

O amor no léxico de canções populares

Beatriz Daruj Gil

Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas – FFLCH – Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas – Universidade de São Paulo – biagil@usp.br

Abstract. *This article aims to describe the vision of love that is revealed in Brazilian songs through the lexical occurrence that constitutes the authors' objects of choice. It is believed that the lexical units utilized in the speeches, inserted in contexts which can not be avoided, reveal the process experienced by the subjects of the enunciation, the speech creator, where pictures of his culture, his values and his comprehension of the world are printed. The analysis will be supported by the lexicon of five popular songs and it seeks to demonstrate how the lexicon interpretation is linked to other elements of the linguistic context that is based on the social-cognitive context.*

Keywords. *Lexicon; lyrics; social-cognitive context.*

Resumo. *Este artigo busca descrever a visão do amor que se revela em canções brasileiras por meio das ocorrências lexicais que constituem objeto de escolha de seus autores. Entende-se que as unidades lexicais realizadas nos discursos, inseridas em contextos dos quais não se pode prescindir, revelam o processo pelo qual passou o sujeito da enunciação, produtor do discurso, em que estão impressos o recorte de sua cultura, o sistema de valores e a compreensão do mundo. A análise terá como apoio o léxico de cinco canções da música popular e procura demonstrar como a interpretação das lexis está ancorada em outros elementos lexicais do contexto lingüístico que têm base no contexto sociocognitivo.*

Palavras-chave. *Léxico; letras de música; contexto sociocognitivo.*

1. Introdução

O léxico é o módulo integrante do sistema da língua em que se realizam a produção e a transformação dos recortes culturais de determinada comunidade lingüística. Além disso, ele revela valores ideológicos e visões de mundo dos sujeitos interlocutores produtores da enunciação membros dessa comunidade.

Interessa observar que o acervo de lexemas da língua também retrata o conjunto da experiência humana acumulada ao longo da história do homem, suas práticas sociais e culturais, assim como o movimento de expansão e alteração dessas práticas, o surgimento de novas experiências, novas idéias ou novas técnicas. Dessa forma, vê-se, no movimento do léxico, como a marginalização de unidades ou setores e a criação de novas unidades lexicais, por exemplo, um espelhamento das modificações realizadas pelo homem em seus hábitos sociais e culturais.

A reflexão aqui proposta pretende delinear-se no sentido de observar o léxico de canções brasileiras como elemento produtor e definidor de recortes culturais. Trata-se, especialmente, de analisar como a visão do amor é construída no vocabulário de um conjunto de canções.

As canções estudadas concentram-se em dois grupos. O primeiro deles reúne canções preferidas por estudantes do ensino médio que participaram como informantes em pesquisa realizada anteriormente (GIL: 2002). Essas canções concentram-se no gênero *pagode* e têm o seu léxico analisado comparativamente a um segundo grupo formado por canções de autores consagrados da música popular brasileira.

Objetiva-se descrever, por meio da análise do léxico, o tratamento dado ao amor pelos enunciadores das canções e para isso trata-se de considerar as unidades lexicais em seus usos discursivos, instância em que se pode visualizar a ação dos usuários da língua sobre a estrutura do léxico, a medida em que eles, nas manifestações discursivas, atribuem sentidos variados aos lexemas que contribuem para o conhecimento de sua visão do amor.

Contribuem para essa análise os estudos da teoria do texto com base na orientação sociocognitivo-interacionista (KOCH:2004) que fundamentam a análise do léxico em uma perspectiva discursiva e o estudo do mito de Tristão e Isolda, referência essencial nos debates acerca das questões do amor no ocidente (BÉDIER:1994).

2. O léxico em uma perspectiva discursiva

Sabe-se que o léxico da língua pertence à comunidade daquela língua. Seus usuários agem sobre sua estrutura simultaneamente ao movimento de suas práticas sociais e culturais. Assim, quando o léxico é manifestado em discurso, sentidos vão sendo atribuídos às unidades lexicais.

Sobre a questão, BIDERMAN (1978:139) afirma:

“Os membros dessa sociedade funcionam como sujeitos-agentes, no processo de perpetuação e reelaboração contínua do Léxico de sua língua. Nesse processo em desenvolvimento, o Léxico se expande, se altera e, às vezes, se contrai.”

