do texto (BENTES, 2003, p. 258), a Poética moderna faz da *incoerência* o princípio de interpretabilidade da Poesia.

A mesma dissonância se verifica no nível da coesão, uma vez que esta constitui apenas “a manifestação linguística da coerência” ou a “maneira como os conceitos e relações subjacentes são expressos na superfície textual” (VAL, 1994, p. 6). Em outras palavras, se “a coerência diz respeito ao *nexo* entre os conceitos”, a coesão, por sua vez, é “a expressão desse *nexo* no plano linguístico” (VAL, 1994, p. 7, grifos da autora). Essa reversibilidade entre coesão e coerência como índice da textualidade é continuamente posta em crise no texto poético, que toma a mensagem artística de um ponto de vista da separação entre língua e conteúdo. Para a Linguística Textual, “uma sequência de frases interligadas por marcadores linguísticos de coesão que não correspondessem a relações efetivas estabelecidas na estrutura lógico-semântico-cognitiva subjacente não seria um texto”, e um exemplo dessa sequência não textual seria o seguinte: “No rádio toca um rock. O rock é um ritmo moderno. O coração também tem um ritmo. Ele é um músculo oco composto de duas artículas e dois ventrículos” (VAL, 1994, p. 8). Pouca diferença há, sintaticamente, entre o exemplo acima e o poema de Carlos Drummond de Andrade, “Descoberta”:

O dente morde a fruta envenenada
a fruta morde o dente envenenado
o veneno morde a fruta e morde o dente
o dente, se mordendo, já descobre
a polpa deliciosíssima do nada
(DRUMMOND, p. 407).

Também o poema constitui-se de uma sequência de “frases” em que os termos vão sendo recuperados anaforicamente em novos contextos que, entretanto, parecem não apontar para um sentido global coerente.

Essa relativização da coerência e da coesão, no texto poético, compromete também o critério textual da gramaticalidade, segundo o qual um texto se estrutura “segundo regras gramaticais” (KOCH, 1997, p. 15). Para a Poética moderna, ao contrário, não pode haver poesia sem desvio, pois a especificidade da linguagem estética é justamente “violar o código da linguagem normal” (COHEN, 1978, p. 161), ou, nas palavras de um dos escritores-críticos comentados por Perrone-Moisés: “La creación poética se inicia como violencia sobre el lenguaje. El primer acto de esta operación consiste en el desarraigo de las palabras. El poeta las arranca de sus conexiones y menesteres habituales: separados del mundo informe del habla, los vocablos se vuelven únicos, como se acabasen de nacer” (PAZ, 1972, p. 38).

Certamente se poderia responder a estas questões com os outros critérios de textualidade, que a Linguística propõe como “fatores pragmáticos” do texto e interferem no processo da coerência textual: a aceitabilidade, a intencionalidade, a informatividade, a situacionalidade e a intertextualidade (VAL, 1994, p. 5). Entretanto, também aí a harmonia entre textualidade e literariedade não se opera sem embaraços.

Começemos pela aceitabilidade ou legitimidade social. Esse fator de textualidade é definido por uma “expectativa do receptor de que o conjunto de ocorrências com que se defronta seja um texto coerente, coeso, útil e relevante” (VAL, 1994, p. 11). Se existe um valor denominado “pacto ficcional”, que estabelece os critérios de aceitabilidade de um texto artístico, há que se lembrar, contudo, que o esforço de todo poeta ou ficcionista moderno é justamente romper com esse pacto. Isso já é perceptível em autores “pré-modernos”, como Machado de Assis, ao ironizar as relações autor-leitor em seus contos e romances.

