

RECURSOS LINGÜÍSTICO-EXPRESSIVOS DA OBRA
INFANTO-JUVENIL DE ANA MARIA MACHADO

por

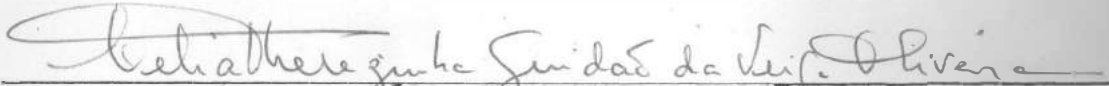
MARIA TERESA GONCALVES PEREIRA
Departamento de Letras Vernáculas

Tese de Doutorado em Letras Verná-
culas apresentada à Coordenação dos
Cursos de Pós-Graduação em Letras
da Universidade Federal do Rio de
Janeiro. Orientadora: Professora
Doutora Célia Therezinha Guidão da
Veiga Oliveira


Rio de Janeiro, 2º semestre de 1990

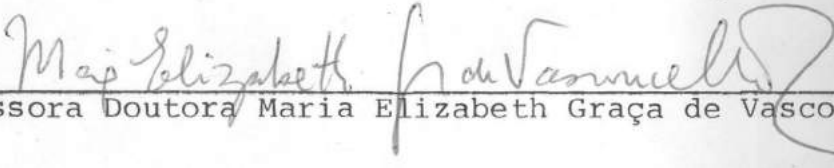
PEREIRA, Maria Teresa Gonçalves. Recursos Lingüístico-Expressivos da Obra Infanto-Juvenil de Ana Maria Machado. Tese de Doutorado em Língua Portuguesa apresentada à Coordenação dos Programas de Pós-Graduação da Faculdade Letras da UFRJ. Rio de Janeiro, 1990. 297 fls.

BANCA EXAMINADORA

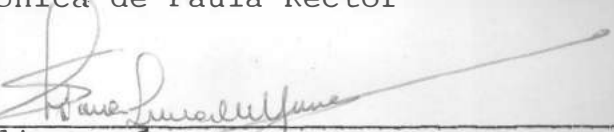

 Professora Doutora Célia Therezinha Guidão da Veiga Oliveira
 Orientadora


 Professor Doutor Olmar Guterres da Silveira


 Professora Doutora Eneida do Rêgo Monteiro Bomfim


 Professora Doutora Maria Elizabeth Graça de Vasconcellos

Professora Doutora Mônica de Paula Rector


 Professora Doutora Eliana Lucia Madureira Yunes
 Suplente

Professor Doutor Jairo Dias de Carvalho
 Suplente

Defendida a Tese:

Conceito:

Em: / /1990

À memória

de meu querido pai que me mostrou
quais os valores realmente impor-
tantes na vida

de minha inesquecível amiga Anita
que me incentivou sempre

À minha filha Ticiania pelo
tempo que lhe pedi empre-
tado e à minha mãe Thereza
pelo seu tempo emprestado
à Ticiania.

Agradecimentos

A todos que me incentivaram quando a energia diminuía, o desgaste desanimava e o cansaço se instalava, levando-me a crer que a força de vontade e a fé são bens preciosos e fundamentais para aquele que tem um objetivo a alcançar.

A todos que de alguma maneira me ajudaram na elaboração desta tese.

Agradecimentos especiais

A Deus.

Aquela luz brilhante que está sempre comigo e que me impulsiona.

SINOPSE

Sinopse

A tese tem como objetivo analisar os procedimentos linguístico-expressivos utilizados na obra infanto-juvenil de Ana Maria Machado sob os aspectos fônicos, morfo-lexicais, léxico-semânticos e sintáticos.

SUMÁRIO

1 - INTRODUÇÃO.	12
1.1 - A Escolha do Tema da Tese	
O "Corpus" a Ser Estudado	12
1.2 - A Literatura Infanto-Juvenil	
Histórico. A Situação Atual no Brasil	15
1.3 - Ana Maria Machado no Contexto da Literatura	
Infanto-Juvenil Contemporânea	26
Características e Importância de sua Obra .	
2 - OBJETIVOS DA TESE	31
3 - LINHA TEÓRICO-METODOLÓGICA.	36
4 - A ESTILÍSTICA	39
OBJETIVOS. CONCEPÇÕES. CAMINHOS	
4.1 - Objetivos da Estilística.	39
4.2 - A Estilística: Estudo da Linguagem Afetiva	
e/ou Literária.	40
4.3 - Estilística Gramatical e Retórica	41
4.4 - Estilística da Língua e Estilística Descri-	
tiva.	42
4.5 - Estilística Histórica e Individual.	43
4.6 - Estilística Estrutural e Funcional.	44
4.7 - Concepções Estilísticas Diversas.	46
4.8 - Caráter Científico da Estilística	51
4.9 - Dois Conceitos Fundamentais para a Estilís-	
tica: expressividade e seleção.	52

4.10 - Estilística Fônica. Estilística Lexical.	
Estilística Sintática.	54
5 - RECURSOS LINGÜÍSTICO-EXPRESSIVOS DA OBRA INFANTO-JUVENIL DE ANA MARIA MACHADO.	56
5.1 - Recursos Relativos à Estilística Fônica	56
5.1.1 - Aliteração.	57
5.1.2 - Criação vocabular a partir de efeitos eufônicos e/ou estéticos.	58
5.1.3 - Significação da palavra motivada pela sua camada fônica	59
5.1.4 - Efeito sonoro expressivo a partir do alongamento da palavra.	60
5.1.5 - Efeito sonoro expressivo a partir do eco.	60
5.1.6 - Efeito sonoro expressivo a partir da acentuação da palavra	61
5.1.7 - Efeito sonoro expressivo a partir do volume da palavra	62
5.1.8 - Cotejo entre palavras ou expressões de significados diferentes através de estruturas sonoras assemelhadas.	63
5.1.9 - Cotejo entre palavras de significados diferentes, porém com fonemas semelhantes	64
5.1.10 - Onomatopéia.	66
5.1.11 - Prosa Rimada	72
5.2 - Recursos Relativos à Estilística Lexical.	78
5.2.1 - Recursos Morfológicos	81
5.2.1.1 - Formação de Palavras.	81
5.2.1.1.1 - Derivação	81

5.2.1.1.1.1 - Derivação Sufixal.	82
5.2.1.1.1.1.1 - Substantivos	83
5.2.1.1.1.1.2 - Adjetivos.	83
5.2.1.1.1.1.3 - Verbos	84
5.2.1.1.1.1.4 - Sufixos Intensivos	84
5.2.1.1.1.1.4.1 - Superlativo Intensivo.	84
5.2.1.1.1.1.4.2 - Diminutivo	86
5.2.1.1.1.1.4.3 - Aumentativo.	89
5.2.1.1.1.2 - Derivação Prefixal	91
5.2.1.1.1.2.1 - Substantivos	92
5.2.1.1.1.2.2 - Adjetivos.	93
5.2.1.1.1.2.3 - Verbos	93
5.2.1.1.1.3 - Outras Formações com Afixos.	93
5.2.1.1.4 - Composição	95
5.2.1.2 - Flexão	99
5.2.1.2.1 - Quanto ao gênero	101
5.2.1.2.2 - Quanto ao número	102
5.2.2 - Outros Recursos Lexicais.	104
5.2.2.1 - Neologismos.	104
5.2.2.2 - Efeitos Evocativos	110
5.2.2.3 - Gírias	115
5.2.2.4 - Nomes Próprios	119
5.2.2.5 - Termos e Expressões Coloquiais	136
5.2.3 - Recursos Léxico-Semânticos	142
5.2.3.1 - Decodificações	142
5.2.3.2 - Caracterizações.	144
5.2.3.3 - Contrários	146
5.2.3.4 - Comparações.	147

5.2.3.5 - Gradações.	153
5.2.3.6 - O Contexto da Realidade e da Fantasia.	155
5.2.3.7 - O Contexto Revestido de Carga Poética.	157
5.2.3.8 - Polissemia/Homonímia: a ambigüidade como artifício de estilo	161
5.2.3.9 - Brincadeira com as palavras.	172
5.2.3.10 - Maneiras Peculiares de "Falar".	179
5.3 - Recursos Relativos à Estilística Sintática. ca.	184
5.3.1 - A Frase	187
5.3.2 - Coordenação	191
5.3.3 - Feição Estilística da Frase	196
5.3.4 - Ordem das Palavras.	204
5.3.5 - Estruturas Rítmicas	208
5.3.5.1 - Ritmo Binário	208
5.3.5.2 - Enumeração.	209
5.3.5.3 - Antítese.	211
5.3.5.4 - Repetição como Técnica Expressiva	212
5.3.5.5 - Paralelismo	213
5.3.6 - Emprego do Substantivo.	218
5.3.7 - Emprego do Adjetivo	222
5.3.8 - Emprego do Verbo.	234
5.3.9 - Repetição de Palavras	242
5.3.10 - Uso de Certas Construções do Português do Brasil.	248
6 - CONCLUSÕES PARCIAIS	260
7 - CONCLUSÕES FINAIS	273
8 - NOTAS.	279
9 - BIBLIOGRAFIA	289

CÓDIGO DOS TÍTULOS DAS OBRAS

Bento-Que-Bento-é-o-Frade	- Bento
História Meio ao Contrário	- Hist
O Menino Pedro e seu Boi Voador	- Boi
Raul da Ferrugem Azul	- R
Do Outro Lado Tem Segredos	- Lado
Bem do Seu Tamanho	- Bem
Era Uma Vez Um Tirano	- T
De Olho nas Penas	- O
Bisa Bia Bisa Bel	- Bisa
Palavras, Palavrinhas e Palavrões	- Pals
História de Jabuti Sabido com Macaco Metido	- Jabuti
Praga de Unicórnio	- PU
Passarinho me Contou	- P
O Menino que Espiava para Dentro	- Dentro
Gente, Bicho, Planta: o Mundo me Encanta	- GBP
Alguns Medos e Seus Segredos	- MS
Mandigas da Ilha Quilomba	- IQ
Quem Perde Ganha	- QGP
O Canto da Praça	- Pr
Menina Bonita do Laço de Fita	- Laço
O Elfo e a Sereia	- Elfo

OBSERVAÇÃO

Os nomes dos livros aparecerão através de seus respectivos có
digos, seguidos do número da página onde foi encontrada a ocor
rência lingüística em questão.

1 - INTRODUÇÃO

1.1 - A Escolha do Tema da Tese

O "Corpus" a Ser Estudado

A escolha do tema desta tese recaiu sobre a obra de uma das mais brilhantes escritoras da literatura infanto-juvenil contemporânea, Ana Maria Machado, obra essa cuja qualidade é inegável. A seleção dos livros coube à própria autora quando lhe pedimos para escolher os textos em que se verificassem maiores possibilidades para um estudo lingüístico-estilístico mais profundo e completo.

Algumas universidades já incluem Literatura Infantil no seu Currículo, embora como matéria eletiva; cursos sobre o tema são ministrados aqui e ali (um da UFRJ, a nível de pós-graduação lato-sensu desde 1988)¹; às vezes, aparecem na imprensa resenhas literárias sobre livros infantis e livros teóricos sobre o tema fazem parte dos catálogos de algumas poucas editoras. Porém, nem de longe, a extrema importância de que se reveste o assunto fê-lo assumir ainda o lugar que merece no contexto cultural vigente.

São da própria Ana Maria Machado as palavras abaixo, tiradas de um artigo publicado pela PUC/RJ².

Literatura infantil não é aquela que se destina exclusivamente a ser lida pelas crianças, mas sim aquela que pode ser lida também pelas crianças. Mas que, e isso nos parece óbvio, antes de mais nada deve ser literatura e, como tal, capaz de ser fruída e apreciada pelos leitores em geral. E, logica-

mente estudada nas universidades e examinada pela crítica lado a lado com a literatura sem adjetivos (no fundo, área mais restrita do que a literatura infantil, porque só pode ser lida pelos adultos, enquanto a outra está ao alcance de todos).

No entanto, não é isso que ocorre. Em geral a literatura infantil mal chega a ser considerada nas resenhas literárias feitas na imprensa. Mais ainda: na maioria dos casos, a universidade insiste em ignorá-la, mesmo nos cursos específicos que deveriam tratar dela, como letras, educação, biblioteconomia...

Julgamos necessárias duas explicações: 1) nossa dissertação de mestrado teve como título *Processos Expressivos Gramaticais e Semânticos - na Literatura Infantil de Monteiro Lobato*. Tanto no desenvolvimento do trabalho como após sua conclusão, um sentimento de profunda gratificação nos acompanhou por termos abordado tal assunto. Interessados que somos na literatura infanto-juvenil enquanto renovação de seus objetivos, funções e temáticas no panorama cultural brasileiro contemporâneo e estudiosos da língua como forma viva de expressão, como uso criativo, procuramos abordar em diversas pesquisas isoladas essas tendências. Não satisfeitos com isso, achamos que por esses dois focos de interesse nos seduzirem tanto, seria desejável continuarmos nossos estudos num trabalho de maior profundidade, peso e relevância. Por isso, estamos desenvolvendo a presente tese, servindo-nos da obra de Ana Maria Machado por reconhecer nela grande identificação com Monteiro Lobato tanto na preocupação temática quanto no tratamento lingüístico, além de, é claro, terem pesado muito seu talento e características próprias; 2) a importância dada à literatura, embora esta seja uma tese de língua, deve-se a que é através da linguagem que a literatura se concretiza. A

palavra é o instrumento de que se utiliza o escritor para dar vida ao seu pensamento. Manipulá-la criativamente, mas com clareza e eficiência é o grande desafio. E, no nosso entender, além disso, fazê-la chegar ao maior número possível de pessoas, pois hermetismo não é sinônimo de qualidade. No caso em questão, tratando-se de criança, cremos que a boa literatura tem que acompanhar seu crescimento, desde que domine a palavra escrita (porque a oral é anterior), acostumando-se com ela, explorando-lhe as possibilidades, desvendando seus mistérios, tendo prazer no seu convívio.

Enfatizamos a originalidade do nosso trabalho na medida em que há um número razoável de estudos sobre a obra de Ana Maria Machado no que se refere exclusivamente à parte literária, não tendo sido encontrado nenhum que de forma tão minuciosa enfoque o seu discurso lingüístico na quase totalidade de sua obra infanto-juvenil.

Garimpar o texto através do qual Ana Maria Machado construiu sua obra literária buscando atestados comprobatórios de que a língua pode e deve ser criativa, objetiva e "elaborada"; além de eficiente é, na verdade, um trabalho hercúleo, mas extremamente prazeroso e gratificante.

Finalizando, escolhemos algumas palavras de Cecília Meireles, nossa grande poetisa e autora de uma obra definitiva sobre a literatura para crianças, *Problemas da Literatura Infantil*, para enfatizar a escolha do tema de nossa tese. Assim, julgamos contribuir para o desenvolvimento e enriquecimento dos estudos nessa questão da literatura infanto-juvenil no Brasil, na atualidade, no que se refere à língua (e à litera-

tura, por extensão, já que estão indissolivelmente ligadas, só privilegiando-se uma ou outra pelo enfoque dado). O assunto é de tal envergadura que não se justifica o espaço mínimo a ele reservado, entrando em jogo a própria formação crítica do indivíduo.

Ah, tu, livro desprezioso, que, na sobra de uma prateleira, uma criança livremente descobriu, pelo qual se encantou, e, sem figuras, sem extravagâncias, esqueceu as horas, os companheiros, a merenda... tu, sim, és um livro infantil, e o teu prestígio será, na verdade, imortal. Pois não basta um pouco de atenção dada a uma leitura para revelar uma preferência ou uma aprovação. É preciso que a criança viva a sua influência, fique carregando para sempre, através da vida, essa paisagem, essa música, esse descobrimento, essa comunicação.

Só nesses termos interessa falar de Literatura Infantil. O que a constitui é o acervo de livros que, de século em século e de terra em terra, as crianças têm descoberto, têm preferido, têm incorporado ao seu mundo, familiarizadas com seus heróis, suas aventuras, até seus hábitos e sua linguagem, sua maneira de sonhar e suas glórias e derrotas.

A Literatura não é, como tantos supõem, um passatempo. É uma nutrição. A Crítica, se existisse, e em relação aos livros infantis, deveria discriminar as qualidades de formação humana que apresentam os livros em condições de serem manuseados pelas crianças. Deixando sempre uma determinada margem para o mistério, para o que a infância descobre pela genialidade de sua intuição?

1.2 - A Literatura Infanto-Juvenil

Histórico. A Situação Atual no Brasil

Julgamos essencial aos nossos fins apresentar um panorama do caminho percorrido pela Literatura Infantil universal, a fim de situar a obra de Ana Maria Machado e a Literatura Infanto-Juvenil Brasileira nesse contexto.

Foi o escritor francês François de Salignac Fénelon (1651-

1715) quem criou o gênero no seu *Traité de l'éducation des filles* onde defendia a idéia de dar às crianças outras leituras que não as tradicionais, ou seja, a vida dos santos e a História Sagrada. Dessa forma, a literatura infantil passou a tratar de assuntos profanos, como a mitologia clássica e os temas da tradição popular. Porém, o objetivo continuava basicamente o mesmo: instruir divertindo.

Não se pode evocar uma infância de outrora, sem a sentir envolvida pela atmosfera de ensinamentos tradicionais. Mas também não se pode pensar numa infância começando com gramática e retórica: narrativas orais cercavam a criança da Antigüidade, como as de hoje. Mitos, fábulas, lendas, teogonias, aventuras, poesia, teatro, festas populares, jogos, representações diversas, ...- tudo isso ocupa, no passado, o lugar que hoje concedemos ao livro infantil. Quase se lamenta menos a criança de antigamente, sem leituras especializadas, que as de hoje, sem os contadores de histórias e os espetáculos de então.

A Idade Média aparece como a grande época da difusão das narrativas tradicionais. É quando a história passa à História: os heróis das batalhas brilham com luzes novas - tornando-se quase heróis imaginários... Grécia, Roma, Bretanha, França afluem como grande temas das canções de gesta: Alexandre, Carlos Magno, Roldão, o Rei Artur e os Cavaleiros da Távola Redonda multiplicam suas aventuras em sucessivas transformações, chegam até nós sob a forma, às vezes, de literatura de cordel, depois de terem sido, na Europa Ocidental, como as figuras de Maabarata e do Ramaiana, na Índia, como as Sagas dos finlandeses, e as Bilinas dos russos...

Os "romances de cavalaria" de que o D. Quixote veio a ser sãtira derivaram-se dessa poderosa fonte.

Nessa época se situam também as lendas dos santos, os milagres que, sob forma narrativa ou dramática, irradiariam pelos povos a doutrina cristã.

O conteúdo moral de tais obras tornava-se instrumento de educação, como se pode ver claramente da apresentação de algumas dessas obras.

O Hitopadexa, constituído por material muito mais antigo, tem um de seus manuscritos datados de 1373 que diz: "Porque o ornato impresso em um vaso novo não se pode apagar, por isso, ensina-se neste livro a moral aos meninos pelo disfarce do conto".

A trajetória seguida pela literatura infantil não difere daquela da literatura em geral. Ambas se moldaram no berço humanista do clacissismo. Para Antônio Cândido, isso pode ser encarado também como uma revolução educacional, inspirada no amor às letras clássicas. Nela também identificamos uma tendência à secularização ligada ao desenvolvimento dos núcleos urbanos e à invenção da imprensa, que ampliou muito o número de leitores, antes restrito à nobreza e ao clero.

A literatura em geral foi pouco a pouco libertando-se desse estreito vínculo com o cristianismo e a moral. Por sua vez, a literatura infantil como gênero específico, guarda ainda, embora em proporções menores, ligação estreita com a educação formal.

O desenvolvimento de uma produção literária que possa

preencher as exigências da criação poética até hoje é inibido por uma forte preocupação pedagógica nos textos.

A tradição oral é fonte permanente dos textos destinados às crianças (e de toda a literatura). "A preferência pela literatura oral, primeiro leite da cultura humana existe em todas as bibliografias", diz Afrânio Coutinho.

As experiências do homem, após exercerem sua tarefa civilizadora, por via oral, se convertem em obras eternas, quando embasadas num estilo que as imortalize. A essência do que o povo sonhou ou viveu perdura. As Fábulas de La Fontaine o comprovam, perenizando aquelas longínguas experiências, lentamente elaboradas e fixadas.

Diz-se que Esopo deu forma a essas experiências, contou-as a seu modo, depois de havê-las coletado do repertório popular.

A La Fontaine pareceu que encerravam ensinamentos morais dignos de nobres. Aplicou-lhe seu talento e pô-las em verso, interpretando com rara sensibilidade as verdades universais levantadas por elas.

Assim sendo, o verso de La Fontaine de rara elegância, as fábulas que escreveu para o seu discípulo D. Juan Manuel, tendo a intenção de divertir e ensinar a uma criança, têm sido e serão leitura das melhores para todas as idades, resultado, mais uma vez, da literatura popular.

O fenômeno repete-se com Charles Perrault (*Pele de Asno*, *O Gato de Botas*, *O Barba Azul*, dentre outros) com seus *Contes de fées ou Histoires du Temps Passé avec moralités* (meados do século XVIII) com o sub-título "*Contes de ma mère l'Oye*" que os

publicou em verso e em prosa. De acordo com os estudiosos, dando forma à história da carochinha que ainda encontrara em circulação, introduziu e tornou célebres a magia e o encantamento na literatura infantil. Para Leonardo Arroyo" Perrault estava inaugurando um campo novo de conhecimento humano: a cultura do povo. Hoje os contos recolhidos e narrados por ele alcançaram a categoria de símbolos por suas raízes profundas na alma popular, sendo mesmo objeto de interpretação psicanalítica". A propósito cite-se Bruno Betelheim em *A Psicanálise dos Contos de Fadas*.

Os irmãos Grimm que se notabilizaram por suas histórias (*A Branca de Neve, Rapunzel, A Bela Adormecida*, dentre outras) foram seguidores importantes.