A autora considera que a incorporação do Léxico ocorre durante toda a vida do indivíduo e se dá por meio de “atos sucessivos de cognição da Realidade e de categorização da experiência através de signos lingüísticos: os lexemas.” (BIDERMAN: 140). O que ocorre é que a realidade é interpretada cognitivamente e armazenada na memória do indivíduo registrando ali todo o sistema lexical. Como a realidade é constantemente reinterpretada pelo indivíduo, ele opera permanentemente sobre o material lingüístico que tem armazenado.

Com base na orientação sociocognitivo-interacionista dos estudos da Teoria do Texto (KOCH: 2004), essa ação sobre os elementos do léxico realizada pelos indivíduos em um permanente movimento de construção e reconstrução, revelada nos usos

discursivos, acontece por meio de operações cognitivas que não ocorrem na mente dos indivíduos de forma isolada mas são determinadas socialmente. De acordo com essa linha teórica,

“... muitos dos nossos processos cognitivos têm por base mesma a percepção e capacidade de atuação física sobre o mundo. Uma visão que incorpore aspectos sociais, culturais e interacionais à compreensão do processamento cognitivo baseia-se no fato de que existem muitos processos cognitivos que acontecem na sociedade e não exclusivamente nos indivíduos.” (KOCH, 2004: 30)

Cabe observar que as estratégias adotadas pelos indivíduos para a construção do conhecimento não se desenvolvem exclusivamente nas suas mentes, mas são concebidas socialmente, concepção que é resultado de uma comunhão de elementos culturais, sociais e interacionais. Isso revela que a ação lingüística, ainda que se apresente como a organização dos elementos lingüísticos na superfície do texto, é determinada por esse conhecimento construído socialmente que fica armazenado na memória dos indivíduos e que é ativado e reconstruído no momento da interação.

KOCH (2004: 31) admite que

“...na base da atividade lingüística está a interação e o compartilhar de conhecimentos e de atenção: os eventos lingüísticos não são a reunião de vários atos individuais e independentes. São ao contrário uma atividade que se faz com os outros, conjuntamente.”

A partir dessas reflexões, pode-se considerar a ação lingüística como um evento essencialmente interativo em que os sentidos são construídos pelos interlocutores nessa ação conjunta que realizam. Também se conclui que o conhecimento explicitado na seleção lexical realizada na ação dos interlocutores, tanto para a produção do texto quanto na sua compreensão, é produzido por um conjunto social e renovado no momento da interação, o que indica que é um conhecimento compartilhado.

Isto significa que o indivíduo procede à categorização do elementos do mundo de acordo com uma forma coletiva de perceber e atuar sobre os objetos. Esses objetos, referentes interpretados, frutos de um processo de manipulação significativa da percepção da realidade, tornam-se, na perspectiva de que o evento lingüístico é uma ação entre interlocutores que realizam uma atividade sociocognitiva, objetos do discurso, uma vez que eles não precedem essas atividades, mas são resultado delas. Assim, acima da materialidade desses objetos, está a interpretação realizada pelos interlocutores.

Considerando, dessa forma, que o evento lingüístico reúne conhecimentos compartilhados, reinterpretados pelos interlocutores nos usos discursivos, no momento da interação, os objetos da realidade convertem-se em objetos do discurso e são considerados produto da ação cognitiva realizada socialmente pelos sujeitos.

Nesta perspectiva, as unidades lexicais devem ser analisadas como objetos do discurso, com a finalidade de descrever qual o conhecimento compartilhado pelos interlocutores envolvidos em determinada ação lingüística. Neste caso, o evento

lingüístico objeto de análise é o conjunto de canções já referidas e busca-se encontrar qual o entendimento comum dos interlocutores em relação à questão do amor.

A cada escolha lexical os objetos do discurso constroem-se e reconstroem-se fundamentados em um projeto de dizer do enunciador que é sociocognitivamente determinado, ou seja, é coletivo. Assim, opta-se por usar como referência de análise um mito que pode contribuir para o conhecimento desse projeto de dizer a que subjaz um conhecimento social a respeito do amor.

Escolheu-se para tanto o mito de Tristão e Isolda, referência clássica para os estudos do amor, entendendo que o mito permite a observação de relações constantes e permanentes quanto à vivência do amor na história do homem.

3. O mito de Tristão e Isolda

Tristão e Isolda é uma lenda celta de autor desconhecido e possui várias readaptações. Passa-se na região da Bretanha, no século XII.