Para melhor entender a proposta da Poética moderna, talvez seja interessante partir dos conceitos de Antonio Candido para as duas formas de arte, do ponto de vista da relação do autor e da obra com o contexto social: a arte de agregação e a arte de segregação. Enquanto “a primeira se inspira principalmente na experiência coletiva e visa a *meios comunicativos acessíveis*”, a outra “se preocupa em renovar o sistema simbólico, criar novos recursos expressivos” (CANDIDO, 2000, p. 21, grifo meu). É

esta segunda forma de arte que é perseguida pela estética moderna, para a qual o gênio artístico cria uma “ordem autônoma” (FRIEDRICH, 1978, p. 25), cuja legitimidade e aceitação serão tanto menores quanto maior for o valor estético da obra. Nesse sentido, a Poética moderna busca romper também com o conceito de texto como um objeto com “unidade de comunicação”, isto é, que obedeça a um critério de funcionalidade comunicativa, como também procura evitar que ele se adapte às situações sociocomunicativas e assuma uma “pertinência e relevância” esperada e desejada (KOCH, 1997, p. 15). Com a intenção de “irritar o leitor” (FRIEDRICH, 1978, p. 45), os poetas modernos não buscam apenas o diferente e o bizarro, como o queriam os românticos, mas apostam no absolutamente novo e no incognoscível (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 171).

Além disso, o texto poético moderno procura afirmar-se como independente dos sujeitos em comunicação. A arte e a literatura modernas recusam-se a se fazer um objeto de comunicação e serem apropriadas como manifestação de um *logos* entre interlocutores. Pelo contrário, fazem a apologia do silêncio e da exaustão de toda comunicabilidade (CONNOR, 2000, p. 94). A crise moderna da noção de sujeito torna-se, assim, a “base teórica para o elogio da impessoalidade”, e a Poesia converte-se em palavra mágica, instauradora de realidades transcendentais à situação dos sujeitos falantes (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 167). A elisão da situação de fala encontra também correspondência numa prerrogativa de código universal de que se reveste a lírica moderna. Para os novos poetas, a Poesia é uma espécie de linguagem geral da humanidade: “Para os modernos, a obra deve ter uma função de conhecimento e de autoconhecimento, que só pode ser exercida se ela disser respeito a todos os homens” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 170). Toda obra poética quer, pois, ser vista como uma mensagem independente de qualquer situação de consumo e produção.

Daí um dos principais problemas da crítica contemporânea, no que diz respeito a outro fator de textualidade: a intencionalidade. Para Ingedore Koch (1997, p.15), um texto é “uma forma de realização de intenções”. Comentando o conceito de Beaugrande e Dressler, a autora explica:

A intencionalidade, em sentido estrito e imediato, diz respeito ao propósito dos produtores de textos de fazer com que o conjunto de ocorrências verbais possa constituir um instrumento textual coesivo e coerente, capaz de realizar suas intenções, isto é, atingir uma meta

especificada em um plano; em sentido amplo, abrange todas as maneiras como os sujeitos usam textos para perseguir e realizar seus objetivos (KOCH, 1997, p. 18).

O texto é compreendido como “instrumento”, meio para um fim, o que contraria absolutamente a única “intenção” do artista moderno, que é criar e veicular uma obra cuja única “função” é ser um ente e uma existência independente no mundo e cuja primeira finalidade é constituir-se num objeto inútil: “A mensagem literária tem uma intenção *estética*. Sua meta não é utilitária. Não estabelece uma comunicação ordinária, mas uma comunicação que se situa num outro nível: o nível artístico” (VANOYE, 1991, p. 138, grifo do autor).

Por outro lado, como instrumento elaborado para um fim, “a produção textual é uma *atividade verbal consciente*, isto é, trata-se de uma atividade intencional, por meio da qual o falante dará a entender seus propósitos, sempre levando em conta as condições em que tal atividade é produzida” (BENTES, 2003, p. 254, grifo da autora). É assim que alguns índices no texto poderiam trazer ao interlocutor “informações importantes sobre as opiniões, crenças e atitudes do produtor do texto, auxiliando-o na construção do sentido” (KOCH, 1997, p. 43).