Vários estudos teóricos demonstram o relacionamento de continuidade entre o mito, a lenda, a epopéia e o romance moderno ao constatarem que os arquétipos míticos sobrevivem na ficção atual.

A *Morfologia do Conto Maravilhoso* (1928) de Wladimir Propp estabeleceu um método de análise narrativa ao confrontar histórias populares de seu país, chegando a classificar várias funções que se repetem e que formam sua estrutura.

Lévi-Strauss, em *Anthropologie Structurale* (1958), retoma o estudo do mito. Declara que "seu caráter específico provém de sua estrutura permanente: é atemporal e seu valor intrínseco está na eficácia contínua dos acontecimentos que relata, válidos simultaneamente no passado, presente e futuro".

Entendemos que a tradição oral (através do folclore e da mitologia) não se constitui apenas em fonte de inspiração de

novas narrativas, mas base de estudos teóricos que vieram renovar a crítica literária, anteriormente mais preocupada com a biografia do autor e suas relações com a obra.

Pode ser ainda apontada outra tendência da literatura infantil, aquela em que escritores de obras de ficção escreveram para crianças ou ainda quando estas tomam como seus, textos originalmente escritos para adultos.

Citam-se nesse caso *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe (1719), *Gulliver*, de Jonathan Swift (1726) dos quais foram feitas adaptações que omitiam as digressões filosóficas existentes em ambos e que, evidentemente, não despertavam o interesse infantil.

Já Fenimore Cooper com *O Último dos Moicanos* introduz os temas do Novo Mundo na literatura para crianças e a Condessa de Ségur elabora um painel da vida e da aristocracia francesa.

Em 1853 surge em Copenhagem um escritor que, pela sensibilidade de sua criação, tornou-se o patrono mundial do gênero, Hans Christian Andersen (*O Patinho Feio*, *O Soldadinho de Chumbo*, *A Sereiazinha*, dentre outros). Criou personagens eternos e universais ao mesclar as raízes folclóricas de seus pais à sua poesia inata.

Não poderia ficar sem menção especial, Lewis Carroll com *Alice no País das Maravilhas* (1865), que introduziu elementos literários novos nos contos infantis com seu *nonsense* e jogos verbais incríveis. Os adultos de hoje a consideram obra-prima irretocável e atualíssima, servindo de inspiração para tantos bons escritores contemporâneos, nacionais ou não.

Na galeria universal de nomes fundamentais, podemos ci-

tar ainda Collodi, Julio Verne, Wilhelm Busch, De Amicis, Mark Twain, Robert Louis Stevenson, James Barrie, Selma Lagerlöf, Kipling, Upton Sinclair, Walter Scott,...

Paralelamente ao período pré-romântico será desenvolvida essa literatura infantil de ficção no momento em que os preconceitos do clacissismo não têm mais lugar. Muitos fatos são concorrentes: a interpretação da perspectiva aristotélica deixa de privilegiar a imitação, passando à expressão; a pedagogia começa a ser influenciada por Rousseau, valorizando a natureza; da burguesia também saem os autores, não somente mais da aristocracia, tentando elevarem-se por meio dos caminhos literários. Decorrente disso (ou por sua causa) o público aumenta e se transforma, não se restringindo mais ao clero e à nobreza.

Durante a revalorização na Europa dos valores estéticos da Antigüidade clássica (Renascimento), houve a descoberta do Brasil. Não se encontram textos artísticos dessa época, apenas documentários, coligados por colonos ou visitantes. Os escritos da catequese, através de José de Anchieta e Manuel da Nóbrega, têm seu lugar, entretanto, a literatura profana só apareceria no barroco.

Desprovida de qualquer tradição, a nossa literatura no início ou pendia para obras importadas e o que acontecia no continente europeu, ou timidamente buscava afirmar sua nacionalidade. Para o leitor infantil, então, o que havia eram traduções de livros didáticos ou criativos, mas sempre traduções.

Como o ensino no Brasil Colônia era dirigido por estran-

geiros que utilizavam livros na língua de origem (inglês, francês, ... podemos calcular a dificuldade da formação de uma literatura infantil com características peculiares.

Como qualquer conhecimento é "perigoso" para os oprimidos, havia permanente censura. A posição isolada da Colônia favorecia essa situação. Não interessava abrirem-se fronteiras a qualquer vislumbre de consciência crítica que um livro certamente desencadearia.

Tornava-se muito difícil o acesso de jovens das classes populares aos estudos, mesmo os que se distinguiam intelectualmente. Somente à classe dominante eram oferecidas condições de fazer estudos universitários fora do Brasil.

O rei D. João VI transformou esse panorama com sua vinda. Além de possibilitar a instrução pública, instalou a Imprensa Régia, o que deu grande impulso à produção de livros escolares.

Surgiram novas profissões motivadas pelas mudanças e implicações deflagradas pela chegada da Família Real. Já se insinuava lentamente a consciência da instrução como fator de elevação social. Era, então, o momento favorável para se investir no leitor: primeiro, com a importação de livros, depois com uma produção nacional.

Numa primeira fase, essa produção concentrou-se em traduções como *Contos Seletos das Mil e Uma Noites* (1882), *Robinson Crusoe* (1885), *As Viagens de Gulliver a Terras Desconhecidas* (1888), ... num trabalho de méritos inegáveis de Carlos Jansen.

A Livraria Quaresma Editora (início do século XX) incumbiu Figueiredo Pimentel de organizar uma coleção voltada para as crianças. Além de traduzir histórias portuguesas em linguagem parecida com a falada no Brasil, incorporou alguns contos seus. Não havia, entretanto, intenção de refletir a sociedade e os costumes da época. A exceção ficou por conta dos contos recolhidos da tradição oral no livro *Os Meus Brinquedos*.

Reagindo contra a importação de livros, destinados à Escola, apareceram *Contos Pátrios* de Olavo Bilac e Coelho Neto e *Saudade* de Tales de Andrade, dentre outros poucos com valor que faziam parte de compilações preparadas e impressas em Portugal.

Tornava-se fundamental haver postura contrária aos valores estrangeiros uma busca da nacionalidade tão fragmentada em se tratando dos textos para crianças e jovens, já que na literatura brasileira surgia o indianismo de Gonçalves Dias.

Essa reação veio através da literatura oral, fonte peregrina dos escritores: a brasileira, que é riquíssima, misturada à portuguesa trazida pelos descobridores, mais a indígena da terra com a africana dos escravos.

Pode-se perceber o alcance da literatura oral para crianças num meio dominado por uma pequena elite cultural familiarizada com o código escrito. Grandes escritores transcreveram mais tarde essas histórias ouvidas na infância como José Lins do Rego em *Estórias da Velha Totonha*.

Pela importância assumida em sua época, não se pode esquecer de assinalar a revista *O Tico-Tico* (1905) criada por Luís Bartolomeu de Souza e Silva com temas predominantemente nacio-

nais.

É, porém, com Monteiro Lobato que se inicia a verdadeira literatura infantil brasileira, o primeiro a conseguir realizar uma obra de ficção, com características literárias através da publicação de *A Menina do Narizinho Arrebitado* em 1921.

Sua obra tem aspectos múltiplos em se tratando de gêneros e orientação; cria uma literatura apoiada em personagens inesquecíveis que percorrem e unificam seu universo ficcional. No Sítio do Picapau Amarelo vivem Dona Benta e Tia Nastácia, as personagens adultas que "orientam" crianças (Pedrinho e Narizinho), "outras criaturas" (Emília e o Visconde de Sabugosa) e animais como Quindim e Rabicó.

Ao lado de obras caracterizadamente didáticas, escreveu outras com intenso aproveitamento do folclore ou de pura criação, com ou sem o reaproveitamento de elementos e personagens da literatura infantil tradicional.

Em todos os seus livros, porém, observa-se o mesmo questionamento e inquietação intelectual, (principalmente através da inesquecível Emília, dizem, seu alter-ego), a preocupação com as questões nacionais ou os grandes problemas mundiais. Manifesta sua temática numa língua marcada pelo aproveitamento do português do Brasil, utilizando-se de recursos linguísticos altamente expressivos.

Foi ainda um grande adaptador dos contos de fadas e das obras *Peter Pan* e *Pinóquio*.

Cabe também a lembrança de outro criador importante da mesma época: Viriato Correa cuja obra paradidática é bastante

ampla e interessante. É dele um livro precioso chamado Cazuza (1938).

Temos ainda Vicente Guimarães, Ofélia e Narbal Fontes, Maria José Dupré, Francisco Marins, todos com livros que ainda fazem sucesso. Há também escritores reconhecidos como grandes nomes da literatura para adultos que dedicaram alguns títulos às crianças: Graciliano Ramos, Érico Veríssimo, Marques Rebelo, Raquel de Queiroz, Cecília Meireles, Mário Quintana, dentre outros.

Chegando aos nossos dias, vemos que a maioria dos autores continua a preocupar-se em passar mensagens cheias de lições de ordem moral e posições doutrinadoras, utilizando uma linguagem que insiste em não ver na criança um ser dotado de inteligência e perpicácia. São historinhas que podem até agradar pela comunicabilidade (às vezes, prendem a atenção porque são bem escritas), embora plenas de estereótipos maniqueístas que enfatizam elementos anacrônicos e que não atendem às necessidades do pequeno leitor. São ainda poucos os que têm um trabalho voltado para a literatura como enriquecimento interior ou exterior (social). Nestes autores a função lúdica e renovadora da palavra é valorizada sem que se perca a lógica própria da imaginação e da fantasia que a todos encanta. Há propostas abertas de leitura que encaram a criança com o respeito que merece, dando-lhe a oportunidade de crescer, ampliar sua cosmovisão, situando-a no seu espaço e tempo.

Podemos observar muitas tendências na literatura infanto-juvenil contemporânea. Por exemplo, a corrente realista expõe um mundo deformado pelo poder e a riqueza, com o conseqüente

desprezo pelo ser humano. Uma outra, preocupada também com a realidade, vai trabalhá-la, porém, a nível da fantasia, produzindo textos em que manipula o universo inesgotável da imaginação infantil, servindo-se dele na abordagem dos problemas cruciais com que nos deparamos. Fazendo jus à qualidade literária que é uma de suas características básicas, esses livros permitem vários tipos de leitura, dependendo da maturidade do leitor que poderá, assim, refletir e responder de formas diversas a propósito da seriedade das questões levantadas.

Temos os seguintes representantes nesses contextos de que traçamos as características principais: Lygia Bojunga Nunes, Ana Maria Machado, Ruth Rocha, Bartolomeu Campos Queiroz, Joel Rufino dos Santos, Wander Piroli, Sílvia Ortoff, Marina Colassanti, Ziraldo, dentre outros.

1.3 - Ana Maria Machado no Contexto da Literatura Infanto-Juvenil Contemporânea.

Características e importância de sua obra.

Torna-se fundamental situar Ana Maria Machado no contexto de que faz parte e dar a ver a sua notória importância como uma das mais legítimas representantes da literatura infanto-juvenil brasileira contemporânea.

Optamos por fazê-la conhecer de uma forma pouco ortodoxa. Não falaremos sobre sua trajetória, sua extensa biografia, seus prêmios, sua formação acadêmica, sua postura diante do mundo. Deixá-la-emos apresentar-se por si mesma através da resposta à pergunta "A quantas anda a literatura infantil no Brasil hoje e qual o seu desenvolvimento nos anos 70"? em entrevista con-

cedida a Heloísa Buarque de Holanda".

A quantas anda, não sei, mas anda. Não engatinha. Anda muito bem plantada em pernas lindas e firmes. Há alguns meses, num congresso em Ottawa, uma pesquisadora argentina dizia que ao lado da literatura infantil inglesa, atualmente a mais vigorosa do mundo é a brasileira, fascinante sobretudo por saber fundir realidade e fantasia com grande originalidade. Não gosto muito dessas coisas tipo campeonato. Mas não tenho qualquer dúvida de que nossa literatura infantil no momento merece ser encarada com respeito e admiração. Coisa fácil de qualquer um constatar, aliás. Basta deixar de lado o preconceito adulto e ler o que escrevem autores como Lygia Bojunga Nunes, Ruth Rocha, Fernanda Lopes de Almeida, João Carlos Marinho, Joel Rufino dos Santos, Wander Piroli, Bartolomeu de Campos Queiroz, Ziraldo e tanta gente mais. Tenho o maior orgulho, como autora, em estar vivendo em tão boa companhia este movimento que os anos 70 encarnaram muito bem. E vem mais por aí. Não foi um *boom*, uma explosão. Pelo contrário, acho que foi um amadurecimento lento no decorrer da década, se acentuando a cada novo ano. E não há mistério algum em que isso tenha acontecido. Por um lado, me parece natural que isso acontecesse no Brasil agora, porque somos um país que teve Monteiro Lobato. Então, um bando de gente que cresceu lendo e vivendo o universo lobatino foi virando gente grande e começou a mostrar as marcas disso - justamente essa capacidade de não isolar a fantasia do real. Claro que sabemos, com Lobato, que o faz-de-conta é um dado da realidade tão concreto quanto outros aspectos mais tangíveis. E sabíamos isso desde pequenos, antes de incorporarmos qualquer leitura ou vivência psicanalítica posterior. Mas também sabemos com Lobato, que os problemas políticos, econômicos e sociais do mundo em que vivemos não são cortados do universo infantil. Ele discutiu a campanha pelo petróleo, a guerra mundial e outras questões do seu tempo. Nós trazemos nossas preocupações contemporâneas para dentro do que escrevemos. Mas sabemos que a fantasia é uma linguagem simbólica para expressar o real e não deve nunca ser transformada em algo alienado, escapista e redutor das potencialidades humanas. E aí se liga outro ponto que, em minha opinião, também tem muito a ver com o grande desenvolvimento da literatura infantil na década de 70. Um processo paralelo e semelhante ao que viveu a poesia nessa época - e não é por acaso que os setenta assistem às duas florações. Com a repressão e o fechamento da década ficou muito difícil falar do real, mas por isso mesmo, mais do que nunca isso era necessário. E era preciso driblar a repressão. Jogar com as ambigüidades, com a possibilidade de diversos níveis

de leitura, com a polissemia e a multivocidade. Aguçar a ironia. Transpor sentidos. Fazer metáforas. Construir símbolos. É aí que a poesia e a literatura infantil encontram seu terreno por excelência, é aí que elas se movem mais à vontade. Até mesmo porque, pelas próprias exigências de sua linguagem, elas têm melhores condições de enfrentar um terrível desafio que se apresentou à consciência dos autores nessa época: a obrigação de fazer uma literatura de denúncia. Isso muitas vezes trouxe um risco ainda pouco analisado para o criador; o preço que ele tinha que pagar para protestar contra a repressão acabava sendo a auto-repressão, a negação de seu lado lírico, de suas fantasias, seus sonhos, suas emoções pessoais. Nesse contexto, a poesia e a literatura infantil, por lidarem muito intimamente com o simbólico, souberam desenvolver por si mesmas um espaço maior de liberdade. Daí sua expansão.

Partindo da total adesão ao espírito lobatiano que fundamenta sua obra, como tão bem explicou nas próprias palavras transcritas acima, tentaremos alinhar algumas das principais características de Ana Maria Machado encontradas em seus textos.

Assim como Lobato, condena o autoritarismo e a arbitrariedade, sugerindo, ao invés desses comportamentos, a solidariedade, o reconhecimento e o respeito às diferenças individuais.

Ana Maria Machado, ao fazer com que seus personagens assumam determinadas atitudes ou tenham certos pensamentos, vira do avesso os valores ratificados e difundidos pela leitura infanto-juvenil mais tradicional, ou seja, a que ressalta um mundo arrumado, com crianças lindas e obedientes, sob a tutela de pais e mestres exemplares.

Há um claro projeto ideológico em seu discurso, mostrado através da denúncia sistemática da ideologia oficial dominante. Seus livros questionam a validade da ordem social-político-econ-

cômica vigente e em que medida ela se reflete na sociedade. A cultura oficial, livresca, de tradição ocidental cede seu espaço (às vezes, se contrapondo) a uma série de outras culturas "alternativas", que nem sempre têm lugar de destaque em jornais, revistas e outros órgãos de comunicação oficial pela importância que assumem: são os índios, as mulheres, as crianças, pequenas comunidades espoliadas, como os pescadores, etc. Essa legitimação por ela levada a efeito coloca no centro das questões, temas bastante polêmicos, embora fundamentais.

Este espírito de ruptura chega ao mundo dos contos de fada onde um príncipe pode muito bem casar-se com uma pastora e a princesa prometida vai tratar de sua vida, viajando e estudando.

No que diz respeito à linguagem - a parte que mais diretamente nos interessa nesta tese - notamos um trabalho extremamente cuidadoso e sério. Assim como Lobato, há uma preocupação de deslitteratizar a literatura infantil, dando ao seu discurso um registro coloquial, sem empobrecê-lo, como explicaremos no decorrer da tese. O texto fala a linguagem de seus personagens, refletindo possivelmente como se expressam seus presumíveis leitores.

Os personagens de Ana Maria Machado são, muitas vezes, atraídos pela linguagem no que ela possa apresentar de lúdico ou poético, o que explica o aparecimento do trocadilho, da paródia, do nonsense nas histórias. Esses recursos propiciam uma auto-referência do código que, desnudando-se a si mesmo, discute o provisório da significação e, conseqüentemente a sua incessante procura, que só ao homem diz respeito. Os fenômenos

tanto da polissemia quanto da homonímia ajudam-nos a perceber bem tal procedimento já que são bastante significativos em sua obra.

Com todos esses cuidados, Ana Maria Machado mostra que para ela a linguagem de se falar com criança exige tanta ou mais a oralidade imprimida ao seu discurso.

Incorporado aos seus próprios textos, Ana Maria Machado vai ainda lançar mão de um recurso que enriquece sobremaneira seu discurso. Além dos próprios personagens criados, de tanta personalidade, vai buscar em outras histórias conhecidas, outros personagens (mencionados), aproximando-os, numa relação insólita, mas coerente.

Observamos um equilíbrio perfeito nessa abordagem, já que a entrada de tais elementos ocorre nas situações adequadas, fluindo com extrema naturalidade. Não se observam o compromisso com histórias tradicionais e personagens consagrados para destacar o texto, que, aliás, prescinde desse artifício. O realce se dá através da mistura, da escolha do momento para que convivem harmoniosamente com o universo da autora. Derrubando novas barreiras, desta vez não só entre realidade e fantasia, mas entre fantasias de origens diferentes que se entrelaçam numa unidade perfeita.

Cremos que foi feito um resumo significativo das principais características da autora na tentativa de mostrar também os temas recorrentes na sua obra.

2 - OBJETIVOS DA TESE

Sendo uma tese de Língua Portuguesa, a obra da autora em questão será estudada tendo por objetivo analisar os procedimentos lingüísticos de que se utiliza para gerar a expressividade que emana de seus textos. A criatividade observada não está nos recursos lingüísticos manipulados, já que foram utilizadas todas as possibilidades que a língua oferece aos seus usuários, mas na forma de trabalhá-las, combiná-las e reaproveitá-las, criando um "sistema" eficiente e personalíssimo.

A língua só realmente cumpre sua função se atinge o maior número de pessoas que apreendam sem ambigüidades as mensagens por ela concatenadas, em suma, seja instrumento eficiente de comunicação. Este é o objetivo primeiro, fundamental. Evidentemente, poderá tornar-se, além de eficiente, expressiva, proporcionando sensações de genuíno prazer àquele que escuta ou lê.

Em relação ao nosso estudo, vamos-nos deter em textos escritos. Mais precisamente na obra infanto-juvenil de Ana Maria Machado. Pretendemos provar que o seu discurso, de reconhecida qualidade literária, é sustentado por um arcabouço lingüístico pessoal, criativo e renovador, embora assentado sobre as bases tradicionais da língua.

A escolha de seus livros para que fossem o "corpus" de nosso trabalho se deveu ao fato de a reconhecermos como uma operária da palavra na oração e no período no sentido artesanal do ofício a que se dedica. Atuando nos planos fônico, lexical e sintático, lança mão dos inúmeros recursos lingüís-

ticos de que dispõe, trabalhando a palavra em diferente níveis, enriquecendo sobremaneira o seu discurso. Nada mais adequado, então, para se estudar língua do que um texto pleno de possibilidades cuja autora domina as estruturas de seu idioma materno gerando toda a expressividade que encanta, pela elegância e sutileza, leitores de todas as idades sem perder de vista a simplicidade, a clareza e a objetividade.

Pretendemos mostrar que Ana Maria Machado busca uma renovação idiomática constante, dinamizando a língua, explorando-lhe ao máximo as potencialidades, as suas diversas realizações, não se prendendo ao convencional, mesmo quando dele precisa para reavaliá-lo, reaproveitá-lo ou apresentar novas propostas.

É nossa intenção provar que a autora não só trabalhou a nível gramatical, mas também no plano das idéias. Neste há como que uma ruptura nos padrões estabelecidos, o que não lançará dúvidas no discurso, ao contrário, o enfatizará, na medida em que vai abolir as dimensões do real porque atua no seu conceito de real. É mais uma característica a situá-la como fiel discípula de Monteiro Lobato, dentre outras apontadas por ela própria.

Através dessas considerações, chegamos aos verdadeiros motivos que nos inspiraram na realização desse estudo: detectar e analisar os recursos lingüísticos de que Ana Maria Machado se utilizou na formulação do seu "sistema", servindo-se em sua obra criativa e expressivamente do significante para chegar à significação. O que é digno de menção, e o que nos motivou a aprofundar os estudos foram as combinações de que

se serviu no seu discurso. Uma leitura superficial, sem dúvida, faz com que percebamos algo diferente, mas indefinível; porém, será com argúcia e determinação que penetraremos no seu "reino particular" para aí entendermos a alquimia realizada. Sim, porque estamos seguros de que se trata exatamente de uma mistura de elementos, às vezes, nem tão nobres, que se transformam em materiais preciosos, chegando à transmutação. Por exemplo: uma regência gramatical inadequada, excesso de gírias, idéias surrealistas, etc. que por si mesmas só empanariam o brilho ou prejudicariam a qualidade do texto são por ela trabalhados, arrumados até chegar ao mágico "resultado-livro".