Tristão perde o pai em uma batalha antes mesmo de nascer e a mãe, logo depois de dar à luz, morre de tristeza pela perda do marido. Assim, confirmado pelo nome *Tristão*, o menino é destinado a uma vida de tristeza. É criado por seu tio, rei Marcos, irmão de Brancaflor, sua mãe, no reino da Cornualha e desponta como um excelente e exemplar cavaleiro, fiel ao rei e às regras da cavalaria. Derrota muitos inimigos em batalhas contra ducados e reinos vizinhos, o que lhe confere uma posição de destaque ao mesmo tempo que causa admiração e inveja no reino.

Estando os barões do rei obstinados a conduzir o rei ao casamento, Tristão é encarregado de procurar e trazer a mulher que o rei desposaria. Vai à Irlanda em busca da filha da rainha, Isolda, a loira, com a missão de conduzi-la ao reino da Cornualha. Na viagem de volta, Tristão e Isolda bebem um filtro que havia sido enviado pela mãe de Isolda para que ela e o rei Marcos tomassem e se apaixonassem, o que faz com que o fiel cavaleiro do rei se apaixone pela futura rainha, sendo a recíproca também verdadeira.

Isolda casa-se com Marcos e torna-se rainha. Contudo, vive uma relação paralela com Tristão, tendo permanentes encontros secretos, até que são descobertos. Tristão é banido e seqüestra Isolda. O casal vive três anos na floresta em condições muito simples e depois desse tempo decidem retornar à vida anterior. Assim, Tristão reconduz Isolda ao Rei Marcos e jura ir embora.

O que ocorre novamente é que o casal de apaixonados segue a vida que possuíam anteriormente; uma relação de amantes, mesmo depois que Tristão, como recompensa por um combate, recebe Isolda das Mãos Brancas com quem se casa. Após muito sofrimento os amantes morrem..

A lenda de Tristão e Isolda é uma história que prefere a separação à união. Os amantes, ao longo da história, afirmam repetidas vezes que não têm responsabilidade por aquele amor, atribuindo ao filtro tomado a grande culpa. Quando têm a posse um do

outro buscam obstáculos para a separação. Depois de um período em que estão vivendo na floresta, consideram que Isolda deveria voltar a ter a qualidade de vida de uma rainha, o que justifica para ambos, a necessidade do retorno. Ainda juntos na floresta, o rei descobre onde viviam, encontra-os dormindo e entre eles a espada desembainhada de Tristão, o que pode ser considerado um ato de imposição de obstáculo realizado pelos próprios amantes e que demonstra a necessidade de viver uma relação amorosa que só se sustenta na impossibilidade e não na realidade humana, uma vez que consideram que o amor que sentem é algo transcendental sobre o qual não possuem nenhum controle.

Em todo o mito instaura-se idéia de predestinação: o estado de permanente sofrimento, a paixão impossível, o amor que não pode se realizar, a tristeza e morte permanentes, elementos sobre os quais o homem não pode atuar, uma vez predestinado a isso. Tristão sofre por não ter Isolda ao seu lado e sofre também por tê-la.

É essa a posição de ROUGEMONT (2003: 52) quando afirma que

“Nenhum dos obstáculos que encontram é objetivamente insuportável, mas eles renunciam a cada passo! Pode-se dizer que eles não perdem uma única oportunidade de se separar. Na falta de obstáculo, eles o inventam, como foi o caso da espada desembainhada e do casamento de Tristão.”

E acrescenta:

“Qual é o verdadeiro tema da lenda? A separação dos amantes? Sim, mas em nome da paixão e do amor pelo próprio amor que os atormenta, para exaltá-lo e transfigurá-lo – detrimento de sua felicidade e de sua própria vida...” (ROUGEMONT, 2003:52).

Em toda a história, os amantes confessam que foram arrebatados pelo amor e atribuem a responsabilidade do amor ao destino que os obrigou a tomar o filtro. Há um elemento transcendente à condição de humana do casal que os leva a sentir o que sentem. O que os une não pertence a cada um. Observa-se que Tristão não é nada além de um cavaleiro e Isolda nada mais do que uma princesa que se torna rainha. A lenda não se ocupa em descrever características pessoais dos dois, nem ao menos para justificar as razões da paixão de um pelo outro. Isso porque eles não amam um ao outro, mas amam o sentimento que possuem e, ainda assim, acreditam que foram conduzidos a isso pelo filtro.