Entretanto, para a Teoria da Literatura, a intenção não é facilmente aceita como qualidade própria do texto artístico e, portanto, como fator de leitura e interpretação tomado sem problemas. O teórico francês Antoine Compagnon lembra, comentando os críticos da intenção do texto poético, que considerá-la em nada colabora para a interpretação da obra, pois, se um autor fracassa como poeta, nada em seu testemunho sobre as “finalidades do texto” poderá dizer-lhe o sentido; por outro lado, se o autor é bem-sucedido numa obra artística, o testemunho das intenções do autor nada lhe poderá acrescentar, pois ela já terá encontrado seu estado de totalidade e autonomia (COMPAGNON, 2003, p. 80-81).

A intenção está relacionada a outro fator de textualidade também problemático para o texto poético: a semanticidade ou informatividade, isto é, o grau de informação presente no texto, ou ainda, o nível de previsibilidade dessas informações para o receptor (BENTES, 2003, p. 275). Trata-se, em resumo, do conteúdo informativo de todo texto, aquela dimensão do texto em que melhor se verifica a função que Jakobson (1988, p.

123) chamou *referencial, denotativa* ou *cognitiva*, em que o signo encontra sua correspondência num objeto da realidade exterior.

Muitos dos princípios propostos pelos poetas e críticos modernos para o texto literário, contudo, chocam-se também contra esse fator de textualidade. Observando que a lírica moderna é “inimiga do mundo real”, Hugo Friedrich nota que a poesia moderna só tem a si mesma como conteúdo e, para o poeta moderno, os “versos querem mais soar que dizer” (FRIEDRICH, p. 49). São os “signos em rotação” de Octavio Paz, que se oferecem primeiro como signos de ação e não imagens do mundo (PAZ, 1972, p. 263). É isso que Perrone-Moisés define por *intransitividade* da obra poética, que disporia, segundo a autora e os escritores que ela pesquisou, de uma referencialidade e finalidade indiretas, aquilo que Jakobson vai estabelecer como *função poética* da linguagem (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 163).

Relacionada a esta qualidade está a *intensidade*, que, na modernidade, transfere o centro da emoção poética para a obra: enquanto, no Classicismo, as emoções concentravam-se no receptor e, no Romantismo, realizavam-se a partir no emissor, na modernidade as emoções devem se configurar na mensagem, por isso, “a emoção passa pelo crivo do pensamento e exige a despersonalização do poeta” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 159), o que põe em crise, como venho procurando demonstrar, todos aqueles fatores de textualidade supracitados, especialmente os de situacionalidade, comunicatividade, informatividade e intencionalidade.

Esses mesmos fatores são finalmente comprometidos por aquela que talvez seja a qualidade mais apontada para a mensagem estética pelos críticos modernos: a ambiguidade. Ora, como o próprio Jakobson admite, o sentido ambíguo é uma das principais características do texto poético. Diz o autor: “A ambiguidade se constitui em característica intrínseca, inalienável, de toda mensagem voltada para si própria, em suma, num corolário obrigatório da poesia. Repitamos com Empson: ‘As maquinações da ambiguidade estão nas raízes mesmas da poesia’” (JAKOBSON, 1988, p. 150). Perrone-Moisés (2003, p. 163), por sua vez, fala de uma poesia da fragmentação, que, na busca da obra total e do texto absoluto, procura se conferir uma “abertura infinita do sentido”.

Tais princípios, contudo, dificilmente se podem coordenar com um postulado da Linguística Textual como este: “Sempre que ocorre no texto a ambiguidade referencial,

isto é, quando surgem vários candidatos possíveis a referentes de uma forma remissiva, torna-se necessário proceder a um cálculo para a identificação do *referente adequado*” (KOCH, 1997, p. 44, grifo meu). Assim, a ambiguidade é considerada, pela Linguística Textual, um desvio, uma excrescência do texto que precisa ser corrigida. Nenhum poeta ou crítico moderno aceitaria tal princípio de interpretação para a mensagem artística sem escandalizar-se.