Alcançando esses objetivos expostos, automaticamente provaremos nossa tese: a utilização por Ana Maria Machado do que chamaremos "coloquial elaborado" que é exatamente o tom do registro coloquial, do quotidiano, da conversa entre amigos, do contar casos, sustentado, entretanto, por sólida estrutura lingüística. "Elaborado" a partir de condições tais que permitam a manipulação de processos e usos cujo alcance não seria entendido nem reconhecido se o tratamento dado não fosse adequado, com doses cuidadosamente balanceadas e combinadas. A idéia é de um texto aparentemente com linguagem simples e popular. O produto final talvez seja esse para os menos perceptivos ou acostumados a leituras cujos resultados sejam imediatos. Entretanto, não se processará aquele "insight" entre autor/obra/leitor que somente a verdadeira (re) criação artística pode proporcionar.

O público leitor certamente encontrará distração garan-

tida de ótima qualidade, a "historinha" será entendida e apreciada. No entanto, as sutis nuances que a "elaboração" engendrada pela autora e que se multiplicam por toda a obra, se restringirão aos que procurarem num texto todas as possibilidades que ele pode oferecer, tanto no plano gramatical quanto no das idéias através da manipulação das formas lingüísticas. Isso valerá para o adulto interessado em fenômenos lingüísticos, o adulto apenas apreciador de um belo e instigante texto e para a criança ou jovem com experiência e habilidade na leitura.

Para nós, então, estudiosos de língua, é sempre um raro privilégio nos depararmos com um discurso que nos dê a oportunidade de pesquisas tão plenas, diversas e enriquecedoras em vários níveis.

"A elaboração" mencionada não é, como já foi explicado - sendo essencial que fique bem claro - através de idéias sofisticadas e herméticas nem de construções preciosas. Tanto umas quanto outras podem até aparecer algumas vezes perfeitamente encaixadas no contexto em que se inserem. O que queremos enfatizar, o que nos serviu como desafio para a feitura deste trabalho foi o reconhecimento dessa "elaboração" com talento inegável e criatividade ilimitada para unir contrários às vezes aparentemente irreconciliáveis de forma tão harmônica. Isso para lembrar apenas uma "dificuldade", através da simplicidade de soluções que só a postura lingüística de Ana Maria Machado poderia conceber ao buscar uma linguagem própria que tem apenas a consciência de seus limites.

Gostaríamos de esclarecer que os exemplos escolhidos

foram aqueles que nos apareceram mais significativos. Talvez numa leitura anterior ou posterior ou ainda pessoas diferentes optassem por outros. Sem dúvida, torna-se sempre bastante subjetivo esse critério, mas era imprescindível fazê-lo.

Ignoramos se esses processos lingüísticos por ela manipulados no seu "coloquial elaborado" são intencionais - não tendo relevância esse detalhe para nós. É fato inquestionável, entretanto, que pertencem à consciência lingüística da autora seja por formação acadêmica ou intuição.

Tais procedimentos lingüísticos serão detalhados no desenvolvimento da presente tese.

3 - LINHA TEÓRICO-METODOLÓGICA

Dentre tantos caminhos possíveis para estudar a obra de Ana Maria Machado sob um aspecto lingüístico, desde o início nos propusemos a não permitir que sua obra de literatura infanto-juvenil fosse reduzida a frios levantamentos estatísticos ou propostas tão visceralmente herméticas que a estética do texto se diluísse em elocubrações. Não desejávamos, por outro lado, que o estudo baseado no rigor e na objetividade perdesse em profundidade e qualidade. Queríamos penetrar a obra em suas estruturas, desnudá-la, sem que o encantamento dos textos que Ana Maria Machado nos proporciona ficasse em segundo plano. A oportunidade de associar o prazer (estético) ao saber (ortodoxo) nos motivou a escolher uma abordagem estilística.

Pretendemos fazer um estudo estilístico da linguagem utilizada pela autora para dar forma e força expressiva ao universo ficcional por ela engendrado.

Como método de abordagem, procedemos a um levantamento dos traços lingüístico-expressivos que julgamos mais importantes de acordo com o grau de força ou de sensibilidade que a autora dá ao seu estilo através de uma determinada escolha. Em seguida, os separamos, reunindo no mesmo item (intitulado posteriormente) ocorrências cujas características sejam idênticas, colocando cada uma delas no lugar a que pertencem segundo a divisão da estilística que apresentamos: do som, da palavra, da frase. Observamos o papel que desempenham na obra, as intenções e os efeitos que se lhes associam.

A concepção de Amado Alonso de que o objetivo da estilística é "atualizar o prazer estético da criação artística na sua marcha viva para reviver ou reexperimentar"⁵ serve perfeitamente para ilustrar o trabalho de Ana Maria Machado com a linguagem, *revive* o tradicional, retirando dele o que é importante para o seu texto, mas sempre através de um enfoque particular e *reexperimenta* fórmulas novas que antes não tiveram resultados tão sugestivos até chegar à renovação e invenção idiomáticas com igual poder expressivo.

Como falantes, temos a impressão de que a língua que usamos é estática. Sobre isso, assim escreve André Martinet:

Tudo conspira para convencer os indivíduos da imobilidade e homogeneidade da língua que praticam: a estabilidade da forma escrita, o conservantismo da língua oficial e literária, a incapacidade em que se encontram de se lembrarem de como falavam dez ou vinte anos antes...⁶

Essa constatação ilusória de estaticidade da língua se dá em virtude de seus elementos estarem em sincronia, quer dizer, "se apresentam num conjunto de correlações e oposições que constitui um estado de língua, onde é apreensível uma estrutura"⁷ e também porque "o falante está sempre sincronizado com sua língua e não a percebe em movimento, visto que a continuidade da língua coincide com a sua própria continuidade como sujeito histórico"⁸.

Os fatos de uma língua apresentam a propriedade de se concatenarem através de correlações e oposições, constituindo associações que geram um sistema cujas regras que o sustentam não podem, porém, ser julgadas fixas ou imutáveis. Um sistema

implica, naturalmente, em arrumação, o que não significa que essa ordenação, mesmo baseada em certos princípios não esteja sujeita a novas possibilidades. Trata-se, então, de uma estrutura dinâmica que deve servir às mais variadas e inesperadas necessidades da comunicação, e, por outro lado, nunca definitiva, mas sempre em elaboração. Vale insistirmos em que o sistema, que se apreende num estado de línguas, é

[...] sistema de possibilidade, de coordenadas que indicam os caminhos abertos e os fechados de um 'falar' compreensível numa comunidade... representada a dinamicidade da língua, o seu modo de se fazer, e, portanto, a sua possibilidade de ir mais além do que já se realizou.

O estudo do discurso de Ana Maria Machado em seus vários níveis serve como prova irrefutável dessa maleabilidade da língua que teoricamente lembramos.

As múltiplas possibilidades de utilização dessas estruturas levantadas através de seu texto concretizam tudo o que subjaz latente. O resultado será ainda mais importante na medida em que esse texto reveste-se de elevada qualidade literária.

Ao nos posicionarmos como estudiosos de língua, estaremos em melhores condições do que o falante de analisar mais criticamente, sem o envolvimento emocional que naturalmente pode influir na observação dos fatos.

4 - A ESTILÍSTICA

OBJETIVOS. CONCEPÇÕES. CAMINHOS.

4.1 - Objetos da Estilística

Toda exteriorização do pensamento, seja através da fala ou da escrita, constitui um ato de comunicação que supõe uma atividade emissora do sujeito falante, e uma atividade receptora do destinatário. Para Marcel Cressot,

[...] A comunicação pode ser objetiva, puramente intelectual, limitando-se a verificar a existência de um fato. Frequentemente, porém acrescenta-se-lhe uma intenção, um desejo de impressionar o destinatário¹⁰.

Diante do material que o sistema geral da língua nos oferece, operamos uma escolha baseada não só na consciência que possuímos desse sistema como da que atribuímos ao destinatário do enunciado. Não nos devemos esquecer de que o fato estilístico é de ordem lingüística mas também psicológica e social: é fundamental que nos compreendam quando emitimos uma mensagem.

A escolha desse material será limitada por diversos fatores dentre os quais podemos destacar os sociais (conveniências do momento e lugar) e as imposições gramaticais: embora reconhecendo sua relativa flexibilidade, a morfologia, a sintaxe e a ordem das palavras não nos permitem total liberdade.

O objetivo fundamental da análise estilística será o de interpretar a escolha feita pelo usuário em todos os compartimentos da língua, para que o ato da comunicação se efetive

plenamente. Se considerássemos unicamente os meios estritamente expressivos, empobreceríamos a realidade, baseando-a em certas situações. São várias as circunstâncias em que a expressão se situa aquém do pensamento, numa tonalidade bem esmaecida. Isso resulta de que a expressividade não é uma coisa em si, mas o produto de dados complexos e variáveis. Cressot assim se posiciona:

A adesão não é provocada apenas pela solidez, pelo vigor ou pelo dinamismo do enunciado. O calor da comunicação, o prazer dado do destinatário, é também um fator de adesão, a ponto de a estilística, a par do fato expressivo, dever ocupar-se, em larga medida, do fato estético. A estilística não é, porém, a arte da escrita. Não pretende dar conselhos ou prescrever receitas e isto porque, se pretender atingir, globalmente, o seu objeto, deverá manter-se imbuída do caráter complexo, variável e jamais idêntico dos fatores em jogo no circuito de comunicação.¹¹

4.2 - A Estilística: Estudo da Linguagem Afetiva e/ou Literária

Gramáticos ou filósofos, teóricos ou pensadores da linguagem creditaram a eles próprios o estudo dos autores, forma particular da arte da linguagem desde a antiguidade até o século XIX. A especialização teve como resultado a diversificação da crítica literária e dos estudos da linguagem até que os avanços da lingüística ensejaram um novo instrumento de análise da obra e/ou linguagem literária. A não ser em realizações esparsas, a unidade aristotélica havia sido quebrada.

Curiosamente, as primeiras manifestações da estilística deram-se fora das letras. Na segunda metade do século XIX, o

alemão Berger escrevia uma *Estilística latina*, que consistia no estudo de expressões especiais, com o objetivo de complementar os estudos gramaticais.¹² Seguindo essa linha, temos a estilística de Bally, que é uma extensão da lingüística saussuriana ao domínio dos fatos afetivos, isto é, estudo dos meios de expressão disponíveis numa língua.¹³ Não demorou muito tempo a sua aplicação à língua literária, utilizando o termo *estilística* "para uma pluralidade de intenções e métodos, o que dificultou a sua consolidação como ciência autônoma".¹⁴ Confundidos com a ambigüidade do seu conteúdo, talvez pela imprecisão histórica do termo *estilo*, muitos autores preferiram chamar algumas de suas correntes de *poética* ou *semiótica literária*, enquanto outros firmaram claramente posição contra a estilística.

Passado já um século de estudos, existem na atualidade diversas tendências de autores da maior relevância com métodos e resultados os mais variados.

4.3 - Estilística Gramatical e Retórica

No século XIX apareceram vários estudos de estilo. Os autores alemães os tratavam como análise de diversas expressões especiais, complemento da gramática. Havia ainda os que analisaram as figuras da antiga retórica, reduzindo o termo *estilo* ao que os antigos denominaram *elocutio* ou inclusivamente ao *ornatus*. Porém, muitos estudos de estilo tratavam da análise do pensamento, da técnica, etc., de determinado autor. A sua maioria foi esquecida e, com eles, fatos interessantíssimos e

pertinentes que poderiam até clarificar certos pensamentos e estudos contemporâneos. Talvez uma das críticas que lhes possa ser imputada "seria terem prescindido do contexto ao apreciarem "os efeitos estilísticos", caindo na atomização da língua poética".¹⁵

4.4 - Estilística da Língua e Estilística Descritiva

Charles Bally segue a dicotomia de Saussure que opõe *langue* e *parole* e apresenta a possibilidade de uma tripla estilística: estudo dos processos expressivos da linguagem geral, de uma língua concreta ou da fala de um indivíduo. Em outras palavras, uma estilística geral, coletiva ou individual, respectivamente que

[...] estuda, portanto, os fatos de expressão da linguagem organizada sob o ponto de vista do seu conteúdo afetivo, isto é, a expressão dos fatos da sensibilidade pela linguagem e a ação dos fatos de linguagem sobre a sensibilidade¹⁶.

Concentrou-se no segundo aspecto, desenvolvido no *Traité de sytilistique française*. A estilística opõem-se os "estudos de estilo" de um escritor, fenômeno distinto da "estilística individual" baseada na língua falada, pois para Bally, o escritor

[...] faz da língua um uso voluntário e consciente (por muito que se fale de inspiração, na criação artística aparentemente mais espontânea há sempre um ato voluntário); em segundo lugar, e muito especialmente emprega a língua com uma intenção estética).¹⁷

Cressot contraria a fórmula de Bally: "A obra literária é, por excelência, o domínio da estilística precisamente porque nela a escolha é mais "voluntária" e "consciente".¹⁸ Para ele a obra literária é comunicação, o elemento estético corresponde ao desejo do autor de conseguir a adesão do leitor. A obra literária pode proporcionar à estilística os materiais necessários às suas investigações; a par disso, a estilística oferece dados convincentes sobre uma obra, entretanto a sua finalidade supera o estudo de autores individuais, consistindo em "determinar as leis gerais que regem a escolha da expressão e, no âmbito mais reduzido de um idioma, a relação entre a expressão, numa língua e o pensamento correspondente."¹⁹

4.5 - Estilística Histórica e Individual

Eric Buysens procurou reinterpretar a dupla corrente estilística assinalada por Pierre Guiraud (estilística descritiva, corrente franco-suíça; estilística genética ou individual, corrente alemã, a que acrescenta a "estilística" de Gaston Bachelard). Para o autor, o que Guiraud chama de estilística descritiva ou estilística da expressão, descreve o uso de uma época; é, portanto, uma estilística sincrônica, descritiva ou estrutural; a que denomina estilística genética ou estilística do indivíduo é a estilística histórica, parte integrante da lingüística histórica.²⁰ Os seus críticos o acusam de um certo simplismo ao tentar fazer o paralelismo acima mencionado com as duas orientações principais da lingüística.

As correntes históricas e filosóficas alemãs se dividi-

ram em duas novas correntes estilísticas: a história da cultura, com Auerbach, e outra idealista, influenciada por Croce, com Vossler e Leo Spitzer. Vossler vai contra o positivismo que então ditava as regras e lança mão da dupla formulação humboldtiana da linguagem como *ergon* (produto criado) e *energeia* (criação). Estuda este segundo aspecto da língua falada, como Bally, e na língua literária. Para Vossler,

[...] a estilística constitui-se numa ciência autônoma que procura explicar e interpretar a natureza da intuição artística, descobrir o princípio e a unidade da obra. Visto que a obra se constitui sobre a dualidade da criação - atividade produtiva - e da aceitação - atividade receptiva -, o método de análise basear-se-á na consideração de ambos os aspectos, o sistema e o individual²¹.

Influenciado largamente por Vossler e com ele concordando quanto à intuição como caminho único de penetração estilística, Spitzer se diferenciara ao abdicar do historicismo de Vossler. Enquanto este investiga como o escritor aprimora o seu estilo dentro de uma linguagem historicamente determinada, Spitzer privilegia a expressão individual do autor, através da qual se introduz na sua mente, deixando de lado sua historicidade.

4.6 - Estilística Estrutural e Funcional

Temos verificado que a já mencionada ambigüidade da expressão produziu uma regressão no seu emprego nos últimos anos. Correntes que poderiam ser consideradas como estilísticas atendem por "estruturalismo" e "formalismo", por exemplo, e para o estudo "científico" da literatura aparece o termo

"poética", dentre outros. Há opiniões diversas: uns vêem a estilística como mero "estudo do estilo", definido como conjunto de características formais, enquanto que para outros a estilística abarca todos os estilos literários.

Gérard Antoine apresentou uma dupla estilística: das formas ou dos temas. Para a estilística das formas a obra é

[...] um sistema de valores ou de efeitos postos ao serviço, quer de uma intenção de significação - e sobretudo de expressão - que procede do autor, quer de uma possibilidade de recepção e de percepção incessantemente oferecida pelo leitor (ou pelo ouvinte).²²

No primeiro grupo coloca Bruneau, Marouzeau, Devoto e Spitzer e no segundo Riffaterre e todos os representantes atuais da integração da estilística na lingüística (Pierre Guiraud, Jean Cohen, etc.). Na estilística dos temas inclui autores originários do domínio da crítica literária - Barthes, Poulet, Starobinski, Richard - e outros essencialmente filósofos - Bachelard, Foucault, Sartre.

Influenciada pela crítica russa e norte americana a estilística ressurgiu sob nomes como: poética, semiótica literária,...

Para Alicia Yllera,

[...] estilística, poética e semiótica literária não são mais do que formas diferentes de uma mesma intenção que, visando a um método adequado, se viu sucessivamente ligada a filologia, à lingüística e atualmente à semiótica.²³

A aplicação da lingüística ao estudo das obras literárias assumiu outra dimensão em 1960 com intervenções e trabalhos de Thomas A. Sebeok, R. Jakobson, não havendo, entretanto,

unidade de critério nesses autores. Ainda segundo Yllera:

A sua concepção de estilo difere, e é considerado ora como unidade da obra ou especificidade, ora como desvio quer individual, quer coletivo, etc. Em confronto com posições mais rígidas nos representantes da semiótica literária encontramos posições próximas, intermédias entre a estilística estrutural e a estilística idealista.²⁴

Edward Stankiewicz enfatiza que "nenhum método é exaustivo e nem pode substituir a emoção estética produzida pela obra e, numa palavra, qualquer análise depende da penetração e intuição do crítico".²⁵

4.7 - Concepções Estilísticas Diversas

Deve-se às utilizações diferentes do "estilo" a diversidade de conteúdo que foi imputada ao termo "estilística" nas obras e autores que trataram do assunto. Excetuando-se certos autores, como Bally, para os quais não há equiparação entre os "estudos de estilo" e a "estilística".

A definição mais geral de "estilo", a de Buffon, "o estilo é o próprio homem", exemplifica bem as dúvidas que surgem ao se retirar uma frase do seu contexto e de usá-la com valor diverso do que então possuía. Embora esta alteração seja significativa em relação ao objetivo de tornar a estilística uma ciência global, não corresponde à idéia do autor, pois este não tinha uma concepção romântica do estilo, não reconhecendo nele a marca do gênio pessoal, e sim uma qualidade de organização dos pensamentos.

O individualismo romântico acrescentou a esta idéia um

certo psicologismo quando reconhece no estilo a marca do "talento" ou do "gênio" pessoal. Os integrantes da estilística psicologista (H. Morier, por exemplo) incorporaram essa concepção, havendo na atualidade identificação com Roland Barthes para quem o estilo é a expressão do "eu" profundo do autor, as características mais íntimas do escritor, algumas só podendo ser percebidas no subconsciente; pensamento esse que revela a influência de Bachelard e Freud. De acordo com essa ótica, cada estudo de estilo se constituirá numa verdadeira análise psicológica, ou até psicanalítica.

Greimas, legítimo representante do estruturalismo francês, também adota essa concepção de estilo. Porém, segue um caminho diferente do de Barthes, aproximando-se da estilística ao detectar uma manifestação do estilo na estrutura linguística.

A concepção de estilo como marcas pessoais de um autor também é acolhida por autores hispânicos. "Para nós, o estilo literário de um autor é o seu pessoalíssimo modo de exprimir-se como artista da palavra escrita".²⁶

Para Dámaso Alonso o estilo "é a unicidade da obra literária ou de um autor".²⁷ "Estilo é precisamente o que individualiza uma fala particular."²⁸

Kayser entendeu por estilo a forma total da obra literária enquanto para Sayce é a própria obra.

Amado Alonso, tomando por base a definição de Buffon, vê na estilística o estudo de um duplo aspecto da obra, como produto criado e atividade criadora.

Observa que a estilística literária se preocupa mais com o que a obra possui de criação poética, ou o que existe no poeta de poder criador.

Dessa forma os dois aspectos da criação, autor-obra, acham-se representados nesta caracterização. Alonso jamais deixa de lado totalmente o autor, mas - e aí é diferente de Spitzer, se concentra na obra. Segundo Amado Alonso,

[...] a estilística estuda, portanto, o *sistema expressivo* de uma obra ou de um autor, ou de um grupo afim de autores, entendendo por *sistema expressivo* não só a estrutura da obra (contando com as relações entre as qualidades dos materiais empregados) mas também o poder sugestivo das palavras.²⁹

Um prazer estético leva o autor à criação; a obra literária fica por ele impregnada. Percebê-lo é o objetivo maior da estilística. "O melhor estudo estilístico consiste em soprar nessas cinzas de prazer objetivadas na obra literária para fazer renascer uma chama ansiosa de novas incandescências".³⁰

Amado Alonso ultrapassa as limitações da estilística idealista, resume as tendências principais e antecipa alguns aspectos da estilística estrutural moderna ou da semiótica literária. Reconhece a importância de Spitzer, embora cômico dos limites e parcialidades do seu método. Da escola idealista, retira a idéia de que o fundamental da estilística é a descoberta do "prazer estético" da obra. Concorda com a estilística estrutural quando esta propõe que a estilística deve analisar como está construída a obra. Liga-se à semiótica moderna quando na sua distinção entre signo e indício, considera a obra literária um processo de comunicação que permanece

mesmo quando o autor desaparecer.

As definições anteriores destacavam no estilo os seus valores formais. Outras concepções viram nele "o próprio pensamento" (Rémy de Gourmont, Mme. de Stael) propondo uma estilística dos temas.

Coexistem na estilística três tendências: estilo como expressão, estilo como desvio, estilo como totalidade da obra.