O amor como apresentado é visto como um amor fora da realidade humana, egoísta, em que os amantes precisam um do outro para sustentar o sentimento ardente da paixão e não porque se comunicam. Assim, importa considerar a reflexão de ROUGEMONT (2003:53):

“Nada de humano parece aproximar nossos amantes; muito pelo contrário. Em seu primeiro encontro, travam apenas relações de polidez convencional. E, quando Tristão regressa à procura de Isolda, essa polidez se transforma na mais fraca hostilidade. Tudo leva a crer que livremente jamais teriam escolhido um ao outro. Mas eles beberam o filtro do amor, e eis a paixão. Irá nascer e uni-los uma ternura, graças a esse destino mágico?

O envolvimento dos amantes com essa paixão demonstra que eles esperam que ela lhes revele uma força essencial da vida. Sentir e viver essa paixão que vem de um espaço que transcende aquele da condição humana parece que faz com que os sujeitos apaixonados sintam-se fortes. São indivíduos que querem ser possuídos por algo externo e não possuem uma relação construída em um amor comunicativo, no sentido de escolher um parceiro com base em objetivos, ritmos e projetos de vida comuns. São atitudes reveladoras do indivíduo auto-centrado que não tem capacidade de enxergar o outro e anseia pela permanente sensação do prazer individual.

Para ROUGEMONT (2003:55)

“Tudo se passa como se ambos não se vissem, como se não se reconhecessem. O que os liga no ‘ tormento delicioso’ não pertence a nenhum dos dois, mas deriva de uma força estranha, independente das suas qualidades, dos seus desejos, ao menos os conscientes, e do seu ser, tal como o conhecem”.

O amor, assim como se apresenta na lenda, ao qual se pode denominar *amor-paixão*, é uma forma de amor que se sustenta ao longo do tempo. O homem moderno revela que não se distancia consideravelmente dessa maneira de amar. Essa é a face do amor revelada, predominantemente, no léxico das canções estudadas e poucos são os exemplos em que se apresenta um amor comunicativo ou um amor ligado à ação em que há uma interação que conduza os sujeitos a uma reflexão sobre o relacionamento que vivem.

Na próxima seção apresentam-se as ocorrências encontradas nas canções e uma análise sobre a visão de amor nelas revelada.

4. Análise das ocorrências

A cada escolha lexical os objetos do discurso vão se construindo e reconstruindo de acordo com o projeto de dizer do enunciador. Destacou-se a seleção lexical (marcada em negrito nas letras das músicas) que contribui na construção dos sentidos do amor. São elementos do contexto lingüístico que ancoram a interpretação do amor com base no contexto sociocognitivo, evocando os saberes sociais compartilhados e armazenados na memória dos interlocutores, referentes ao conhecimento do amor.

Eternamente (Composição: Papacaça e Mito. Interpretação: Sem Compromisso. Gravadora: Warner Music Brasil Ltda, 1998)

Não sei como explicar/o que estou sentindo por você/só sei lhe dizer que é tão lindo/**vou deixar rolar/vou fechar os olhos e esquecer/**Que na **lei do amor** existem ilusões e desamor/**Vou acreditar/Esse caminho vou seguir/Mas só que eu só quero me ferir /me pegou de longe/ então sorri/parece que nós temos a missão do amor/para cumprir,** meu bem/**vou acreditar/vou fazer tudo por você/parece que eu já me apaixonei/eu acho que na outra vida/eu já te amava/porque é tão grande o meu querer/ter você na minha vida é tudo/tudo é ter você eternamente.**

Primeiramente temos em *Não sei, Vou deixar rolar, Vou fechar os olhos, Esquecer* a posição de um sujeito apaixonado que ignora uma explicação humana para o que sente e por isso deixa ser dominado pelo sentimento. A noção de irresponsabilidade pelo amor vai-se construindo de uma lexia a outra, confirmando a idéia de passividade do sujeito.

A consideração de uma *Lei do amor* revela que o indivíduo sente-se subserviente a algo determinado externamente. Em *Caminho e Seguir*, ele, uma vez mais, recusa-se a qualquer tipo de diálogo com o próprio sentimento, mas declara que está disposto a permanecer na situação de passividade.

A predestinação é reconstruída de forma explícita em *Pegou, Missão do amor e Cumprir*. As ocorrências trazem dados do contexto sociocognitivo que são fundamentais: o amor é mais forte que o sujeito e o prendeu; o sujeito vê o amor como uma obrigação, semelhante à idéia de lei, denunciando que não escolheu aquele envolvimento amoroso e deve cumprir suas determinações. Finalmente, em *Outra vida*, explicita-se a noção de um amor deslocado do tempo presente, um amor que espelha um distanciamento da própria vida como uma recusa em viver a construção do real e em enfrentar o parceiro da relação amorosa em sua condição humana.