O último fator de textualidade apontado pelos autores da Linguística Textual citados, a intertextualidade, poderia, finalmente, permitir maior aproximação com o texto poético, não fosse a limitação do conceito em que o termo é tomado pelos linguistas mais exponenciais, bem como a impropriedade da aplicação daquele conceito ao texto artístico. Koch (1997, p. 48-49) propõe dois tipos de intertextualidade, a partir das relações entre conteúdo e forma: a primeira seria a *intertextualidade de conteúdo*, definida pela recuperação do *conteúdo* de um texto por outro; a segunda, a *intertextualidade de forma/conteúdo*, que recupera o texto em seus dois níveis, “quando o autor de um texto imita ou parodia, tendo em vista efeitos específicos, estilos, registros ou variedades de língua”.

Estes conceitos apresentam diversos problemas para o estudo do texto poético. De um lado, a autora cita como exemplo de intertextualidade de conteúdo no texto literário o diálogo entre textos da mesma escola ou do mesmo gênero, como a epopeia, ignorando que, em Literatura, não existe recuperação de conteúdo sem recuperação de forma: a epopeia, por exemplo, possui uma estrutura peculiar – e não apenas um conteúdo – recuperado pelos seus imitadores. O problema é que, pela sua definição, a linguista considera forma apenas o estilo frásico (“registros ou variedades da língua”), enquanto, para a Poética, forma envolve vários níveis de combinação semiótica, como a lógica composicional ou a sintaxe narrativa, e não apenas aquele que diz respeito ao nível linguístico frasal, entendido na crítica literária como o nível estilístico (CRESSOT, 1980, p. 16). Lembrando que o conceito de “formal” é bastante impreciso na crítica literária, Tzvetan Todorov observa que, para os formalistas, que fizeram da análise da forma um método de interpretação do texto artístico, “a forma abarca todos os aspectos, todas as partes da obra, mas só existe como relação dos elementos entre si, dos elementos com a obra toda, da obra com a literatura nacional etc.” (TODOROV, 2003, p. 2).

Outro problema nos conceitos propostos por Koch está na sua recusa de um terceiro tipo de intertextualidade, aquele operado apenas no nível formal. “Descarto a possibilidade de uma intertextualidade apenas de forma”, defende a autora, “já que toda forma enforma/emoldura um conteúdo” (KOCH, 1997, p. 48). No discurso da autora percebe-se uma das dificuldades basilares para o diálogo entre Linguística e Poética: para o linguista – e especialmente para a Linguística Textual – o conteúdo precede a forma, que não passa de uma *moldura*. Na Arte, ao contrário, a forma produz o conteúdo, e quantas vezes a imitação de uma determinada disposição sígnica conduz a novo conteúdo poético. É o caso, parece-me, da paródia, para a qual não se pode, a rigor, defender que mantenha o conteúdo do texto parodiado, embora lhe mantenha as “formas”.

Nota-se, a propósito, essa tendência para a desconsideração da forma no próprio conceito de texto veiculado pelos autores da Linguística Textual. Traçando a história das pesquisas no segmento, Koch observa que, no percurso, “o texto foi visto de diferentes formas”. Inicialmente compreendido na sua cadeia lógica de enunciados, modernamente o texto é considerado em nível contextual de produção, “no interior de orientações de natureza pragmática”, pelo que a Linguística Textual considera o texto hoje:

- a. pelas teorias acionais, como uma sequência de atos de fala;
- b. pelas vertentes cognitivas, como fenômeno primariamente psíquico, resultado, portanto, de processos mentais; e
- c. pelas orientações que adotam por pressuposto a teoria da atividade verbal, como parte de atividades mais globais de comunicação, que vão muito além do texto em si, já que este constitui apenas uma fase deste processo global (KOCH, 1997, p. 21).

As tendências contemporâneas da Linguística Textual, como se pode concluir do exposto, definem o texto, seja a partir do emissor, seja a partir do receptor: as definições das teorias acionais privilegiam o conceito do emissor (item *a*); as das teorias cognitivas, o receptor (item *b*); e as da teoria da atividade verbal, a situação comunicativa entre um e outro (item *c*). Em todas as definições, a forma está desconsiderada ou reduzida a um segundo plano de interpretação, o que põe em questão a propriedade destas teorias para estudar o fenômeno artístico da linguagem.