Em nossos dias é quase inaceitável um conceito de estilo que separe a expressão e o conteúdo mesmo porque cada traço individual, cada peculiaridade de época ultrapassa essa divisão. Ainda que se tenha em vista que cada obra é um universo construído na linguagem, o estilo não pode ser reduzido a um sistema lingüístico. A respeito cite-se a definição de Wellek e Warren: "O estilo é o sistema lingüístico individual de uma obra ou de um grupo de obras".³¹

Duas concepções de estilo apareceram com os primeiros estudos sobre estilística moderna: o estilo como expressividade, traços expressivos, e o estilo como desvio de uma norma aparecendo também ambos os critérios reunidos.

Para Bally a estilística se resumia no estudo dos elementos expressivos, dos elementos afetivos da linguagem. Na literatura se constatava a especificidade da linguagem poética como um desvio em relação a uma norma, identificando a linguagem poética com a linguagem emotiva (ou conotativa) de Richards, contrastando com a linguagem denotativa, referencial, quotidiana.

A idéia de estilo como desvio, infração, transgressão é

bastante aceita. Este desvio pode manifestar-se de forma diferentes de acordo com uma concepção psicológica ou uma concepção estruturalista (ou formalista). No primeiro caso, o estilo trata do que é peculiar num autor: "todo o desvio linguístico indica um novo rumo empreendido pelo autor", segundo Spitzer. A obra, o estilo, são o reflexo de um "universo mental individual", onde cada fato estilístico corresponde a uma característica do criador. Dámaso Alonso discorda em parte: para ele o estilo pode definir a unicidade da obra ou do autor.

O segundo caso considera a linguagem poética, em geral, como desvio. É a que encontramos nos formalistas russos e estruturalistas de Praga, relacionada à função renovadora da percepção que possui a arte.

Sol Saporta assim resume esse desvio.

- a) A linguagem poética é um desvio em relação a linguagem quotidiana porque pode incluir características inexistentes na segunda. Certas restrições da língua falada podem desaparecer; podem aparecer organizações e estruturas desconhecidas na língua falada. É nisto que reside a gramaticalidade ou não-gramaticalidade da poesia.
- b) Inversamente, a linguagem poética pode ser um desvio em relação à linguagem quotidiana, ao introduzir restrições desconhecidas à segunda; são exemplos destas o ritmo, o metro, etc.³²

Mesmo considerando o seu interesse operatório, a noção de desvio não dá conta de todos os efeitos estilísticos, os quais, não se reduzem de forma sistemática a uma transgressão da norma quotidiana, como pensam os autores, que concebem estilo como estudo da totalidade da obra, das características e estruturas peculiares de uma determinada obra.

Seria oportuno abordar uma outra concepção de estilo como desvio que decorre não da comparação com uma norma ausente do texto, que lhe é exterior, mas da análise de cada efeito estilístico no seu contexto. Riffaterre prega a substituição da noção de norma pela de contexto, em relação ao qual se analisam os processos evolutivos. Daí advirá a vantagem de explicar o motivo pelo qual a existência de um efeito estilístico não se fixa somente no emprego automático de um processo, mas no jogo de contrastes em relação aos elementos que o cercam. Não é obrigatório o efeito estilístico estar associado à anormalidade: um processo normal pode, em determinado contexto, transformar-se em efeito estilístico, do mesmo modo que um desvio pode deixar de sê-lo.

4.8 - Caráter Científico da Estilística

Um problema que sempre se apresenta é o do caráter científico ou não científico da abordagem estilística, sendo que representantes da estilística idealista foram os mais cautelosos quanto a isso. Enquanto Leo Spitzer e Amado Alonso a consideravam como ciência, Dámaso Alonso opunha reservas a tal procedimento. José Luis Martín fica no meio termo ao reconhecer fases científicas e fases não científicas.

Os seguidores da estilística estruturalista acreditam que se já não é uma ciência, falta pouco para que tal aconteça, referindo-se sempre à lingüística como contraponto. A estilística se serve da lingüística, para buscar nela métodos e bases lingüísticas e esta confirma a validade de suas hipóteses. Desse modo, a autonomia da estilística é sacrificada.

Um dos maiores argumentos para não se considerar a estilística como ciência é a questão de a obra literária ser arte e não ciência não havendo condições, portanto, para um estudo científico. Deve ser enfatizado que não é o objeto que decide sobre o caráter científico de um estudo, mas o seu método e rigor. A propósito disso, cite-se Sol Saporta: "Dizer que a poesia é distinta da ciência é o mesmo que dizer que as estrelas são diferentes da astronomia. Em geral, aplica-se científico não ao fenômeno, mas à maneira de o considerar".³³

Alicia Yllera, com muita propriedade observa que:

A estilística é o estudo mais científico da literatura, que nada se opõe à construção de uma ciência da literatura de que a estilística seria um primeiro passo, mas que hoje esta ciência não está ainda plenamente constituída. É possível um estudo estilístico da literatura como processo de comunicação, o que a integraria dentro da ciência geral dos processos comunicativos, isto é, da semiótica, mas os estudos neste domínio são ainda parciais e, portanto, excetuando resultados particulares, esta ciência ainda não pode proporcionar um "corpus" metodológico definitivo ao estudo da literatura.³⁴

4.9 - Dois Conceitos Fundamentais para a Estilística: expressividade e seleção

Descrever os recursos estilísticos de uma língua significa, de forma geral, além de outras características mais ou menos importantes de acordo com os vários estudos estilísticos existentes, estabelecer, classificar e avaliar seus elementos expressivos.

Seja qual for a corrente escolhida, há certos conceitos que, embora tratados diferentemente, são comuns a todas.

O conceito de expressividade por exemplo é, sem dúvida, fundamental em se tratando de estudos estilísticos, levando muitas definições de estilo a destacarem-na como sua qualidade distintiva.

Segundo Stendhal, a essência do estilo é "acrescentar a um pensamento dado todas as circunstâncias apropriadas para produzir todo o efeito que deve produzir este pensamento".³⁵ De maneira incisiva, porém metafórica, Flaubert concorda: "Eu concebo um estilo que nos introduziria na idéia como um golpe de estilete."³⁶ Certos escritores mais modernos explicitam melhor suas opiniões. Valéry resume:

Em suma, o estudo do que falamos teria por objeto precisar e desenvolver a investigação dos efeitos propriamente literários da linguagem, o exame das invenções expressivas e sugestivas que têm sido feitas para acrescentar o poder e a penetração da palavra³⁷.

Também Gide se posiciona:

O emprego das palavras mais expressivas, seu melhor lugar na frase, o movimento desta, seu equilíbrio, seu ritmo, sua harmonia, tudo isso contribui para o "bem escrever" e nada vale se tudo isso não é natural³⁸.

Para o estudioso do estilo, a expressividade abarca uma ampla escala de traços lingüísticos que têm como denominador comum o fato de não afetar diretamente o significado da locução, a informação afetiva que esta proporciona. O que ultrapassa o lado puramente referencial e comunicativo da linguagem pertence ao domínio da expressividade: as tonalidades emotivas, a ênfase, o ritmo, a simetria, a eufonia e também os chamados elementos evocativos que situam nosso estilo em

um registro particular (literária, familiar,...). ou o associam com um ambiente particular (histórico, estrangeiro, provinciano, profissional,...

Bally havia limitado originalmente o alcance da nova ciência ao estudo dos elementos "emotivos"; posteriormente concluiu-se que esse termo era demasiadamente estreito, sendo substituído por "expressivo". O que é mais importante, entretanto é que Bally havia tentado excluir do âmbito da estilística, o estilo literário, e reduzi-la ao estudo da fala comum, enquanto seus seguidores se interessavam por todas as formas de linguagem seja literária ou não.

Intimamente relacionada à expressividade, aparece a idéia de seleção: a possibilidade de escolher entre duas ou mais alternativas - "variantes estilísticas" - como têm sido chamadas por Guiraud. A seleção entre formas semelhantes se fará segundo considerações de expressividade; escolhendo-se a que comportar o grau conveniente de emoção e de ênfase, aquela cujo tom, ritmo, estrutura fonética e registro estilístico sejam mais adequados para o propósito da frase e da situação em que está inserida. Para Cressot "o nosso objetivo será o de interpretar a escolha feita pelo utente em todos os compartimentos da língua, com vista a assegurar o máximo de eficácia ao seu ato de comunicação".³⁹

4.10 - Estilística Fônica. Estilística Lexical.

Estilística Sintática.

De acordo com o enfoque estilístico conferido ao nosso

trabalho,, torna-se pertinente fazer algumas colocações.

A estilística se considera usualmente como uma seção especial da lingüística. Considerando-se o seu peculiar ponto de vista, o qual a distingue de todos os outros estudos lingüísticos, talvez fosse mais lógico julgá-la como uma ciência - irmã, que não se ocupa dos elementos da linguagem como tais, senão de seu potencial expressivo. Dessa forma, a estilística terá subdivisões idênticas às da lingüística. Aceitando-se, como é o nosso caso, a existência de três níveis distintos de análise lingüística: fônico, lexical e sintático⁴⁰, esses níveis serão os mesmos em se tratando de análise estilística. Haverá a "estilística do som" ou *fonoestilística*⁴¹, que estudar, por exemplo, a utilização da onomatopéia com propósitos expressivos assim como fatos de harmonia imitativa, alitera-ções, ressonâncias, dentre outros; a "estilística da palavra" que explorará os recursos expressivos disponíveis no vocabulário de um idioma. Investigará as implicações estilísticas de fenômenos não só relativos à formação de palavras e flexão como também à sinonímia, ambigüidade, aos contrastes, aos neologismos, aos jogos de palavras, às comparações/metáforas, para citar algumas ocorrências. E, por último, a "estilística da oração" onde serão examinados os valores expressivos da sintaxe, observando-se os componentes da oração (as classes gramaticais individuais, a passagem de uma classe de palavra a outra, as variadas possibilidades de função dessas mesmas classes, para citar alguns fenômenos) assim como a estrutura da oração (a repetição, a ordem das palavras, a negação, por exemplo) e o período (coordenação, estruturas rítmicas,...)

5 - RECURSOS LINGÜÍSTICO - EXPRESSIVOS DA OBRA INFANTO-JUVENIL DE ANA MARIA MACHADO

5.1 - Recursos Relativos à Estilística Fônica

Já por ocasião do Círculo de Praga, ao lado da fonologia, foi prevista a estilística dos sons vocais, ou estilística fônica (ou fonoestilística).

Trubetzkoy, entretanto, nos *Fundamentos da Fonologia* recomendou que não se incluisse no conceito de fonema os traços expressivos em que se revela a manifestação psíquica ou o apelo. Para ele, "o fonema é um elemento semi-ótico que, a serviço exclusivo da função representativa, figura na constituição das palavras e serve para distingui-las"⁴².

J. Mattoso Câmara Jr. divergindo, observa que

|...| os traços estilísticos, ao contrário, revelam estados d'alma e impulsos da vontade, latentes na enunciação das palavras, e, nesta base, distinguem como duas ou mais enunciações o que é uma palavra única pelo prisma representativo⁴³.

Continuando, estabelece a ponte:

É natural, portanto, que a estilística fônica aproveite primacialmente traços fonéticos que não estão sistematicamente utilizados nas posições e nas correlações dos fonemas e dos grupos fonêmicos⁴⁴.

Passemos a examinar, então, a examinar alguns dos recursos fono-expressivos utilizados por Ana Maria Machado na criação dos seus textos, tendo em vista sempre o aspecto lúdico da sua linguagem.

5.1.1 - Aliteração

Dentre os variados processos que dizem respeito à sonoridade das palavras e as suas combinações prováveis, consideradas em si mesmas ou pelas ressonâncias de ordem psicológica que podem suscitar, destaca-se a aliteração, que resulta da combinação dos sons das palavras aliada ao seu conteúdo representativo. Essa combinação pode ser no sentido de enfatizar auditivamente a evocação da coisa mencionada, provocando associações que a sugiram por via sensorial ou apenas criando uma atmosfera musical nebulosa que dê maior valor expressivo ao conteúdo lógico ou representativo das palavras.

Objetivamente, a aliteração constitui-se na repetição de determinados fonemas numa frase, em vocábulos seguidos, próximos, distantes e/ou simetricamente dispostos. É um fato de estilística fônica, particularmente expressiva quando apresenta "harmonia imitativa", expressão de Maurice Grammont.

Ana Maria Machado tem grande sensibilidade perceptiva para captar os misteriosos e difusos valores evocativos mencionados, administrando equilibradamente a expressão racional e o encantamento sonoro: a idéia nos chega envolta na sensação, na emoção da coisa.

Para Maurice Grammont, o estudo do valor dos fonemas isolados é bastante precário; no seu entender, é preciso que o próprio sentido da palavra em que esteja o fonema favoreça o efeito, que se encontra latente em cada um deles. Diríamos ainda que o contexto formado por essas palavras também pode aumentar esse efeito.

Vejamos, no exemplo abaixo, a especial combinação de fonemas que se repetem, sugerindo suavidade, delicadeza, doce mistério, com musicalidade envolvente.

Flor de todo perfume, toda cor, toda música no nome.
Flambuaiã, buganvília e acácia. Alamanda, hibisco e quaresma.
Orquídea, ipê, gravatã e jasmim. P72

Nesta outra passagem, observamos, na repetição do fonema destacado, a sugestão de um som áspero e vibrante, reforçada por uma palavra evidentemente onomapaica (rangendo)

Sõ se ouvia de vez em quando uma rede rangendo... M512

Encontramos certas ocorrências onde a aliteração adquire um sentido mais amplo. O próprio contexto revela o que a repetição dos fonemas e/ou segmentos fônicos expressa.

- Um que fala grosso - disse o boi - Assim Blão, blão!
Eu pensei que estava me chamando. (O boi se chamava Bolão)

- Tem um que é fininho e bate rápido. Até parece Tipiti-
ti! Tipiti! - riu o menino. (Tipiti é magro e alto)

- E tem um mais ou menos, me chamando Elém, Elém, Elém...
- confirmou Helena. (A menina se chamava Helena) Bem 38

5.1.2 - Criação vocabular a partir de efeitos eufônicos e/ou estéticos

Os sons podem também apresentar efeitos puramente estéticos e/ou eufônicos. Isto é um fator inteiramente subjetivo visto que qualquer resultado da emissão de uma palavra é de ordem pessoal, podendo sensibilizar de formas diferentes quem

o escuta ou lê.

- Então, inventou um nome que servia para qualquer um. Servia mesmo para qualquer coisa. Era *Cusfosfós*. Nome gostoso de dizer, dava uma espécie de cosquinha dentro da boca. Pals5

- *Prequeté*. Mas pode me chamar de *Prequeté*.

- Como é que é? Seu nome é *Prequeté*, como é que eu posso chamar você de *Prequeté*?

- Justamente porque eu chamo *Prequeté*. Como é que você queria me chamar? Se eu me chamo *Prequeté*, todo mundo deve também me chamar de *Prequeté*... Bento 27

- Essa é boa! Será que elas deixam? Venham cá! *Pracatá! Priquiti!*

Ele foi chamando e as bonecas foram chegando. Uma da esquerda, outra da direita. Uma amarelando tudo. Outra avermelhando o mundo. Quando se aproximaram uma da outra, tudo foi ficando alaranjado na mistura delas. Bento 35

5.1.3 - Significação da palavra motivada pela sua camada fônica

- Esse aí é meu irmão, o *Prucutu*. Está dormindo, acidentado. É muito desastrado, vive sempre machucado. Toda hora, já se sabe: *pru-cu-tu!* É *Prucutu* levando tombo, rolando escada, caindo de cambulhada, levando trambolhão, se esparramando no chão... Bento 33

O barulho foi crescendo e Nita viu chegar perto um boneco igualzinho a *Prequeté*, mas com luz azul, galopando em seu

cavalinho de pau: *procotó-procotó...* Nem se espantou quando Prequetê mostrou:

- Esse é meu outro irmão, *Procotó*.

Passa os dias pra lá e pra cá, *procotó, procotó*, montado a cavalo e azulando o mundo. Vai sempre para adiante, não pára um instante. Bento 34

5.1.4 - Efeito sonoro expressivo a partir do alongamento da palavra

Temos o alongamento da palavra (acento de insistência ou emocional, baseado na quantidade que não é traço pertinente em Português, isto é, não implica em mudança de significação) através de elementos de sua camada fônica que são multiplicados com o objetivo de prolongar o som para destacar a palavra em que ocorre o fenômeno.

E o lobinho quando precisa ficar acordado de noite, estica bem alto o focinho para a lua e uiva.

- *Sumiiiiiiiiiu! Fugiiiiiiiiiu! Fui eeeeeeeeu!* MS 29

Vocês repararam no jeitão do chamado? Não é um jeito comprido de chamar, é bem curtinho. Não é *Bolãããão!* Nem *Heleeeena!* Bem 38

5.1.5 - Efeito sonoro expressivo a partir do eco

As palavras apresentam em sua estruturação determinados

segmentos fônicos que funcionam como eco de outros segmentos fônicos (ou as próprias palavras) das palavras antecedentes ou ainda as palavras elas mesmas podem ser segmentos fônicos das anteriores também funcionando como eco.

Quando finalmente pisou no chão, cansado de tanto *ver e viver*, de tanto se *transformar e viajar*, Miguel resolveu dormir até que a noite *viesse* e se *fosse* e o dia *amanhecesse*.

Olho 43

Arlindo lindo, *Arlindo alegre*, *brincalhão*,... Pr 18

Ainda neste item, encontramos uma variação:

A *gamela* com a *mãe*, a *estrela* na *mão*, lá foi Bino até em casa, ali *pertinho*. Lado 19

5.1.6 - Efeito sonoro expressivo a partir da acentuação da palavra

A qualidade de proparoxítono contribui para a expressividade do vocábulo "onde funciona estilisticamente a articulação frouxa e pouco firme das duas sílabas pré-tônicas"⁴⁵, própria dos proparoxítonos pouco comuns e precários em nossa língua. Outro enfoque possível é admitir este tipo de acentuação se ajustando ao majestoso, ao solene, ao sagrado.

Combate contra quem? Contra o *Pérfido* Feiticeiro, é claro. O Cavaleiro de Ouro era especialista em *Pérfidos* Feiticeiros. P 11

- Socorro! Acudam! Ladrões! Bandidos! *Facínoras!* Biltres! Hist 10

5.1.7 - Efeito sonoro expressivo a partir do volume da palavra

O volume da palavra polissílaba, por sua vez, induz a idéia de grandeza, de coisa desmedida, às vezes, assustadora. A massa fônica é adequada, o volume vocabular ajuda a enfatizar melhor a idéia em questão.

Tinha uma placa com um nome de médico e embaixo estava escrito *otorrinolaringologista*. Na sala onde os pais entraram com ela estava assim: *orientação psicopedagógica*. E mais *fonoaudiologia*. Ela foi ficando assustada. Não dava nem para ler direito essas palavras. Nem que treinasse a vida toda, não ia nunca conseguir dizer essas coisas. Pelo menos, era o que achava. Eram palavras maiores do que ela.

Ficou ouvindo uns pedaços da conversa dos pais com o doutor. Tinha cada coisa assim: *agressividade reprimida, perspectiva da maternidade, manifestação de ansiedade, responsabilidade, culpabilizar*. E mais uma porção de palavras que a menina tinha certeza de que nunca ia poder dizer direito sem ficar toda atrapalhada. Pals 18

5.1.8 - Cotejo entre palavras ou expressões de significados diferentes através de estruturas sonoras assemelhadas

A aproximação dos sons proporciona uma instigante e lúdica atividade fônica. É um recurso lingüístico de que Ana Maria Machado lança mão que instaura um momento de certa perplexidade, permitindo possibilidades diferentes de interpretação gerando ambigüidade, a partir da massa sonora dos vocábulos envolvidos.

Falou alguma coisa que o neto não entendeu bem. *Aruanda? Luanda? Angola?* Esquisito... *Tu anda agora?*... É... Devia ser isso. Lado 20

...Você morava num cometa, Okram?

- Eu não. Que idéia! Por quê? Eu morava é em *Harley*.

Esclareceu:

- Perguntei porque conheço um cometo de nome parecido, o cometa de *Halley*...

...Misturaram o nome do cometa com o de um bairro ou uma cidade antiga nossa, em homenagem, que tinha sido um lugar cheio de festa, música e dança. É que a gente sempre gostou muito de folia e brincadeira, o senhor sabe...

- Ah, sim,... *Harlem*... Estou reconhecendo essa animação, esse gosto pelas cores, pelas brincadeiras, pelos ritmos alegres... Começo a concluir que o seu *Harley King* deve ser a nova máscara de meu velho conhecido de outros tempos, o *Arlequim*... Pr 61

...Foi bem assim no dia dos meus milagres.

Sem parar de trançar, Tripiti repetiu:

- Dos seus milagres? E você lá é santa?

- Nada disso. É que às vezes de tanto ficar revirando palavra pra cá e pra lá, eu me confundo com o jeitão delas mesmo. Foi isso que aconteceu num dia em que levei um tombo e ficou todo munto dizendo que não tinha sido nada, já ia passar, não estava doendo, essas bobagens que as pessoas que não estão sentindo dor têm a mania de dizer quando a gente se machuca.

- E aí você fez um milagre?

- Não. Aí eu fiquei tão furiosa que confundi tudo e gritei que estava doendo sim. Estava doendo tanto que meus olhos estavam cheios de milagres. E os milagres já estavam até escorrendo pelo rosto.

- Era lágrima...

- Pois é... Mas eu estava dizendo era milagre. A sorte foi que antes que todo mundo começasse a rir de mim o meu irmão continuou brincando de dizer *Milagre, Mil lágrimas...* E me deixaram em paz. Bem 34

5.1.9 - Cotejo entre palavras de significados diferentes, porém com fonemas semelhantes

No trecho abaixo, a troca de fonemas como consequência da percepção auditiva precária, constitui-se no elemento de flagrador da ambigüidade que gera o conflito, provocando

confusão nas pessoas que ouvem.