Me apaixonei pela pessoa errada (Composição: Cleber Bittencourt e Peter Correa. Interpretação: Exalta Samba. Gravadora: Emi Music Ltda, 1998)

Eu **não tenho culpa**/de estar te amando/de ficar pensando em você toda hora/**não entendo** por que/**deixei acontecer**/isso tudo me apavora/você não tem culpa se estou sofrendo/se fantasiei de verde essa história/você tem namorado/posso até estar errado/Mas tenho que ganhar você/**é mais do que desejo**/é muito **mais do que amor**/eu te vejo nos meus sonhos/e isso aumenta mais a minha dor/eu me apaixonei pela pessoa errada/ninguém sabe o quanto/que eu estou sofrendo/sempre que eu vejo ele do seu lado/morro de ciúme, estou enlouquecendo/fica comigo/me deixa ao menos te tocar/entenda que ao meu lado/**é o seu lugar/fica comigo, vai/eu morro de ciúme quando vejo ele do seu lado/assim não dá.**

Igualmente à história de Tristão e Isolda, o amante apaixonado das letras das canções não se sente responsável pelo que sente e nem conhece o sentimento que vive. Pode-se observar essa postura em *Não tenho culpa, Não entendo, Deixei acontecer, Mais do que desejo, Mais do que amor*, ocorrências que revelam, novamente, o amor ao qual ninguém pode escapar.

Extrapolei (Composição: Elias Muniz e Luiz Carlos. Interpretação: Raça Negra. Gravadora: RGE, 1996)

Eu pensei que fosse apenas mais um caso/um caso passageiro/não pensei que fosse uma grande **cilada**/um **golpe** tão certo/**mordi a isca**/paguei pra ver/e numa noite inesquecível fui às nuvens com você/abri a guarda/**deixei rolar**/eu me perdi no seu caminho/**agora é tarde pra voltar**/extrapolei, exagerei/passei da conta/meu coração não tem juízo não/às vezes apronta/eu pensei que fosse um sonho de momento/apenas fantasia/não pensei que fosse brotar um sentimento/e eu me perderia/**mordi a isca.**

Observa-se em *Cilada*, *Golpe*, *Mordi a isca* como outras lexias reconstróem a mesma visão do amor, acrescentando a idéia de ingenuidade ao sujeito que ama. Além de considerar o amor que sente como algo predestinado, oriundo de um mundo transcendental, ele julga que uma trama foi armada contra ele que se deixou iludir por uma suposta fraqueza. É por isso que na história de Tristão e Isolda os amantes buscam a morte, porque querem se desvencilhar dessa trama à qual foram submetidos.

O sujeito se apresenta assumidamente passivo em *Deixei rolar* e *Agora é tarde pra voltar*, posicionando-se como alguém impotente que foi possuído e nada pode fazer, configurando a não-ação.

As duas canções seguintes de autoria de compositores consagrados da MPB trazem a visão do amor-paixão, mas apontam para uma nova postura em relação ao sentimento amoroso, como demonstram as seleções lexicais dos autores. Isso não significa que autores consagrados apresentam valores renovados em relação ao amor sempre que tratam do tema. São freqüentes as vezes em que esses autores vão abordar o amor da mesma forma apresentada no léxico das três músicas de pagode apresentadas acima.

Olhos nos olhos (Composição e interpretação: Chico Buarque de Hollanda. Gravadora: Som Livre, 2003 – coletânea)

Quando você **me deixou**, meu bem/me disse pra ser feliz e passar bem/quis **morrer de ciúme**, quase **enlouqueci**/mas depois **como era de costume**, **obedeci**/quando você me quiser **rever**/já vai me encontrar **refeita**, pode crer/**olhos nos olhos**, quero ver o que você faz/ao sentir que sem você **passo bem demais**/e que venho até **remoçando**/me pego **cantando**/sem mais nem porquê/e tantas **águas rolaram**/quantos **homens** me amaram/bem mais e melhor que você/quando talvez precisar de mim/cê sabe a casa é sempre sua, venha sim/olhos nos olhos, quero ver o que você diz/quero ver como suporta me ver tão **feliz**.