Considerações finais

Espero, assim, ter demonstrado que, como antitexto, a Poesia só poderia ser definida, sob a ótica da Linguística Textual, como negatividade, e uma compreensão do texto artístico como conceito positivo só seria possível a partir de critérios que lhe fossem peculiares e, assim, estabelecidos por uma disciplina própria. Dessa forma, se a Linguística Textual é “toda a Linguística”, então a Linguística não pode ser toda a Poética, isto é, esta não pode ser uma disciplina filiável à ciência linguística. Embora a Linguística Textual seja instrumento interessante para a leitura do texto poético, ela é insuficiente para compreendê-lo, especialmente no que diz respeito às produções modernas. A Literatura necessita de métodos próprios para ser devidamente analisada, interpretada e compreendida.

Que a Poética e a Linguística dialoguem é mais que uma recomendação: é uma necessidade; que uma se submeta à outra como ramos hierárquicos, entretanto, parece-me uma ideia controvertida e problemática. A Linguística, como a Psicologia, a Sociologia, a Antropologia, a Filosofia, etc., pode dar suas contribuições à crítica literária, mas, tomadas estas disciplinas como métodos isolados, elas sempre limitarão a leitura do texto poético. Interpretá-lo, portanto, segundo apenas os critérios da Linguística só pode resultar na sua compreensão como texto, mas jamais como objeto de Poesia e Arte.

Referências

- BENTES, Anna Christina. Linguística textual. In: BENTES, A. C.; MUSSALIM, Fernanda (orgs.). *Introdução à Linguística: domínios e fronteiras*. São Paulo: Cortez, 2003, v. 1, p. 245-287.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, Publifolha, 2000.
- COHEN, Jean. *Estrutura da linguagem poética*. Tradução de Álvaro Lorencini e Anne Arnichand. São Paulo: Cultrix, 1978.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

CONNOR, Steven. *Cultura pós-moderna: introdução às teorias do contemporâneo*. Tradução de Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. 4. ed. São Paulo: Loyola, 2000.

CRESSOT, Marcel. *O estilo e as suas técnicas*. Tradução de Madalena Cruz Ferreira. Lisboa: Edições 70, 1980.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. Tradução de Marise M. Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

KOCH, Ingedore Villaça. *O texto e a construção de sentidos*. São Paulo: Contexto, 1997, Col. Caminhos da Linguística.

JAKOBSON, Roman. *Linguística e Comunicação*. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. 13. ed. São Paulo: Cultrix, 1988.

PAZ, Octavio. *El arco y la lira*. 3. ed. México: Fondo de Cultura Economica, 1972.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Cia. das Letras, 1998.

TODOROV, Tzvetan. *Poética da prosa*. Tradução de Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

VAL, Maria da Graça Costa. *Redação e textualidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

VANOYE, Francis. *Usos da linguagem: problemas e técnicas na produção oral e escrita*. Tradução de Clarissa Madureira Sabóia et al. 8. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

MODERN POETICS AND TEXTUAL LINGUISTICS: NOTES OF A PROBLEMATIC RELATION

ABSTRACT

From the principles to evaluate the textuality, commented for the linguists Ingedore Koch (1997) and Christina Bentes (2003), this article tries to investigate how the modern poetical text is marked by an anti-textuality. The confrontation of that principles to the poetical text's properties, indicated by literators and searchers of literature, as Antonio Candido (2000), Hugo Friedrich (1978), Antoine Compagnon (2003), Leyla Perrone-Moisés (1998) and others, makes manifest that the concepts of textuality and literariness keep away from one of another, so that it's difficult to suppose the Poetics as only a discipline subsidiary to the Linguistic, as it is been proposed by Jakobson (1988) and others authors.

Keywords: literary theory, poetics, textual linguistic, literariness.