Acontece que os fonemas em questão |p| e |b| possuem o mesmo ponto e zona de articulação, diferenciando-se apenas quanto à sonoridade, já que |p| é surdo enquanto |b| é sonoro. Entretanto, é exatamente a sonoridade, traço pertinente em português, que causa a mudança de significação.

...tudo aquilo de que têm medo.

O público grita (ou pensa que grita isso):

- Da *bomba!* Da *BAIS!* Da *BAZ!* Da *bomba da BAIS!*

E outras variantes, que isso de medo é coisa muito de cada um.

Mas o que eles gritam mesmo, agora que os narizes estão desentupidos, é:

- Da *pompa!* Da *País!* Da *Paz!* Da *pompa da Paz!*

De tanto gritar e repetir, vão descobrindo o que têm que descobrir sozinhos, mas que a gente só descobre quando começa mesmo a fazer alguma coisa em vez de ficar só assustado tremendo pelos cantos.

Descobrem que estão gritando bobagem, que a Paz não tem pompa, a guerra e os guerreiros é que são todos sebentos e adoram coisas pomposas. Logo, quando se tratar da paz não é *pompa* é *pomba* - deve haver mesmo algum entupimentozinho que é bom deixar, pelo meio, que isso de encontrar obstáculos nenhum acaba tirando o sentido das coisas.

E se, então, o que se grita é *pomba da paz* a platéia logo descobre que não é coisa de se ter medo, mas de se querer muito.

E como sempre acontece nas torcidas dos estádios ou nos comícios nas praças, os gritos da multidão vão achando seu caminho e virando canção.

E, de repente, estão todos cantando, num canto novo, o canto da praça, as verdadeiras palavras mágicas da transformação:

- Viva a *Pomba da Paz!* Guerras nunca mais! Pr 93 e 94

5.1.10 - Onomatopéia

Embora muitas palavras sejam inteiramente convencionais, isto é, não tenham uma correspondência intrínseca entre o nome (som) e o sentido, há outras que podem ser motivadas de muitas maneiras. A motivação pode residir nos próprios sons, na estrutura morfológica das palavras ou no seu fundo semântico.

Stephen Ullmann se posiciona nos seguintes termos:

No uso da onomatopéia como artifício estilístico, o efeito baseia-se não tanto nas palavras individuais como numa judiciosa combinação e modulação de valores sonoros, que podem ser reforçados por fatores como a aliteração, o ritmo, a assonância e a rima. O semântico interessa-se especialmente pela qualidade onomatopaica das palavras, embora os dois problemas sejam muitas vezes inseparáveis. Do ponto de vista semântico, tem que ser feita uma distinção entre a onomatopéia primária e a secundária. A forma primária é a imitação do som pelo som. Aqui o som é verdadeiramente um "eco de sentido": o próprio referente é uma experiência acústica, mais ou menos rigorosamente imitada pela estrutura fonética da palavra... Na onomatopéia

secundária, o som evoca não uma experiência acústica, mas um movimento⁴⁶.

J. Mattoso Câmara Jr. nos oferece mais subsídios:

O meio mais simples para obter efeito estilístico com o emprego de palavra sonicamente adequada é recorrer às onomatopéias, isto é, aos elementos vocabulares ainda à margem do sistema intelectual, propriamente dito, da linguagem. Neles, que estão situados no pólo oposto das palavras tradicionais de um simbolismo em princípio arbitrário, encontra o seu campo natural de exteriorização a comunhão psíquica com o mundo das coisas⁴⁷.

A onomatopéia despertou bastante interesse nos semantistas. A literatura abrange tanto ousadas teorias sobre a cor dos sons da fala como experiências feitas em laboratórios. Conseqüências estilísticas do fenômeno, ou apenas lingüísticas mereceram a mesma atenção.

Constitui-se condição fundamental da motivação fonética que haja alguma semelhança ou harmonia entre o nome e o sentido. Os sons não são expressivos por si mesmos. A onomatopéia se concretizará apenas quando esses sons se ajustarem ao significado. Ainda sobre essa questão, Ullmann enfatiza:

Quando o som parece naturalmente adequado à expressão do significado a onomatopéia só entrará em jogo se o contexto lhe for favorável... considerando contexto no sentido lato que inclui tanto o enquadramento verbal como o contexto da situação... Qualquer que seja a força expressiva que exista em estado latente numa palavra, só tomará vida se se ajustar ao efeito geral da elocução⁴⁸.

Determinadas situações e ambientes são mais receptivos à onomatopéia. Pode ser encontrada, freqüentemente na fala emocional e retórica, assim como em formas de linguagem espontâneas, como a linguagem infantil, a linguagem coloquial

e popular, o calão, a gíria. Oferece campo fértil para que o poeta e o escritor de prosa artística utilizem naturalmente tais recursos.

Maurice Grammont enunciou um princípio definitivo sobre a onomatopéia: "Uma palavra não é uma onomatopéia se não for sentida como tal"⁴⁹, o que introduz um elemento subjetivo no estudo da motivação fonética. Mesmo que se concorde sobre os tipos mais comuns de onomatopéia, como as interjeições imitativas, os casos mais interessantes serão quase sempre de ordem pessoal, a sua valorização dependendo do modo de ser de quem fala.

A busca de motivação estendeu-se até à palavra escrita. Certos escritores descobrem analogias entre os significados das palavras e as respectivas formas visuais. Se retrocedermos à escrita primitiva em que os símbolos visuais representavam as coisas que nomeavam e ainda não estavam ligados à palavra falada, veremos que o procedimento é bastante pertinente.

Há um aspecto que precisa ficar bem esclarecido. Para tal, invocamos fontes abalizadas:

A onomatopéia procura reproduzir determinado ruído, constituindo-se com os fonemas da língua, que pelo efeito acústico, dão melhor impressão desse ruído. Não se trata, portanto, de imitação fiel e direta ao ruído, mas da sua interpretação aproximada com os meios que a língua fornece⁵⁰.

Ainda segundo Grammont: "A onomatopéia não é nunca uma reprodução exata, mas uma aproximação"⁵¹.

J. Mattoso Câmara Jr. nos esclarece como aparecem e se estruturam as onomatopéias:

São em regra monossílabos, frequentemente com reduplicação acompanhada ou não de alternância vocálica, exemplo: pum! tic-tac, toc-toc. A estrutura fonológica das onomatopéias apresenta muitas vezes traços especiais; assim, em português, a terminação por consoante oclusiva que inclui a epítese da vogal anterior, átona final, de apoio. Das onomatopéias derivam-se os vocábulos onomatopáicos, em que a onomatopéia é o semantema combinado com os morfemas nominais ou verbais (exemplo: zumbido, cf. zum-zum, tilintar, cf. tlintiu⁵²).

Em princípio cabe uma explicação sobre a ausência das interjeições neste estudo. Aproveitemos as lições que Ernesto Carneiro Ribeiro nos dá:

As onomatopéias diferem das interjeições, em que estas indicam e traduzem as sensações, os diversos estados do nosso ser interior, são puramente subjetivas, enquanto aquelas indicam percepções, são objetivas; umas induzem quem as ouve a pensar em nós, no que experimentamos ou sentimos; as outras nos objetos que estão fora de nós. Assemelham-se em que umas e outras, rigorosamente falando, e consideradas em sua maior simplicidade, constituem a linguagem afetiva e não a discursiva e analítica, ainda que com esta, se associem e combinem maravilhosamente para representar o quadro completo do pensamento⁵³.

E será apenas pelo seu caráter essencialmente subjetivo que não nos deteremos nas interjeições.

Há também outra manifestação formal, de ordem prosódica ou supra-segmental, que geralmente marca a presença da interjeição: a entoação. Segundo Carneiro Ribeiro, "As interjeições tiram todo o seu valor significativo, toda a sua força, da expressão do acento, que as anima e vivifica, tornando-se impossível imitá-las"⁵⁴. A mesma interjeição pode exprimir alegria, tristeza, espanto, etc., conforme o tom especial de que se acompanha. Aí se afigura outra dificuldade do estudo da interjeição num texto escrito.

Vejamos sob que manifestações aparecem as onomatopéias em Ana Maria Machado:

a - Onomatopéias propriamente ditas

Quando cansavam, paravam quase sem fôlego. *Uff! Uff!*
Uff! QPG 4

Saiu todo mundo dando tiro. *Bang! Bang!* GBP 15

b - Onomatopéias incorporadas naturalmente ao texto sem o característico ponto de exclamação

Meu coração batia mais forte, *cutum-cutum-cutum* como se cada passo do Sérgio fosse uma batida. Bisa 38

Os outros foram atrás, quase a galope, sacudindo os sininhos do pescoço de Burrico e Bolão, *blom, blom, blom...*

Bem 39

c - Onomatopéias incorporadas naturalmente ao texto como substantivos comuns

O *zzzzzzz* da serra. O *pam-pam-pam* dos pregos e martelos. O *roque-roque* do serrote. O *splash-splash* da pazinha misturando cimento. Bento 48

...sapatões enormes que vão fazendo *chape-chape-chape* quando eu ando... Pr 86

d - Onomatopéias prolongadas

Aí, aconteceu uma tragédia: espirrei. Um escândalo:

- Aaaaaaaatchim!!!!!! Bisa 38

E saiu pedalando a Bicicleta, aproveitando para tocar sua campainha, *triiiim, trimmm...* Bem 39

e - Onomatopéias que traduzem sons naturais (animados)

- E pata choca, com todo esse *quem-quem-quem*, resmungona que nem velha coroca... Mais barulho que isso só mesmo uma motoca! Bento 4

...,vendo aquela chata da Marcela, toda frosô, arrumada numa roupa de boutique, fivela de florzinha no cabelo, falando mole, cheia de *nhêm-nhêm-nhêm*, jogando sorrisos para o Sérgio. Bisa 32

f - Onomatopéias com som e movimento

Certas onomatopéias já carregam elas mesmas idéia de movimento. O contexto em que estão inseridas pode, entretanto, reforçar tal idéia.

- Cada um é um cabrito. Vem correndo para o outro e *pumba!* Dá uma cabeçada bem de frente com toda força! Bento 41

O cara, com um cigarro na mão, ia furando um por um os balões do moleque vendedor que fazia ponto na esquina. Um a um iam sumindo, *pou!* cadê o vermelho? e o laranja? *pou!* e o

branco enorme? - *pou!* lá se foi o verde... - *pou!* e o outro vermelho! - e o amarelo e o azul... *pou! pou!* Raul 14

g - Vocábulo onomatopaicos

Homens, mulheres e crianças, para cá e para lá, *zanzando* sem parar. Bento 48

..., como uma rede balançando, como um *bambalalão* de ninar criança, como se a voz de Luana fosse um vaivém suave, pra lá e pra cá... IQ 40

Segundo J. Mattoso Câmara Jr., "a intercalação de uma onomatopéia numa frase informativa, por exemplo, dá-lhe um inconfundível sainete expressivo"⁵⁵. Essa tendência é claramente observada no uso da onomatopéia por Ana Maria Machado.

5.1.11 - Prosa Rimada

Em alguns de seus livros Ana Maria Machado se utiliza de uma modalidade de expressão lingüística bastante interessante, a que se poderia chamar de prosa rimada.

J. Mattoso Câmara Jr. define poesia como:

Uma atividade lingüística que tem um objeto de arte e procura criar com a linguagem um estado psíquico de emoção estética por meio da aplicação sistemática de processos de estilística⁵⁶,

Embora essa expressão lingüística tenda a organizar-se em frases ritmadas, na base da entoação, do número de sílabas, do ritmo, etc., não chega a ser poesia porque se nota claramente a função narrativa do texto apenas valorizado pela ri-

ma, já que esta se constitui num recurso para tornar a enun-
ciação mais expressiva. Não é um poema, digamos assim, com
suas características bem marcadas.

A prosa rimada está presente em muitas das obras da au-
tora.

Do outro lado veio Janjão, um belo vagão de carvão, ani-
mado para tudo ver por aí, desde que ficou pronto na fábrica,
lubrificado e reluzente, querendo sair no sol quente. QPG 3

Se para uma vaca encontrassem lugar, não ia ser ela
quem ia atrapalhar. MS 2

O pai de Carlos pagava. O pai de Chico recebia. O pai
de Carlos mandava. O pai de Chico cumpria. E, se Carlos or-
denava, a pipa de Chico ficava mesmo para outro dia. IQ 10

Trouxe também uma dança e uma linda canção. As duas
são a lembrança do trabalho e da festança, do calor do muti-
rão. Trouxe coisas pra pensar na hora de ir deitar, e de mui-
to se mexer pra melhor entender. Mas tudo isso é assunto pra
se conversar junto. Bento 60

Mas o sorriso era o mesmo, alegre, aberto, sorriso gos-
toso de quem encontrou um amigo correto. T 6

Depois andou sobre as ondas, mergulhou fundo na terra,
morou em conchas redondas, brotou no alto da serra. Dentro 19

Cabe observar que, às vezes, esse procedimento fono -
expressivo é usado num livro inteiro; podendo aparecer tam-
bém somente em alguns trechos de outros.

Para exemplificar essa estratégia, transcrevemos um texto em sua totalidade a fim de que melhor se verifique o trabalho com a linguagem que, desde o título, se sustenta em efeitos rítmico-sonoros bastante expressivos.

O Gato do Mato e o Cachorro do Morro

Era uma vez um mato. Onde morava um gato. Um gato do mato.

E era outra vez um morro. Onde morava um cachorro. Um cachorro do morro.

Um dia, o gato do mato estava almoçando e ouviu:

- Socorro! Socorro!

Ai, que eu morro!

O gato do mato largou o prato:

- Cadê o rato? Vou a jato. Pode deixar que eu mato, no ato, de fato. Ou é um pato? Eu trato. Deixa que eu bato, de-sacato, faço gato e sapato...

Mas não havia rato nem pato para a valentia do gato do mato.

Só havia um cano esguichando na parede.

E os gritos do cachorro do morro:

- Ai, que jorro! Socorro! Molhou meu pêlo até o forro. Mais um pouco, até eu escorro. Ai, se eu não corro, acho que eu morro...

O gato ria e ria, gabava sua valentia:

- Mas que medroso! Eu é que sou valente.

Não tenho medo nem de serpente.

- Não foi medo, foi susto.

- Pois vamos fazer um concurso.

- Vamos! Eu nem tenho medo de urso...

E ficaram os dois contando vantagem, dizendo bobagem, fingindo coragem. Nem no mato, nem no morro - no meio da praça. Os outros bichos, em volta, achavam graça.

Dizia o gato do mato:

- Já dei um murro no nariz da perdiz, no joelho do coelho, na orelha da ovelha.

E o cachorro do morro:

- Meti o cotovelo no camelo. E ainda puxei seu cabelo. Arranhei com a unha a vicunha. Acabei com o papo do sapo. **To do mundo ria e a discussão prosseguia:**

- Ora, brigar com bicho manso é um verdadeiro descanso...

- Bicho muito valente duvido que você enfrente.

E acabaram fazendo uma aposta.

Disse o cachorro do morro:

- Vou dar um pontapé no pé do jacaré. E beliscar o calcanhar do jaguar.

E o gato do mato:

- Aha, ah! Pois vou dar um soco no coração do leão. E uma dentada na onça pintada.

Os outros bichos foram atrás, para ver o que aconte-

cia. Mas era só de falar, toda aquela valentia. Pelo menos, era o que mais parecia.

O gato do mato pisou a pata de uma barata, piscou olho pro piolho, fez careta para a borboleta.

O cachorro do morro até que se meteu numa briga. Com a formiga. E acabou levando ferroadada na barriga.

Mas continuaram contando vantagem.

De repente, bem nesse ponto da discussão, ouviu-se bem perto o rugido de um leão. De circo ou de zoológico, ninguém sabia. Mas era bicho que por ali não havia.

Foi logo uma confusão, uma grande correria. Bicho pra todo lado, todo mundo atrapalhado. Só ficaram mesmo os dois. E a discussão? Ficou para depois.

O gato fugiu para o mato.

O cachorro correu para o morro.

E logo só havia o leão na clareira. Rugindo dessa maneira: RRRRRRR

Mas logo voltaram. O gato do mato, com um monte de pratos. No alto, seu próprio prato, para ser exato. Um por um jogado a jato, em direção do leão.

O cachorro do morro, com um jorro - o esguicho do tal cano.

Foi um banho no leão que ele até escorria. E mais a tal chuva de pratos que ele não entendia.

Os outros bichos iam chegando para ver o que acontecia.

E cada um foi tratando de fazer o que podia. Cada um

podia pouco, mas eles eram uma porção, e por isso o tal leão quase ficou muito louco.

Primeiro foi só um susto, com um zurro do burro.

E com a gaivota, que voou numa cambalhota e lhe jogou uma bolota.

O tico-tico picou com o bico, o tucano bateu com o cano.

Ele só ligou um tiquinho para as micagens do miquinho, mas ficou aflito com a cabeçada do cabrito. E, ainda por cima, aquele zumbido do mosquito... Ah, o leão teve um faniquito. Tropeçou todo tonto no túnel do tatu.

Caiu, coitado, com os cascos do cavalo, aos coices.

E quase se quebrou com o que aprontou a cabra - que grande marrada!

Bem que o leão podia ser rei dos animais, mas não aguentava mais.

Foi andando para trás, para trás, para trás... e acabou fugindo. Para o lugar de onde tinha vindo.

Num grande abraço, o gato do mato e o cachorro do morro descobriram uma coisa boa: brigar pode ser útil, mas pra que brigar à toa?

- Quem está na mesma tem que ser amigo.

E deixar para brigar junto quando vem o inimigo.

5.2 - Recursos Relativos à Estilística Lexical

É necessário que esclareçamos o motivo pelo qual a uma parte de nossa tese que se constitui de itens aparentemente tão diversos, demos o título geral de *Estilística Lexical*.

Não vamos estudar aqui as diferentes opiniões e definições de autores sobre os assuntos em questão. Apenas nos posicionaremos em relação ao tratamento dado a esses temas cujos limites, às vezes, são tão flutuantes.

Ultrapassamos a definição de léxico como sinônimo de dicionário, que seria o conjunto de vocábulos de uma língua. Começamos por um sentido especializado do termo que seria a parte do vocabulário correspondente às palavras, sentido este que se opõe à gramática "porque é a série dos semantemas da língua, visto através da sua integração em palavras"⁵⁷.

Desse sentido especializado, fomos ampliando nosso campo de observação até chegarmos ao estudo da palavra de forma mais abrangente - a palavra utilizada nas várias modalidades com valor expressivo, sugestivo, encantatório até, despertando uma tonalidade afetiva inesperada, nova ou renovadora.

Segundo Saussure, ao significado intelectual de toda palavra, se apóia a função representativa da linguagem. J. Mattoso Câmara Jr. nos esclarece:

Um valor representativo desses nem sempre é bem delimitado e nítido, pois as palavras da língua, com os seus significados, não resultam de um raciocínio homogêneo e consciente sobre o mundo das coisas, mas de uma atividade da inteligência intuitiva, procurando consubstanciar experiências parceladas, sem a visão de um conjunto. Daí o conflito entre o léxico usual e a terminologia científica, onde entrou a linha diretriz de um pensamento racional⁵⁸.

Trataremos sob a mesma égide - lexical - ocorrências com as palavras utilizando recursos de ordem morfológica, lexical propriamente dita e semântica.

Numa das várias maneiras de se dividir o campo da lingüística, a lexicologia apresenta uma subdivisão morfológica e outra semântica, tratando não só das palavras, mas também dos seus componentes.

O critério utilizado para a separação entre os fenômenos é que deve ficar bem esclarecido.

O valor expressivo da palavra, a sua importância como elemento deflagrador de alguma singularidade no texto nos despertou a atenção para caracterizar determinado fenômeno. Sem a sua presença aquele texto não seria valorizado, sendo igual a tantos outros. Daí a importância de tal vocábulo e não de outro qualquer colocado aleatoriamente. Acreditamos que haja uma escolha, intencional ou intuitiva.

Tratamos como lexicais os recursos morfológicos - derivação, composição, flexão, dentre outros -, os baseados no vocabulário português propriamente dito - gírias, neologismos/efeitos evocativos, para citar alguns - e os que chamamos de semânticos. Torna-se oportuno lembrar a relação do vocábulo com o contexto; nenhum dos escolhidos teria a expressividade desejada tomado isoladamente.

Para selecionar quais os recursos que caberiam na última divisão referida acima, nos valem de certas especificidades.

Inicialmente, partimos da definição mais geral de Semântica que é o estudo dos significados das palavras, para de-

pois ampliar esse estudo no sentido das relações entre os significados dessas palavras, da integração dessas palavras no pensamento, da manipulação expressiva que se pode obter através de palavras aparentemente banais, do vocabulário comum do dia-a-dia que são mobilizadas visando a certos efeitos marcantes, como, por exemplo, decodificações, caracterizações, comparações que veiculem um caráter de excepcionalidade, de perplexidade, de sutileza, operando num nível lingüístico bastante interessante e original se atentarmos que estamos utilizando o vocabulário comum de uma língua através de combinações tais que propiciem um tipo de linguagem, instigante uma forma renovadora de comunicação, circunscrita, evidentemente, às estruturas que dão sustentação ao sistema da língua. A quantidade e diversificação dos elementos de que se utiliza são manipulados de forma correta e em doses adequadas para que não haja dúvidas na expressão, habituando o leitor a passar (até incitando-o a que se comporte lingüisticamente da mesma maneira) de um nível para outro naturalmente, ocupando todos os espaços. Sente-se uma hábil pressão para que o faça já que essa outra "combinação das palavras" vem embalada de forma bastante atraente. Há um jogo múltiplo e fascinante, onde leitor e autora são cúmplices, instaurando uma nova (des)ordem de sentido.

Carneiro Ribeiro nos oferece uma idéia bastante ampla e interessante do que podem as palavras. "Os vocábulos substituem-se em seus sentidos, irradiam uns para os outros, encaixam-se, penetram-se, usurpam os sentidos uns dos outros, auxiliam-se, irmanam-se, fundem-se, às vezes, na variedade de suas significações..."⁵⁹

Para finalizar, reagrupando e sintetizando o que por intenções esclarecedoras separamos: "é preciso explorar sempre as estruturas léxicas, onde toda a palavra se insere e as estruturas semânticas, onde toda a palavra adquire sentido"⁶⁰.