Em “Olhos nos olhos” apresentam-se algumas inovações em relação à visão do amor exposta:

Em *Me deixou*, *Morrer de ciúme*, *enlouqueci*, *como era de costume*, *obedeci*, observa-se ainda o sujeito apaixonado entregue ao domínio do amor, aceitando o abandono em uma situação de submissão. Entretanto, na seguinte seleção lexical feita pelo enunciador, vê-se uma postura renovada: *Rever*, *refeita*, *olhos nos olhos*, *passo bem demais*, *remoçando*, *cantando*, *águas rolaram*, *homens*, *feliz*. Esse conjunto de lexias conduz a uma nova interpretação: o sujeito agora é posicionado, busca uma realidade sem sofrimento, quer se reconstruir, rejuvenescer e finalmente construir uma nova relação amorosa, opondo-se, dessa forma, à idéia de que está subserviente à força de um amor sobre o qual não tem controle. Situação similar é encontrada na canção seguinte.

Sozinho (Composição: Peninha. Interpretação: Caetano Veloso. Gravadora: Polygram do Brasil, 1998)

Às vezes no **silêncio da noite**/eu fico **imaginando** nós dois/eu fico ali **sonhando acordado**, juntando/**o antes, o agora e o depois**/ por que você me deixa tão **solto**?/por que você não **cola** em mim?/to me sentindo muito **sozinho**/não sou nem quero ser o seu dono/é que um **carinho** às vezes cai bem/eu tenho meus desejos e planos secretos/só abro pra você mais ninguém/por que você **me esquece** e **some**?/e se eu me interessar por **alguém**?/e se ela de repente me **ganha**?/quando a gente **gosta**, é claro que a gente **cuida**/fala que me **ama** só que é **da boca pra fora**/ou você **me engana**, ou não está **madura**/onde está você agora?

Pode-se observar parte da seleção lexical ancorando a percepção de amor: elementos do contexto lingüístico que conduzem à visão do amor com base no conhecimento de mundo partilhado. Em *Silêncio da noite, Imaginando, Sonhando acordado, O antes, O agora, O depois*, encontra-se um sujeito refletindo sobre a relação amorosa, muito diferente daquele que aceita o sofrimento considerando-o inevitável. Essa escolha lexical marca um comportamento amoroso diferente em que o sujeito age sobre o que vive afetivamente, buscando um crescimento. Nas lexias *Solto, Da boca pra fora, Me engana, Madura, Me esquece, Some, Sozinho* o sujeito apresenta-se comunicativo e propondo uma reflexão ao ser amado; faz a crítica à atitude de abandono do outro, expondo mais uma vez sua preocupação em agir em relação ao sentimento que possui. Em *Cola, Carinho, Gosta, Cuida e Ama*, pode-se encontrar um sujeito que expõe as necessidades básicas da relação amorosa que incluem o envolvimento do outro, demonstrando, assim, lucidez em relação ao envolvimento amoroso. Afinal em *Alguém e Ganha* o sujeito anuncia a possibilidade de reconstrução do amor com outra pessoa.

5- Considerações finais

Pode-se perceber, por meio das reflexões expostas, como as unidades lexicais atualizam-se como objetos do discurso articulando-se no interior do contexto lingüístico e remetendo os interlocutores aos saberes sociais compartilhados. A análise das unidades lexicais na perspectiva discursiva permite observar como o léxico contribui para a constituição de sentidos que apontam para a visão de mundo dos participantes do discurso. No que se refere à visão do amor nas letras de música, ele se apresenta, essencialmente, em sua face romântica, desvinculada da realidade dos envolvidos e, por vezes, como um amor-ação, revelando que os sujeitos refletem e atuam sobre o que sentem e vivem.

6- Referências

- BARBOSA, Maria Aparecida. *Léxico, produção e criatividade: processos do neologismo*. São Paulo: Global, 1981.
- BÉDIER, Joseph. *O romance de Tristão e Isolda*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

- BENVENISTE, Émile. *Problemas de lingüística geral I*. 4 ed. Campinas, SP: Pontes/Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1995.
- BIDERMAN, Maria Tereza Camargo. *Teoria Lingüística: teoria lexical e lingüística computacional*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. *Introdução à Lingüística Textual*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- ROUGEMONT, Denis de. *História do Amor no Ocidente*. São Paulo: Ediouro, 2003.
- VAN DIJK, Teun Adrianus. *Cognição, discurso e interação*. São Paulo: Contexto, 2004.