O jeito, a forma, os processos e os recursos dependerão de quem se proponha a fazê-lo; no caso, estudaremos a estratégia da abordagem léxico-semântica de Ana Maria Machado.

5.2.1 - Recursos Morfológicos

5.2.1.1 - Formação de Palavras

5.2.1.1.1 - Derivação

No que diz respeito aos processos de formação de palavras, ocupa a derivação papel importante na constituição do vocabulário de Ana Maria Machado.

Entendemos por derivação o processo pelo qual a palavras já existentes, acrescentam-se certos elementos formativos, fazendo com que elas adquiram sentido novo, que se referem entretanto, ao significado da palavra primitiva. Na derivação se estrutura um vocábulo na base de outro. Talvez seja no estudo dos prefixos e sufixos que observamos mais claramente a evolução e vida das palavras.

Os radicais, base fundamental dos vocábulos, elementos de significação geral, vaga e indeterminada, às vezes nas línguas de flexão, recebem dos prefixos e sufixos, seu modo de ser, sua individualidade e precisão, e, se aqueles radi-

cais podem nestes influir, modificando-os, tanto em sua forma quanto nas modalidades de seu sentido, estes, por sua vez, influem nos radicais, introduzindo-lhes elementos novos, substituindo-os, aumentando-os, diminuindo-os ou eliminando-os.

Estas duas séries de ações e reações caracterizam os elementos mórficos dos vocábulos, oferecendo o radical o esboço da palavra; os prefixos e sufixos os instrumentos que lhe determinam os contornos, dando-lhe feições, corpo e feitiço conhecidos.

5.2.1.1.1.1 - Derivação Sufixal

É através da derivação sufixal que se formam substantivos, adjetivos, verbos e advérbios, razão pela qual o sufixo pode ser classificado em nominal, verbal e adverbial. Assim, em português, os sufixos têm como função precípua - morfológica - formar novas classes gramaticais, sem alterar a significação do radical.

Como elementos de formação vocabular que essencialmente são, a sua posição no interior do sistema lingüístico é muito mais mórfica do que semântica. Servem, principalmente, para transpor um radical de uma categoria de palavras para outra. Essa vacuidade nocional, com algumas exceções, facilita o fenômeno da saturação afetiva, e faz de muitos sufixos portugueses vigorosos elementos estilísticos.

Ana Maria Machado por meio de sufixos acoplados a radicais de significações diversas, vai nomear objetos, seres,

situações. Isto se torna particularmente importante pois, de outra maneira, não conseguiria traduzir o que significam, pela dificuldade de expressão ao utilizar apenas termos conhecidos da língua. Este processo concebe relações engenhosas e criativas, sendo importante observar que original é o produto do sufixo anexado ao radical normalmente não combinado com o mesmo e não o sufixo em si. Corroborando isso, Machado Câmara Jr. na mesma linha do lingüista americano M. A. K. Halliday, nos diz que "para cada vocábulo há sempre a possibilidade, ou a existência potencial de uma derivação"⁶¹.

Examinemos, então, a utilização que Ana Maria Machado faz dos sufixos que podem formar:

5.2.1.1.1.1.1 - Substantivos

E a segunda coisa não podia ter mais *redondice*... Bento 13

...apesar de todas as minhas andanças e *voanças* por muitas épocas... Pr 61

5.2.1.1.1.1.2 - Adjetivos

Tinha bichos mais *abraçadores*, feito o tamanduã, Jabuti 4

- Vocês não viram um tatu-bola muito bem *bolado* bem aqui? Bento 13

5.2.1.1.1.1.3 - Verbos

Em relação aos verbos, não encontramos exemplos com a característica mencionada, ou seja, a combinação de sufixos com radicais a que ordinariamente não se unem. O que verificamos é que Ana Maria Machado lança mão ou de brasileirismos ou palavras de pouco uso na linguagem corrente, resgatando esses vocábulos em contextos que passivelmente não são muito usados.

Tem jibóia quando está *jiboiando*... Bento 5

...debaixo da água morninha que caía, se esparramava e *barulhava* gostosa,... Boi 16

5.2.1.1.1.1.4 - Sufixos Intensivos

Não incluímos os sufixos intensivos na relação anterior por não formarem palavras novas, apenas sofrendo uma carga de intensificação, permanecendo, porém, tais palavras, com os seus sentidos primitivos.

Consideraremos sufixos intensivos aqueles que formarem os superlativos absolutos sintéticos e os graus aumentativo e diminutivo

5.2.1.1.1.1.4.1 - Superlativo Intensivo

Quanto aos superlativos intensivos, Mattoso Câmara Jr. coloca o assunto nos seguintes termos:

Não há obrigatoriedade no emprego do adjetivo com esse sufixo de superlativo, ou grau intenso. É a

rigor uma questão de estilo ou preferência pessoal. Ou, antes, trata-se de um uso muito espaçado e esporádico, em regra, e de tal sorte que certa frequência nele logo parece abuso e excentricidade⁶². Ao que Said Ali acrescenta: *ã* a forma adjetiva apropriada para expressar que a qualidade ou atributo ultrapassa a noção comum que se tem dessa qualidade ou atributo⁶³.

O superlativo tem sentido claramente observável de intensificação ou conteúdo suavemente irônico ou burlesco de paródia verbal. É digno de menção o fato de encontrarmos esse mecanismo ampliado até ao uso num substantivo e advérbio, com o transbordamento afetivo desse tipo de adjetivação o que, aliás, injeta no estilo da autora forte dose de naturalidade, da espontaneidade viva na expressão falada em que o exagero pitoresco é fenômeno normal e comum.

Vejamos as ocorrências:

O *novíssimo* síndico mandou quebrar o cimento, botar terra... PU 24

...tinha alguém cozinhando uma comida *cheirosíssima*. Só podia estar também *gostosíssima*. IQ 31

Não estou inventando porcaria nenhuma. É *verdadeiríssimo*. Boi 18

...embarafustaram a toda velocidade pelos reais corredores *compridíssimos* e chegaram... Hist 12

...mestiço como Rafael e Marco, *muitíssimo* mestiço como Luísa. Pr 83

Cabem ainda algumas palavras sobre o superlativo. Se considerarmos os seus dois tipos de manifestação, o sintético e o analítico, de modo geral, o emprego do sufixo imprime

maior força intensiva à idéia. Aproveitando o primeiro exemplo acima apresentado, "O novíssimo síndico" parece-nos mais novo(recente) - inclusive pela colocação do adjetivo - do que um "síndico muito novo".

Mas, é claro, a intensidade tem a ver também com o emprego do advérbio: dizer "pelos reais corredores excessivamente compridos" equivaleria a "corredores compridíssimos".

A linguagem popular, sempre em busca de maior expressividade, desconhecendo os advérbios chamados cultos (consideravelmente, prodigiosamente, excessivamente e achando desbotado o advérbio *muito*, inventa curiosos processos superlativamente como se verá em outra parte deste trabalho.

5.2.1.1.1.1.4.2 - Diminutivo

Segundo Mattoso Câmara Jr., os diminutivos são nomes substantivos derivados que, com grau implícito, denotam com sufixo lexical específico "diminuição de dimensão" em relação aos primitivos correspondentes, e aqueles que existem podem ser usados ou não, numa determinada frase, de acordo com a vontade do falante.

Rocha Lima estabelece uma diferença interessante: aos substantivos atribui a gradação dimensiva, enquanto que aos adjetivos a gradação intensiva. Por outro lado, descortina possibilidades desse "acidente" de grau aparecer excepcionalmente nos pronomes, verbos e advérbios, como, às vezes, ocorre na obra de Ana Maria Machado. Aí temos mais uma prova de dinamicidade da língua, aberta a outras possibilidades que não

sejam as convencionais.

A autora, apesar de usar com frequência vocábulos com sufixos diminutivos, não os emprega, na sua quase totalidade com o sentido da "diminuição de dimensão". A denotação diminutiva acrescenta normalmente a conotação de afetividade sendo que muitas vezes esta inclui aquela. Sobre esta questão Said Ali nos ensina que:

A percepção dos seres pequeninos, como crianças, crias de animais, objetos de uso comum delicados e de pequenas proporções, associa-se facilmente o sentido de carinho, e daí resulta dizerem-se muitas vezes, tão somente para despertar este sentido sob a forma diminutiva os nomes de seres que na realidade não são pequenos, e estender-se este uso aos adjetivos⁶⁴.

Acrescentamos que alguns assumem sentido pejorativo, depreciativo. A idéia de pequenez, às vezes, se junta a de coisa ridícula ou desprezível.

Em certos momentos o uso do sufixo *inho* e sua variante *zinho* se alternará. Os procedimentos lingüísticos do emprego de um ou de outro (vocábulo terminado por vogal ou consoante) não serão obedecidos rigorosamente pois para Ana Maria Machado o importante é o resultado expressivo do emprego, podendo até, dependendo da ocasião, usar ora um ora outro exemplo. O ritmo da frase e o nível cultural do falante possivelmente interferem também na seleção.

As manifestações de ternura caracterizam-se por sua intensidade e natural exagero. Daí ser inevitável que o sufixo também se revestisse de um caráter superlativante.

A linguagem oral é uma fonte inesgotável de aproveitamento de certos recursos idiomáticos. A língua coloquial

sempre gozou de grande liberdade de derivação e composição, graças ao seu caráter essencialmente afetivo. Ana Maria Machado não só aceita estas variações normais estabelecidas pelo idioma familiar, como também produz, ela mesma, numerosas outras formas novas, dentro das linhas criativas naturais da língua viva. Consegue, assim, efeitos de contraste de grande eficácia, como, por exemplo, na aplicação de sufixos aumentativos e diminutivos da expressão quotidiana a palavras que normalmente não os recebem. Com este recurso acrescenta ao seu estilo a confiança, a intimidade, a naturalidade e a vivacidade da conversação.

Criações não se constituem, propriamente, em enriquecimento do vocabulário, embora possam manter-se e até fixar-se pela imitação entre estilos individuais.

Eis exemplos de diminutivos:

E se eu não chegar logo com a *comidinha delezinho*, o *patrãozinho* tem xilique... IQ 24

...,dã bem para reconhecer a *cantoriazinha* dele,... P 21

...tem que interromper e dar umas *explicadinhas*,...Pr 80

- *Majestadinha* do meu coração, conta para mim, conta...

Hist 12

...o Preto Velho tinha dito que a ferrugem de Raul era *pouquinha*. R 38

...segurando no colo a irmã ainda *bebezinha*... O 14

...tinha uma amiga especial, uma bisavó - *menininha linda*, linda, toda fofa,... Bisa 21

Hã, ainda, outros sufixos diminutivos, se bem que em número menor.

...não tinha mesmo nada para comer de tão *magrelo* e pequeno,... IQ 20

- Ele me chamava era de *Palomita*... Pr 61

...a família toda dando beijos, abraços e *apertuchos* na menina,... Pals 27

...eram ainda muito desbotados, *branqueiros* O 39

5.2.1.1.1.1.4.3 - Aumentativo

De acordo ainda com Mattoso Câmara, aumentativos são "nomes substantivos derivados, com grau implícito, que com um sufixo lexical específico denotam "aumento de dimensões" em relação aos primitivos de que se derivam"⁶⁵.

Assim como se utiliza dos diminutivos, Ana Maria Machado faz o mesmo com os vocábulos de sufixos aumentativos, ressaltando-se, porém, as várias conotações a eles acrescentados no sem emprego, contribuindo para que o sentido inicial fique um tanto esvaziado.

Então, como veremos, o "ir extraordinariamente além do comum a noção expressa pelo radical"⁶⁶ segundo Said Ali se presta a várias interpretações: aumento exagerado, deformidade, ridículo, depreciação, desprezo, falta de medida, violência, utilizando a "proporção" em vários níveis, ampliando a idéia original.

É particularmente produtivo o sufixo aumentativo *ão*,

ona, não havendo, inclusive, concordância como Said Ali quando diz que:

[...] comparada com a derivação diminutiva, caracteriza-se a derivação aumentativa pela maior variedade de formas, mas, ao mesmo tempo pela sua extraordinária deficiência. Pode-se geralmente acrescentar *inho*, *zinho* a qualquer substantivo, mas é relativamente diminuto o número de vocábulos a que é possível juntar-se *ão* ou alguma de suas variantes⁶⁷.

Segue com uma relação de palavras, a qual acha impossível o acréscimo do referido sufixo, palavras estas similares aquelas que encontramos nos textos de Ana Maria Machado com efeitos bastante expressivos. Além do que foi dito em relação ao diminutivo quanto ao inusitado de certas combinações referentes ao uso, é de se destacar o aparecimento dos citados sufixos em certas (classes de) palavras impossíveis às vezes de serem submetidas a quaisquer medições ou com as possíveis interpretações de Said Ali anteriormente observadas.

Temos os seguintes exemplos:

Não dava nem para ler direito essas *palavronas*. Pals 18

...calças bem largas listradas, suspensórios de elástico, *gravatona* borboleta,... Pr 86

...nem a Marcela, aquela pastel, aquela *goiabona* esperando lá fora... Bisa 35

...,um barulho como se fosse uma música muito alta, com um *tamborzão* batendo... O 17

...,não dava para olhar direto para ela, nem ver direito a cara e o *jeitão*. O 21

Observamos que, às vezes, aumentativo e diminutivo se

antagonizam, resultando numa ocorrência lingüística interessante, principalmente quanto ao sentido. Tal fato é, inclusive, aproveitado pela autora para questionar a lógica da ocorrência.

Temos:

...no retrato você estava mais *gordinha*, mais *bochechuda*. Bisa 14

...e, antes de entrar no circo, sempre *mensageirinha adivinhona*, me dá um abraço,... Pr 92

Era até gozado, um boi tão *magrelo* chamado *Bolão*. Bem 7

...era mesmo muito engraçado isso de dizer *grandinho*. Alguém diz *pequenão*? Como é que pode ser grande e inho ao mesmo tempo? Isso não é só para coisas pequeninas? Bem 20

Para concluirmos, seria cabível ainda algumas observações sobre a sufixação.

É totalmente espontânea a criação léxica por derivação sufixal. Pode surgir simultaneamente em partes variadas do território lingüístico - não se podendo atribuí-la a nenhum gênio em especial.

Sua aceitação é tão tranqüila na medida em que qualquer ouvinte ou leitor reage quando ela aparece como já lhe fosse familiar, e reconhecesse sua existência anteriormente.

5.2.1.1.1.2 - Derivação Prefixal

Na derivação prefixal colocamos elementos formativos chamados prefixos diante da palavra derivante. Diferente dos

sufixos, os prefixos têm por principal função modificar o sentido da palavra primitiva, criar para ela uma nova significação externa sem, em geral, mudar a classe gramatical do seu radical. Ainda acrescentaríamos que em português, como em latim, os prefixos se circunscrevem "à expressão daquelas idéias que delimitam a significação concreta do radical(...)"⁶⁸

Os prefixos têm muita força significativa, às vezes, aparecendo até como formas livres, isto é, tendo existência independente na língua, tornando-se importante verificar a alteração semântica introduzida pelo prefixo.

Alguns, inclusive, apontam essa força significativa como o principal argumento para não considerarem a prefixação uma espécie de derivação (prefixal), mas sim "modalidade de composição vocabular"⁶⁹.

Consideraremos apenas os prefixos que servem para formar novas palavras ou usá-las de maneiras diferentes; há muitas ocorrências interessantes nas quais a autora se serve dos prefixos tradicionais junto a radicais ordinariamente desacostumados a eles. É também uma inovação vocabular já que o resultado é original, mesmo com elementos formadores conhecidos, repetindo o procedimento observado quanto aos sufixos.

Assim, encontramos:

5.2.1.1.1.2.1 - Substantivos

...vão entrar no *mini circo* e desaparecer de nossas vistas. Pr 92

- Nada disso... É um boi.

- Um *superboi*. Boi 20

5.2.1.1.1.2.2 - Adjetivos

O *superimportante* Projeto ZAP. Pr 59

...tão aguardado com o mais celebrado circo do mundo, o *superpremiado* Circo de Moscou! Pr 84

5.2.1.1.1.2.3 - Verbos

...fica todo mundo *descombinando* em vez de concordar.

T 8

...De repente, ela desenrolou e *descompridou*. Bento 58

Localizamos uma palavra cuja formação requer comentário especial. É construída a partir de elemento repetido *tata* introduzido pela forma *reque* como elemento de ênfase. O próprio significado da palavra daí resultante é de repetição.

Ou na dos avós, bisavós, tataravós ou *requetatataravós* - se alguém conseguir dizer isso e se lembrar de todas essas pessoas. Hist 4

5.2.1.1.1.3 - Outras Formações com Afixos

Damos o nome de derivação parassintética ao processo que "para cuja formação parece haver-se recorrido ao emprego simultâneo de um e outro processo formativo"⁷⁰ (prefixação e

sufixação). Menéndez Pidal dá o seu parecer:

[..] a síntese de vários elementos que formam um termo novo, como *desalmado*, onde sem que exista um substantivo **desalma* nem um adjetivo **almado*, a reunião dos três elementos forma um composto claro e expressivo⁷¹.

A nomenclatura Gramatical Brasileira não reconhece este fenômeno lingüístico.

O reconhecimento tradicional é feito pela possibilidade ou não de se extrair um dos afixos da construção e ter como resultado uma palavra da língua. Havendo a possibilidade, a construção não seria considerada parassintética.

Parece-nos que o procedimento é claro: se, ao suprimirmos um dos afixos, o resultado é uma forma não existente, isso indicaria que a construção não pode ter sido feita pelo simples acréscimo de um afixo a uma base já afixada pois não se forma palavra acrescentando um afixo a uma forma que não existe.

Achamos, porém, que o procedimento tradicional de reconhecimento é insuficiente por tratar apenas da possibilidade de formação, deixando de lado o fator semântico para o qual o contexto contribui.

Um outro aspecto precisa ser considerado. Não estamos lidando com vocábulos dicionarizados. Há ineditismo nos seus empregos. Tendo isso em vista, o termo pode existir em potencial, já que se vai criar sobre ele.

Sem querermos polemizar acerca da questão, apenas estamos levantando algumas idéias, já que o controverso fenômeno aparece no texto de Ana Maria Machado.

Examinemos duas ocorrências

Pelo tradicionalmente aceito, não haveria derivação parassintética em "Primeira aventura de *desenferrujamento*". R 42 pois temos *des + enferruja + mento*, mas sim em "Ela não conhecia congelado, enlatado, desidratado, ensacado, *emplastificado*,... Bisa 25 porque não há em *+ plastic + ado*.

Para nós, sem absolutamente pretendermos fechar qualquer questão, o que há em ambos é derivação prefixal e sufixal.

Quanto mais não fosse, seria possível supor a consciência lingüística real da autora no momento da criação?

5.2.1.1.4 - Composição

Consiste em formarmos uma nova palavra pela união de dois ou mais elementos vocabulares de significação própria (radicais). A palavra composta representa sempre uma idéia única e autônoma, quase sempre dissociada das noções expressas pelos seus componentes. O que caracteriza, então, a composição é, além da unidade de significação, a existência de mais de um radical. O composto representa uma idéia simples, porém, caracterizada, normalmente, pela alteração ou especialização do sentido primitivo dos seus componentes.

Para existirem os compostos, é condição necessária e bastante que dois termos reunidos tenham sobre o espírito a impressão de uma idéia simples. Michel Bréal assim o atesta:

Logo que o espírito reúna em uma só idéia duas noções até então separadas, todas as sortes de reduções ou de petrificações do primeiro termo se tornam possíveis. Mas são fatos acessórios, cuja presença ou ausência em nada altera a essência das coisas. A verdadeira composição tem seu critério no espírito⁷².

Vamo-nos permitir tecer algumas considerações baseadas nos ensinamentos de Margarida Basílio cujo enfoque é um pouco diverso do da gramática tradicional, mas que nos parecem interessantes, acrescentando novas perspectivas ao problema.

Como foi visto, a derivação gira em torno de um afixo, que é um elemento estável, com função sintática ou semântica predeterminada. Já a composição envolve a união de uma base (radical) a outra base, não havendo elementos fixos, funções predeterminadas no nível dos elementos.

O que caracteriza e define a função do processo de composição é a sua estrutura, de forma tal que, das bases que se unem para formar uma palavra, cada uma tem seu papel definido pela estrutura.

Tomando como exemplos alguns compostos, chegaremos a conclusões interessantes e pouco lembradas. Em compostos do tipo substantivos mais substantivos, o primeiro funciona como núcleo e o segundo como modificador (couve-flor); já em compostos com substantivos mais adjetivos (obra-prima), o núcleo é o substantivo, enquanto que o adjetivo é o modificador, não importando quem venha primeiro. Em composições tipo verbo mais substantivo (mata-mosquito), o substantivo exerce função semelhante à de objeto direto do verbo.

Temos, então, um aspecto pouco enfatizado da composição a qual utiliza estruturas sintáticas para fins lexicais, ou seja mecanismos ou estruturas que são normalmente utilizados na formação de enunciados passam a ser utilizadas na função de denominare/ou caracterizar seres, que é uma função fundamental do léxico"⁷³.

Observamos que, enquanto na derivação temos a idéia de noções comuns e gerais, na composição identificamos um processo com categorizações cada vez mais particulares. Ao serem utilizadas estruturas sintáticas com finalidade lexicais os processos de composição podem responder pela nomeação ou caracterização de seres ao se unirem dois componentes semânticos, de existência independente no léxico em apenas um elemento lexical.

A nomeação de seres, segundo Margarida Basílio pode ser descritiva ou metafórica. "Na nomeação descritiva, um ser, entidade, substância, etc. é denominado a partir de suas características objetivas mais relevantes"⁷⁴ (couve-flor). "Temos uma situação de nomeação metafórica quando a descrição de um objeto, ao invés de caracterizá-lo por critérios objetivos, estabelece para este uma descrição em termos de propriedades transferidas em termos associativos"⁷⁵ (louva-a-deus). Neste segundo caso fica bem clara a idéia de que as noções expressas pelos elementos constituintes normalmente nada têm a ver com a idéia única da palavra composta no seu todo.

Pelo que pudemos perceber, a composição, utilizando a estruturação sintática para fins de criação lexical, redundando num processo de função semântica, sem paradoxalmente, elementos semânticos em sua estrutura. Objetiva, antes de qualquer outra coisa, a denominação, na qual se manifesta cabalmente a importância assumida pela função metafórica no mecanismo da criação lexical.

Por isso tudo, não se estranha que

[...] a composição a partir de palavras se situa

muito mais no nível do lexical, do coloquial, do regional e do esporádico, em oposição à derivação, que é mais frequente na língua formal e mais estável em suas produções⁷⁶.

A composição em Ana Maria Machado se processa de uma forma especial. Os componentes da palavra composta, quase sempre substantivos, se relacionam intimamente com o sentido da forma nova a partir deles. São características, modos de ser, de agir, de pensar, aparência, finalidade, etc. Por isso, torna-se importante para o sentido, muitas vezes, ser distinguido o elemento determinado (núcleo), o que contém a idéia geral do determinante (modificador), o que encerra as noções acima observadas.

De acordo com as normas desse processo, Ana Maria Machado compõe palavras que nascem da necessidade de denominar os seres em geral de uma forma mais explícita, onde percebemos também outras possibilidades de nuances de significação além daquelas que lhes são atribuídas normalmente, traduzindo com precisão o que uma palavra simples não conseguiria em termos de expressividade.

Havendo dois tipos de composição: por justaposição, a que conserva a integridade de forma e acentuação das partes que se justapõem; e por aglutinação, quando os elementos se aglutinam subordinados a um acento único, perdendo alguns elementos morfológicos, é fundamental dizer-se que em Ana Maria Machado só encontramos a modalidade da justaposição de substantivo + substantivo.

Eis os exemplos:

Mas sem ser planta com espaço, nascida em *terra-chão*,

como *ê* que ia poder ter bicho para valer? PU 5

...que tinha nascido aqui, mas muito distante da *capital-maravilha*. P 7

...Rafael é Pierrô, Luísa, naturalmente, é *Paloma-Colombina*. Pr 91

...viu vaqueiros e viu laços, viu *automóveis-leões*, viu parques de diversões,... Dentro 19

...uma música tão linda como o canto dos pássaros ou a canção do *bisavô-anjo*. Elfo 7

Uma ocorrência interessante junta, através do hífen, o nome das cores que usualmente têm valor de adjetivos. Aqui aparecem com uma função mais substantiva (*arco-íris*).

E antes que passasse o susto do Tirano, no meio de todo aquele *vermelho-laranja-amarelo-verde-azul-anil-violeta*, Jacira foi tirando o uniforme cinzento, igual ao de todo mundo. T 20

5.2.1.2 - Flexão

De acordo com a maioria dos gramáticos, os morfemas flexionais ou flexivos são as desinências que servem para indicar gênero e número dos nomes (estendendo-se a certos pronomes) e número, pessoa, tempo e o modo dos verbos. É importante estabelecer que sufixo está para a derivação assim como desinência está para flexão.

E, no que consiste a flexão? Aproveitando algumas idéias de Mattoso Câmara Jr, naquilo que está em conformidade com o

nosso pensamento, poderíamos dizer que flexão é o processo de "flectir", isto é, fazer variar um vocábulo para nele expressar categorias gramaticais, no caso gênero e número. Acrescenta ainda que o termo gramatical "flexão" é a tradução do alemão *biegung*, "flexão, curvatura", introduzido por Schlegel, para indicar que um dado vocábulo "se dobra" a novos empregos.

Se na derivação não há um quadro regular e fixo - há possibilidade de escolha para usar ou não o vocábulo derivante - o mesmo não acontece na flexão, onde existe obrigatoriedade e sistematização coerente cuja imposição se fará pela própria natureza da frase e pelo contexto onde está inserida. Um traço característico é a concordância dos determinantes (modificadores) a quaisquer tipos de núcleos (determinados).

Para Halliday, na derivação há o que ele chama de "relações abertas", enquanto que na flexão existem as "relações fechadas" onde cada termo exclui os demais⁷⁷.

Os morfemas flexionais não alterarão a classe da palavra. Flexional é o sufixo final que diferencia as formas dum paradigma nominal ou verbal, e, por ser variável ou flectir-se, expressa as diversas relações sintáticas, "marca a função na frase"⁷⁸.

Em português, o mecanismo gramatical assenta fundamentalmente no morfema flexional, ou seja, nas desinências.

Deter-nos-emos nas flexões de gênero e número em Ana Maria Machado, enfatizando a primeira, visto que, sem abandonar as desinências mais comuns nas formações existentes,

as aplica a radicais de vocábulos que normalmente não as pedem, resultando em combinações pouco ortodoxas, mas com forte apelo expressivo e inovador.

Em muitas situações, na linguagem coloquial distensa, as regras de formação de feminino e de plural não atendem ao que queremos expressar, donde surge a necessidade de buscar substituições que, mesmo dentro do sistema permitido pela língua. (mas nem sempre gramaticalmente aceito), soa diferente, se bem que adequado, ao nosso interlocutor.

Poderíamos, objetivando maior concretização, estabelecer um paralelo com a fala da criança ao iniciar seus primeiros contatos com a língua, inferindo uma série de relações, de aproximações com o que lhe é mais geral, mais comum, mais natural. Já que não tem acesso às normas vigentes, cria as suas próprias, baseadas no seu consenso particular de experiências vividas até então em termos lingüísticos e na imitação dos adultos que a cercam.

Podemos destacar as seguintes formações de flexão:

5.2.1.2.1 - Quanto ao gênero

...uma *unicórnica* tinha feito ninho lá dentro e tranquilamente amamentava seus filhotes. PU 21

Além de várias *bôtas* lindas, no profundo azul do mar.
QPG 29

- É que, já que eu não posso ser o *Belo Adormecido*, vou ser o *Branco de Neve*. QPG 51

Respeitável Público! Senhoras e senhores! Senhoritas e senhoritos! Pr 79

E essa terra é a Ilha *Quilomba*... - concluiu Carlos.

- Isso mesmo - confirmou Luana - A terra dos sonhos dos quilombos. IQ 38

5.2.1.2.2 - Quanto ao número

- nomes próprios usados como comuns: perdem o seu sentido específico passando a portar a designação genérica do substantivo comum, assim como o seu valor.

Prequetê foi explicando que tinha sim, a família toda dos *prequetês*. Bento 31

No meu tempo, não tinha essas *psicologias*. Pals 21

- plural analógico à maioria das palavras mesmo quando a classe da palavra possui outro tipo de flexão.

Primeiro, nós nos enrolamos com uma porção de *não podes*. Bento 44

- plural analógico à maioria das palavras com segmentos fônicos onomatopaicos.

...a Sereia conseguia tomar banho de cheiro de luar na mata, com todos os seus *cricris*. Elfo 12

- plural de substantivo composto criado à semelhança de outro já existente, respeitando as suas regras da flexão de número.

Oba! *Chicletes-bola*! É desse jeito que uma careta fi-

ca redonda... Bento 59

Há um interessante caso de flexão de pessoa num verbo irregular, configurando erro gramatical, mas de uso comum a grande parte dos falantes. O próprio texto explica a ocorrência.

Quase todas as vozes disseram:

- Faremos todos.

Mas uma voz estava meio desencontrada. E falou assim:

- *Fazeremos* todos!

A esta altura, você já conhece essa garotada e dá para adivinhar quem era a dona da voz. Isso mesmo! Nita! Todos eles também sabiam que era ela. Por isso o Zé interrompeu a brincadeira e foi logo corrigindo:

- Nita, você não ouviu outro dia a dona Jurema explicar na escola que a gente não deve dizer *fazeremos*? Agora já sabemos conjugar o verbo *fazer* e sabemos que o certo é dizer *fazeremos*.

- Eu sei disso, Zé, e não falei de propósito. Nem estava pensando nisso. Só falei *fazeremos* porque saiu assim. Eu estava acostumada, né? Afinal de contas, toda a vida a gente brincou de bento-que-bento-é-o-frade dizendo *fazeremos* todos. E só agora é que Dona Jurema explicou isso. Eu falei sem pensar.

...Quando eu falo *fazeremos* na hora da brincadeira. não estou conjugando verbo nenhum, estou só brincando. Estou só dizendo umas palavras meio esquisitas que são de brincadeira. Como se fossem umas palavras mágicas... Bento 9

5.2.2 - Outros Recursos Lexicais

5.2.2.1 - Neologismos

Celso Cunha já teria dito que "a palavra está sempre ligada à coisa que designa. Uma coisa nova exige uma denominação nova"⁷⁹, ou, tendo em vista especificamente o nosso caso, uma interpretação nova (com, às vezes, termo novo), sempre mais expressiva para uma coisa que necessariamente não é nova.

Darmesteter vê o fenômeno desta maneira:

Quando a língua cria sentidos novos, dá a palavras já existentes funções que lhes eram até então desconhecidas. Sem parecer atingir o léxico, ela faz, na realidade, dessa palavra uma verdadeira palavra nova, por isso que com economia de som, dá a uma mesma forma funções diferentes⁸⁰.

Decorrente de conquistas recentes nas ciências, nas artes, nas letras, na indústria, no comércio, na tecnologia, estamos observando o número considerável de vocábulos que entram em nosso idioma, criados e/ou recriados pela exigência do vertiginoso ritmo do progresso em todos os campos e pela conseqüente insuficiência do material lingüístico disponível.

Chamamos neologismos a essas palavras ou expressões novas que se introduzem na língua.

Mário Barreto, dentre as condições para a existência de uma palavra ou expressão nova, destaca duas

[...] 1) não de satisfazer uma necessidade da língua, designando objetos, expressando idéias ou matizes duma idéia que careçam de palavras apropriadas para serem significados, 2) não de observar-se na sua formação as leis morfológicas relativas à estrutura das palavras simples e primitivas e à construção das derivadas compostas e justapostas⁸¹.

São variadas as fontes mais comuns de neologismos: nomenclatura técnica, importação estrangeira, gíria, sendo que podem também resultar dos processos ordinários, utilizados pelo idioma na formação de vocábulos novos, isto é, da derivação e da composição.

Se todos os neologismos têm direito a incorporar-se ao idioma, é coisa difícil de se responder. A história das palavras é muito caprichosa, estando também sujeita a modas passageiras; sem dúvida, porém, muitas subsistirão. É claro que há, além dos neologismos de uso geral, as criações individuais de cada escritor, que é no momento, o que mais nos interessa.

Ana Maria Machado, quando se sente limitada pela norma lingüística, na direção a que se propôs seguir, não hesita em recorrer a quaisquer recursos se estes lhe oferecerem a solução expressiva para traduzir as suas vivências e percepções.

Observamos que a autora, no tratamento que dispensa ao vocabulário, é fiel à sua sensibilidade lingüística e, por isso, tende a contradizer e transformar tudo o que na realização do idioma se oponha à inevitável necessidade de coerência entre as fórmulas expressivas e as sensações por elas desencadeadas. Atua de forma heterodoxa e revolucionária contra alguns hábitos tradicionais da expressão literária. Porém, todas as suas liberdades estilísticas vêm sempre regidas pela já mencionada e sutil "consciência lingüística", que lhe dá as condições de "transgredir" quando necessário para atingir os fins propostos sem forçar as leis internas e imanes do

idioma.

A revolução idiomática que empreende se baseia em profundo conhecimento da língua, pois só aquele que tem pleno domínio do material com o qual trabalha pode alcançar os resultados evidenciados em suas obras.

Para que sua atitude "motora" em relação ao uso comum chegue a ser tão compartilhada pelo leitor, é necessário também toda a sua viva imaginação. Segundo Vossler

[...]solo el artista de intensa fantasia es capaz de crear la expresión que traduzca, sin falsearla, la originalidad de su "mención" psíquica. Por eso se emancipa, cuando es preciso, de su comunidad lingüística; pasa por encima o por debajo de las palabras, mediante notas, melodías, ritmos, colores, líneas, imágenes, gestos, danzas, etc.⁸².

Ana Maria Machado, sempre que necessário ao empreendimento literário a que se propõe, de acordo com a sua cosmovisão, liberta-se das formas léxicas ou sintáticas consolidadas da língua ou lhes dá tratamento diferencial e peculiar, criando as formas originais, individuais e diferentes da sua "fala". O valor expressivo e o profundo sentido de seus achados se incorporam naturalmente a "língua" social utilizada nos seus livros.

Ampliando as possibilidades de conceituação do neologismos, nos apegaremos aos termos de "criação vocabular", não, apenas, obviamente, no sentido do que é inteiramente novo, mas do que é (re) aproveitado ou (re) interpretado tendo como base a originalidade e a criatividade.

Senão vejamos o que podemos denominar de neologismo em Ana Maria Machado, tanto do ponto de vista tradicional, quan-

to da amplitude de significação que lhe podemos emprestar.

a - Nomes próprios ao contrário

- Meu nome é *Aziul* - responde ela

...Estes são meus amigos, *Okram e Leafar*.

- De onde você vem?

- De *Osseva* - responderá *Leafar*. Pr 57

-

O Superimportante Projeto ZAP. Pr 61

b - Nomes próprios relacionados ao referente

- através de processos morfológicos

Lar do *Ratoldo*. R 12

- A *Saltibancada* Simonelli tem a honra de apresentar esta noite... Pr 33

Venham ver e ouvir as maravilhas do conjunto *Os Viajeiros!* Bem 52

- através de processos semânticos

Cera Raspa - *Sai*

Shampoo Cuca Fresca. R 13

...que aquele gato não era *Quivira* ("o que vira", ora é uma coisa, ora é outra). O 49

Sempre foi *Ananse*. Acho que na sua língua quer dizer aranha (percebemos isso através da etimologia). O 47

c - Criações vocabulares propriamente ditas, termos não dicionarizados

Acho que esses *crocotós* aí na cabeça dela... (empréstimo de Monteiro Lobato em *Viagem ao Céu*). IQ 29

Então, inventou um nome que servia para qualquer coisa. Era *Cusfosfós*. Pals 5

d - combinações de partes de palavras

- Minha Bisa VÔ... Minha Bisa Beatriz...

...Comecei a pensar nela como minha Bisa Bia. Bisa 11

Bisa Bia Bel (título do livro)

- Isso é verdade - disse *Neta Beta*. Bisa 48

e - Estrangeirismos

o estrangeirismo provém do desejo, absolutamente legítimo e fecundo, de novas criações. Por necessidade ou gosto artístico, o escritor não tendo em seu idioma expressão adequada, vai buscá-la às línguas estrangeiras. Logo, os estrangeirismos não são mais que uma das formas do neologismo.

A adoção dos estrangeirismos é um fenômeno natural que revela a existência duma certa mentalidade comum. Aqueles povos que dependem econômica e/ou intelectualmente de outros, não podem deixar de incorporar, junto com os produtos e idéias recebidas, determinadas formas de linguagem que não lhes são próprias. Até o natural intercâmbio de civilizações favorece isso. O importante é não permitir exageros e limitar essa importação lingüística ao razoável e necessário, para não afetar a essência do idioma nacional. Tomadas essas providências, o estrangeirismo traz muitas vantagens: aumenta o poder expressivo das línguas, atenua a diferença dos idiomas, tornando-os mais compreensivos e facilita, por isso mesmo, a co-

municação das idéias gerais.

Ana Maria Machado também não se vale irrefletidamente de termos estrangeiros, veículos de conceitos novos, mas pondera cuidadosamente sua assimilação dentro do contexto, tornando-os insubstituíveis por palavras da língua portuguesa ou por não tê-las ou por não serem tão adequadas.

Encontramos o estrangeirismo:

- conservando sua forma original

...incluíssem um tal de *playground*, assim mesmo com nome em inglês. PU 2

...naquele tempo não tinha *spray* de matar insetos,...

Bisa 23

E era uma festa de relâmpagos, luzes, gás *neon*, raio laser. P 4

- aportuguesando-se

Era cristal verdadeiro, *bisotê*. Bisa 26

...chamava *bibelô* e ela diz que eram tão bonitinhos. Bisa 26

o nome dele era *Thomas Huxley*, mas a gente pode entender mais se sô chamar o homem de professor *Tomás*. GBP 1

f - significados inusitados para significantes tradicionais

...tinha *mosquiteiro*. Eu pensei que era uma criação particular de mosquitos. Bisa 23

- *Criado-mudo*? ...Para que é que precisava de um coitado de um mudo para guardar penicos? Bisa 24

- O quê? *Toucador*? Ajeitar a touca na cabeça? Bisa 24

- *Baba de moça*, Isabel...

- Ai que nojo, Bisa, como é que você tinha coragem? Bisa 25

5.2.2.2 - Efeitos Evocativos

Stephen Ullmann assim coloca a questão:

Muitas palavras devem a sua expressividade e o seu efeito emotivo às associações que fazem despertar. Termos peculiares de um determinado meio ou nível de expressão evocarão o seu ambiente usual mesmo que ocorram em contextos totalmente diferentes. Arcaísmos, palavras estrangeiras, termos técnicos, eruditos ou dialetais, vulgarismos e calão, transportarão o leitor ao clima estilístico a que normalmente pertencem⁸³.

Como Proust disse uma vez,

[...] todas as palavras têm sobre a nossa imaginação um poder de evocação tão grande como o seu poder de significação estreita⁸⁴.

Estes valores, conhecidos desde Bally como "efeitos evocativos", abrangem todo o sistema da linguagem: a pronúncia e a gramática, bem como o vocabulário.

Vejamos alguns elementos lexicais que podem caracterizar efeitos evocativos:

a - Palavras estrangeiras

Ullmann sintetiza o assunto da seguinte maneira:

A função estilística primária de termos estrangeiros é produzir cor local: retratar um personagem ou um ambiente estrangeiro e palavras que lhes sejam peculiares. É artifício simples, mas que deve ser manejado com discrição e moderação⁸⁵.

A palavra estrangeira pode até ser utilizada apenas por seu ar exótico sem cor local definida.

O que voa é super-homem, o *ultraman*, foguete interplanetário,... Boi 20

Quando se emprega uma palavra estrangeira, sem que haja para isso real necessidade, somente em virtude do seu valor "snob", por causa do ar de distinção que confere, temos os chamados "efeitos evocativos secundários".

Minha mãe tinha algumas belas peças de opalina. Tinha uma *plafoniê* azul...

- Isso você já me explicou outro dia, era uma luminária.
Bisa 26

Há tonalidades emotivas desfavoráveis das palavras estrangeiras, em muitos casos sendo distorcidas por xenofobia ou por qualquer outra tendência. Isso pode resultar numa depreciação do significado.

Na sala tinha um tal de *bufê* ou *étagé* (nem sei se é assim que se escreve, é tudo nome estrangeiro,... Bisa 23

b - Palavras em processo arcaizante

Algumas palavras, por significarem coisas antigas ou antiquadas, de um outro tempo e lugar, às vezes, dão a sensação de estarem num processo arcaizante. Têm uma função decorativa do ambiente, exigida pelo contexto, nunca fazendo parte da linguagem pessoal do autor.

As palavras ditas sinônimas podem evocar certas formas de vida e atividade, certos meios sociais.

A criação lingüística consiste, principalmente, em utilizar, para novos fins, o material existente. Já que tal material encontra-se arquivado no dicionário, aquele que escreve tem à sua disposição enorme quantidade de vocábulos com idêntico significado. Alguns já morreram (arcaísmos), outros permanecem com pouco uso. Evocam um mundo distante, a imaginação, às vezes, se refugiando nessa atmosfera do passado. Essas ressurreições do vocabulário, pelo seu caráter fortemente evocativo, ajudam a dar a chamada "cor local".

E de noite, na calma do luar, os rapazes aproveitavam o silêncio para tocar *alaúdes*, violas e bandolins e fazer lindas serenatas para suas amadas. Pr 16

- Socorro! Acudam! Ladrões! Bandidos! Fascínoras! *Biltres!*

E continuou a gritar uma porção de palavras que a Princesa não conhecia... Hist 10

...eles tinham canhões, *mosquetes*, *arcabuzes*, escopetas, uma porção de armas de nomes antigos mas que matavam de maneira bem moderna. Olho 27

...não fica só ferindo que nem essas guerras de espada, lança, *funda*, arco e flecha, *catapulta*, *besta*, pedra, porrete, *maça*, todas essas armas antigas e inocentes. Pr 45

c - Palavras eruditas

Há determinados vocábulos que, à primeira vista não têm muito a ver com a linguagem objetiva, clara e coloquial, po-

rêm excepcionalmente bem estruturada - daí os efeitos surpreendentes - de Ana Maria Machado. São termos que, se não se explicam através de dúvidas levantadas pelos próprios personagens a respeito de seus significados, aparecem na narração já decodificados. Pode também ocorrer que, mesmo sem explicação nenhuma, o leitor deduza pelo contexto ou parta em busca de um esclarecimento para a dúvida via dicionário, encaixam-se perfeitamente no contexto pela habilidade e precisão da autora que deles faz uso com naturalidade ao colocar seus leitores de todas as idades diante de um vocabulário cuidado e, por vezes, erudito, sem quaisquer intenções puristas ou posturas artificiais.

Constitui-se até em motivo de interesse a manipulação dessa palavra desconhecida.

Mamãe disse que essa cor de retrato velho chamava *sépia*.

Bisa 10

Era uma vez um *Elfo*. Quer dizer, alguém maravilhoso que em vez de morar só na fantasia vem morar também na mata, onde a gente talvez possa ver.

Era um Elfo lindo como um príncipe das histórias e dos sonhos.

Bem pequenino, como costumam ser os Elfos.

Dormia embaixo de um cogumelo ou dentro de uma flor.

Tinha asas finas, leves e transparentes. Elfo 1 e 2

..., ficar junto do *samovar* tomando chá e escutando histórias do luar e... Pr 64

...que eu encontrei nos guardados de minha mãe, numa foto velha e mandei fazer uma *holografia* Delta... Bisa 45

Okram e Leafar completaram os ritos do código de abertura e a célula *fotoelétrica* está destravando a cabine. Pr 68

d - Palavras indígenas e africanas

A língua portuguesa, trazida pelos descobridores e colonos lusos, apesar do prestígio que lhe dava uma civilização notável e o poder das armas, já comprovado em encontros memoráveis com os árabes e espanhóis, não conseguiu imediata vantagem sobre a língua geral dos índios - o tupi, nem mais tarde resistiu ao elemento africano, através dos escravos que vieram, mesclando as duas raças já existentes. Então, desses contatos resultaram influências marcantes em nossa língua, notadamente no que tange ao léxico.

Nas obras de Ana Maria Machado podemos também constatar isso, principalmente naquelas em que prepondera o elemento negro e indígena (latino-americano, inclusive).

Vi na areia um buraco de *maria-farinha*. Ou *goroçã*, como dizia Chico. IQ 40

...,pintada com *urucum* e *jenipapo*, enfeitada com penas de *arara* e *periquito*, de *tucano* e *japu*, de *saurá* e *anambé*, que os avós tinham guardado... T 20

A terra de nossa gente. Tem vários nomes diferentes, tem povos diferentes morando nela. *Maias*, *astecas*, *mejicas*, *toltecas*, *incas*, *chibchas*, *aruaques*, *tucanos*, *tucunas*, *urubus*, *camaiurás*, *xavantes*, *caingangues*,... Olho 29

- Como é? *Quetzal*? - Miguel estranhou o nome esquisito.

- É pássaro sagrado mesmo. Tão brilhante que houve até quem achasse que ele era uma estrela. Olho 30

e - Brasileirismos

Para Celso Cunha, dando forma própria às opiniões de vários dicionaristas, o brasileirismo é "típico, próprio, peculiar, característico, privativo da nossa variante idiomática"⁸⁶.

Ana Maria Machado incorpora ao seu texto os brasileirismos:

São Benedito está no seu altar

Com os seus olhos brilhando

Quem faz errado, quem faz direito,

São Benedito está *assuntando*... Lado 46

...Cansada, suada, imunda, com marca de mão suja no pescoço, camiseta toda *expandongada*, e fui tomar banho. Bisa 19

A mãe de Tipiti já estava chegando com uma trouxinha cheia de *beiju*. Bem 22

5.2.2.3 - Gírias

Poderíamos incluí-las tanto no item relativo a neologismos quanto em efeitos evocativos visto os estudiosos assim as considerarem, arrolando, para justificá-lo uma série de relevantes razões baseadas nas características principais das gírias. Entretanto, separamo-las, pela importância e produtividade que assumem na língua, não nos parecendo adequado circunscrevê-las à esfera de um item. Acham-se tão dispersas nos registros orais e escritos os mais variados que justificam a menção especial. Além do que é inegável o valor expressivo que conotam, não havendo substituição pertinente para os ter-

mos que as representam.

Rodrigues Lapa chama de gíria

[...] ao conjunto de palavras e expressões de tipo popular, usuais na linguagem corrente e desprezíveis, e sobretudo frequentes nas camadas menos cultas da população... um meio expressivo, cheio de vivacidade, bem adequado à linguagem falada, saltitante e dinâmica⁸⁷.

A gíria oferece outras modalidades, abrangendo a linguagem de meios especiais como: colégios, prisões, oficinas, quartéis, dentre outros. Quando isso acontece, chama-se *calão* que é a gíria com caráter mais reservado e secreto. Sendo fenômeno de linguagem vivíssima, acha-se em transformação constante.

Mattoso Câmara Jr. nos apresenta as características da gíria, ao mesmo tempo que confronta a língua culta com a popular.

Caracteriza-se pelo imediatismo do propósito, pela falta de um ideal de expressão e por um padrão linguístico, por assim dizer, sopitado, apenas regendo frouxa e intuitivamente as enunciações. Na língua entra o intento de "falar bem", o que transpõe essa atividade para um plano acima do seu objetivo prático e cria uma idealização expressional. Ao mesmo tempo, a codificação da gramática e do dicionário está mais ou menos presente, contendo em canais pré-estabelecidos o fluxo da palavra. A língua popular é, por falta disso, grosseira, imprecisa e indisciplinada, cheia de variantes e até de incoerências, embora não careça de organização interna, sem a qual a comunicação linguística seria impossível. Está para a língua culta como o comportamento humano, espontâneo e primário, na vida social, está para aquele comportamento secundário e elaborado que resulta das leis e da obediência aos preceitos constitucionais⁸⁸.

O que ambas possuem em comum é serem em camadas distintas da estratificação social, dois aspectos do que Saussure chama, por excelência, a "língua": um sistema de símbolos

lingüísticos que servem à representação mental do mundo ambiente, permitindo na base dessa representação a comunicação social pela voz humana (de que a escrita, tão importante na língua culta, é uma subsidiária transferência visual).

Desde Karl Bühler a linguagem não tem somente essa função:

É também um meio de extravasão da vida emocional, propiciando a exteriorização psíquica e um recurso para emocionar o próximo, formulando um apelo. Por isso, a língua culta da comunicação objetiva se complementa com o que podemos chamar a linguagem poética, onde as formas lingüísticas adquirem uma carga afetiva e não valem apenas como símbolos representativos das coisas, sendo como uma estruturação emotiva, ou estética, que se superpõe ao seu valor representativo⁸⁹.

Ensina-nos J. Mattoso Câmara Jr. que a gíria na linguagem coloquial popular corresponde ao papel da língua literária na linguagem poética.

Assim, os recursos que dão sentido afetivo às formas lingüísticas são os mesmos observados na linguagem poética mais refinada.

A diferença está no material de que se serve, e não nos processos por que o submete a esse fim: a metonímia, a metáfora, a catacrese, a ironia, e todas as demais figuras da linguagem, que a retórica define e metodiza, aparecem na gíria, exteriorizando estados psíquicos e visando a impressionar e suggestionar o próximo. A própria deformação da linguagem normal que logo ressalta da gíria, ela a partilha com a língua geral da poesia⁹⁰.

Como viu Jan Mukarovsky entre os críticos formalistas eslavos, "A violação da norma estabelecida, a sua violação sistemática, é o que torna possível a utilização poética de uma língua: sem essa possibilidade não haveria poesia⁹¹."

Existe então afinidade de essência entre a gíria e o expressionismo poético, aceitando-se naturalmente que ela se insinue na língua literária a qual associamos a língua cul-

ta. O resultado não reside na mudança do sentido estético da obra, mas na mudança do nível mental no qual ela se desenvolve. "Passa-se de um plano aristocrático de expressão para um âmbito popular, em que a manifestação emotiva (ou digamos, poética) é crua, vulgar e direta em vez de elaborada, refinada e sutil"⁹².

Cabe-nos ainda acrescentar mais algumas palavras com a finalidade de contemporaneizar o mais possível o uso da gíria.

Na linguagem atual - evidentemente que pelas suas próprias características, mais na oral - se considerarmos com atenção o vocabulário, veremos que não haverá fronteiras perfeitamente definidas entre a língua corrente, língua culta, a gíria e o calão, todas se interpenetrando. Não estamos falando, é óbvio, daquele registro formal motivado por algum objetivo anterior.

Como Ana Maria Machado não lançaria mão desse poderoso recurso expressivo da linguagem, ela, tão atenta a qualquer possibilidade de enriquecer seu texto? Os limites são muito tênues, diríamos que talvez inexistam pelo uso constante das gírias, naturalmente incorporados ao seu (dela - e por extensão, dos personagens) discurso que, incontestavelmente moderno, reflete as tendências lingüísticas de uma época, de seu tempo.

Senão vejamos:

- Você vai de carro, é? Precisa de garagem? - perguntei. - Tem medo de *cansar sua beleza*, é? Bisa 32

- Corre nada... Se *der uma de* medroso, aí mesmo é que você se *ferra*. É o Rex, *cara*... Devagar... Bisa 33

- Por exemplo, minha filha, quando você andava com a mania de chamar todo mundo de *bunda-mole*... Pals 12

- Vamos, pede desculpas ao Guilherme.

- *Corta essa*, cara. Que desculpa coisa nenhuma. Raul 10

Era Tonho, que logo foi ouvindo uma *bronca* do Bicho-Papão: - *Qual é* menino? Mas que confiança... MS 16

5.2.2.4 - Nomes Próprios

Stephen Ullman no seu livro *Semântica* apresenta um estudo bastante interessante e minucioso sobre nomes próprios⁹³.

Procuramos selecionar algumas passagens do estudo em questão naquilo que poderia ser pertinente para o nosso trabalho.

A posse de um nome é, e tem sido desde tempos imemoriais, privilégio de todo o ser humano. "Ninguém, de baixa ou alta condição, fica sem nome, uma vez que veio ao mundo", lemos na *Odisséia*. Os nomes desempenham nas relações humanas um papel tão importante que são freqüentemente dotados de poderes mágicos rodeados de complicadas superstições e tabus.

O conceito do nome próprio está assim profundamente arraigado na tradição, e, na vida diária, não temos dificuldade em reconhecer tais nomes e em os distinguir dos substantivos comuns, escrevendo-os com maiúscula. No entanto, nem sempre é fácil estabelecer os fundamentos sobre os quais se

baseia a distinção. Há alguns critérios propostos para a definição de um nome próprio. Vamos apenas citá-los sem um exame mais profundo: 1) unicidade, 2) identificação, 3) designação contra conotação, 4) som distintivo, 5) critérios gramaticais.

Muitos filósofos linguístas consideram os nomes próprios como marcas de identificação. Por oposição aos substantivos comuns, cuja função é incluir espécimes particulares sob um conceito genérico - um nome próprio serve só para identificar uma pessoa ou objeto, singularizando-os de entre as entidades semelhantes. Uma comparação usada frequentemente é a de um "rótulo" fixado numa pessoa ou numa coisa para a identificar, diferenciando-a de elementos similares. Esta analogia, apesar de sua aparência moderna, é muito antiga, pois rótulos contendo nomes próprios já eram encontrados em inscrições e papiros egípcios.

Para Ullmann, dos cinco critérios acima mencionados, o segundo é o mais útil. Os restantes critérios ou são de alcance limitado ou estão já implícitos na função identificadora dos nomes.

A diferença essencial entre os substantivos comuns e os nomes próprios reside na sua função enquanto os primeiros são unidades significativas, os segundos são simples marca de identificação.

Embora seja fácil distinguir os nomes próprios dos substantivos comuns, a demarcação entre as duas categorias não é de modo algum decisiva, como por exemplo nome de lugar que na origem são substantivos comuns, apelidos, nomes de pes-

soas.

O processo inverso pelo qual o nome próprio se transforma num substantivo comum também é bastante freqüente. Estas mudanças já são conhecidas e dispensam uma análise detalhada. Em termos gerais, enquadram-se em dois grupos. Alguns são "metafóricos", baseadas em qualquer tipo de semelhança ou aspecto comum. É o fator em jogo quando uma pessoa ou um lugar dão o seu nome a uma classe inteira de pessoas ou lugares semelhantes. O segundo grupo é "metonímico", baseado em qualquer relação, menos a semelhança: a que há entre o inventor e a invenção, entre o produto e o lugar de origem, por exemplo. A transparência do substantivo comum dependerá do maior ou menor grau de conhecimento do nome próprio. A derivação de um substantivo comum a partir de um nome próprio pode também ser obscurecida por diferenças fonéticas.

Semanticamente, a transformação de um nome próprio numa palavra vulgar envolve uma considerável ampliação do seu alcance. Quando um substantivo comum se transforma num nome próprio, a mudança pode ser acompanhada por uma restrição no seu alcance, mas há certamente uma restrição quando um substantivo comum se transforma num nome de lugar, mas como nomes próprios designarão apenas um lugar ou, quando muito, um pequeno número de lugares homônimos. Em todos esses processos, a ampliação ou restrição que possa ter ocorrido é de importância secundária; o ponto principal é que uma marca de identificação se tornou num símbolo significativo ou vice-versa.

Ana Maria Machado em seu livro *Recado do Nome, Uma Leitura de Guimarães Rosa à Luz do Nome de Seus Personagens*⁹⁴

apresenta no primeiro capítulo a seguinte questão: "Nome Próprio: Índice ou Signo?" em que vários autores se posicionam.

A seguir, transcrevemos alguns trechos merecedores de atenção especial.

As abordagens tradicionais da questão geralmente negaram ao Nome todo e qualquer caráter significativo. Aristóteles, assinalando o aspecto convencional e arbitrário do nome em geral, observa particularmente que, no caso do nome próprio, as partes dotadas de um significado originário o perdem para constituir o Nome. Pierce vê o nome próprio apenas como Índice. John Stuart Mill, negando no nome próprio a possibilidade de existência de conotação, conclui que ele é desprovido de significado. Bertrand Russel vê no Nome o modelo lógico do pronome demonstrativo cuja função não seria significar, mas apenas mostrar, indicar. Para Gardiner os nomes próprios são marcas de identificação reconhecíveis, não pelo intelecto, mas pela sensibilidade, simples sonoridades distintas, de caráter não significante. Só a partir de Lévi-Strauss é que vamos encontrar uma interpretação diametralmente oposta, reconhecendo ao nome próprio uma significação e mesmo um papel de operador de classificação. Para ele, "Os nomes próprios são parte integrante dos sistemas tratados por nós como códigos: meios de fixar significações, transpondo-as em termos de outras significações"⁹⁵.

O Nome não é *índice*, mas *signo* e elemento classificatório. Não nos deixemos enganar pela expressão *nome próprio*. *Próprio* por quê? Propriedade de seu portador? Por um lado, se o Nome é uma marca de individualização, de identificação do

indivíduo *que é nomeado*, ele marca também sua pertinência a uma classe predeterminada (família, classe social, clã, meio cultural, nacionalidade, etc.), sua inclusão em um grupo. O nome próprio é a marca lingüística pela qual o grupo toma posse do indivíduo, e esse fenômeno é geralmente assinalado por ritos, cerimônias de aquisição ou mudança de Nome. A denominação é também a dominação do indivíduo nomeado pelo grupo.

O Nome marca também um aspecto da subjetividade ou da posição social daquele *que nomeia*, e que é significado pelo Nome que escolhe. Portanto, o Nome é sempre significativo. É sempre uma forma de classificação.

Além disso, não é *próprio* por ser somente uma propriedade de seu portador, mas porque lhe é *apropriado*. Duplamente apropriado: marca de uma apropriação pelo outro, e escolhido segundo uma certa adequação àquele que é nomeado, para exprimir aquilo que lhe é próprio enquanto indivíduo, aquilo que não é comum a toda a espécie. E com essa operação, volta-se à classificação. Significação e classificação estão sempre estreitamente ligadas no nome próprio.

Há uma corrente que afirma que, em uma sociedade como a nossa, o nome indica o indivíduo, e os apelidos e alcunhas o significam.

Há os que acreditam que quando um autor confere um nome a um personagem, já tem uma idéia do papel que lhe destina, mesmo que, em certos casos, o nome aja sobre o personagem, até modificando-o. É lícito supor que, em grande parte dos casos, o nome do personagem é anterior ao texto.

Vejamos, então, como o nome próprio se manifesta na obra de Ana Maria Machado:

a - Substantivos comuns com letras maiúsculas

- o substantivo comum possui tamanha força que é quase como se fosse realmente um nome próprio, um ser "nomeado".

- Aí, hein, seu *Vento*, fabricou uma bela flauta! - cumprimentou Miguel. O 17

- Quem é você?

- Amigo.

Miguel tentou ver o *Amigo* melhor. O 21

- o substantivo comum representa uma abstração.

...por causa da maldade dos homens... virão os quatro cavaleiros - a *Guerra*, a *Fome* a *Peste* e a *Morte* - ...e haverá **chamas e choro, e fogo e sangue...** Pr 82

E a *Doçura* apareceu. As crianças todas rindo. E foi tanta que os monstros se apavoraram... MS 21

- o substantivo precisa tornar-se marcante, significativo.

Foi por isso que apareceu o *Tirano*. Ou *Déspota*. Ou *Ditador*, tem muitos nomes. T 7

O *Antílope* concordou, a *Tartaruga* concordou, a *Gazela* concordou, o *Coelho* concordou, a *Girafa* concordou, o *Javali* concordou, e assim por diante. O 53

- as expressões constituídas de substantivos comuns "personalizam-se".

Combate contra quem? Contra o *Gigante Aterrador*, é cla-

ro. O *Cavaleiro Negro* era especialista em *Gigantes Aterradores*. P 8

Era preciso ajudar o *Dragão Negro* antes que o *Príncipe Valente* e *Encantador* acabasse com ele. Hist 26

- os nomes e as expressões constituídas de substantivos comuns são criações semânticas.

Diziam que esse tal bisavô tinha sido um dos melhores músicos lá da *Banda das Nuvens*. Elfo 3

Um dia, um jovem que morava na aldeia ao pé da *Montanha Mágica* foi atingido por um misterioso encantamento. Raul 26

- o próprio texto analisa o recurso lingüístico ou apenas o apresenta

O *BICHO PAPÃO* no comando...

- Com licença, seu bicho-papão...

(Uma voz que falava assim mesmo como se bicho-papão fosse uma palavra igual às outras, de letra pequena). MS 15

- Sou fotógrafo de jardim, retratista de praça, desses que o povo chama de lambe-lambe.

Enquanto dizia isso, empurrava o *Lambe-Lambe* para seu lugar junto da máquina. Bem 52

b - Nomes próprios inusitados

São lidos ao contrário revelando nomes próprios conhecidos ou outros substantivos com valor especial.

- De onde você vem?

- De *Osseva* - responderá *Leafar*.

- Meu nome é *Aziul* - responderá ela.

- Azul? É uma cor bonita - eu vou achar que não terei entendido direito.

- Não é azul. É *Aziul* mesmo - corrigirá ela, sempre decidida. Pr 57

- Como não sabe? Você não acabou de contar que sabe? insistirá *Okram*. Pr 60

Só sabemos que estamos no Projeto Espacial ZAP. Pr 66

c - Apelidos

- a partir de certas características do nomeado.

- E qual é o seu nome?

- *Tipiti*

- *Tipiti?* - estranhou Helena. - Lá onde eu moro, *Tipiti* não é nome de gente. É nome de coisa. De um cesto comprido que tem na casa de farinha.

- Mas o que é que acontece com o *tipiti*?

- Ele vai esticando. Ficando cada vez mais fininho e comprido.

- Pois é isso mesmo. Antes eu era menor e mais gorduchinho. De uns tempos para cá, dei para crescer e ficar comprido e magrelo. Aí começaram a me chamar de *Tipiti*. E eu achei engraçado. Meu nome mesmo, de verdade, é Jorge. Mas Jorge tem muito por aí e *Tipiti* sou só eu. Quer dizer, *Tipiti* gente. Bem 17

Nunca que o *Lombriga* ia defender essa. Nem que ele fosse de borracha. R 16

- a partir de transformações (reduções, abreviações) no nome próprio.

Bino era menino. *Bino* era Benedito. *Bino* era filho de pescador. Lado 7

- Vocês já viram como está cheinho de goiaba no quintal da Dona *Nieta*? Bisa 32

- a partir de combinações com partes de palavras.

- Minha Bisa *Vô*... Minha Bisa *Beatriz*...

- Acho que deve ter sido meio por aí que comecei a pensar nela como minha *Bisa Bia*. Bisa 11

- Se eu ficasse só vendo vocês, quietinha, não tinha perigo nenhum. Mas se eu falasse - como acabei falando, corria o risco de que você me ouvisse, *Bisa Bel*. Bisa 47

- Qual é seu nome?

- Beta. Sou sua bisneta.

- Tem que ter - confirmou *Neta Beta*. - E, pelo jeito, a gente vai discutir um bocado. Bisa 48

d - Criações vocabulares de nomes próprios

- a partir de características do nomeado, levando em conta também a camada fônica.

- Esse aí é meu irmão, o *Prucutu*. Está dormindo, acidentado. É muito desastrado, vive sempre machucado. Toda hora, já se sabe: *pru-cu-tu'* É *Prucutu* levando tombo, rolando

escada, caindo de cambulhada, levando trambolhão, se espar-
ramando no chão... Bento 33

...um boneco igualzinho a Prequetê, mas com luz azul,
galopando em seu cavalinho de pau: procotô-procotô... Nem se
espantou quando Prequetê mostrou:

- Esse é meu outro irmão, *Procotô*. Bento 34

- a partir de sensações

Mas não sabia se ia ser menino ou menina. Então, inven-
tou um nome que servia para qualquer um. Servia mesmo para
qualquer coisa. Era *Cusfosfós*. Nome gostoso de dizer, dava
uma espécie de cosquinha dentro da boca. Pals 5

e - Nomes próprios designativos de coisas

São criados a partir de certas qualidades ou caracte-
rísticas do referente.

Viação *Rapidinha*. R 42

Shampoo *Cuca Fresca*

Cera *Raspa-Sai* R 13

f - Nomes próprios originários de jogos de palavras

Mas como ele sempre vinha com calma, sem pressa, e Lu-
cas queria que ele andasse mais rápido, reclamava.

- Tá lento, tá lento...

O amigo achava graça e continuava. Devagar e sempre. Um
dia, achou graça no nome e corrigiu

- Tá lento, não. Tá manco.

E Lucas ficou sem saber o que era. Talvez o amigo esti-
vesse explicando que andava devagar porque não ia lá muito
bem das pernas, mancava ou tinha pouca firmeza. Ou era por-

que gostava de usar tamanco ou chinelo. Talvez o amigo estivesse brincando com ele, Lucas, que às vezes bem que se sentia manco, com esse negócio de viver pisando com um pé no mundo lá de fora e outro no lá de dentro. Ou então, também podia ser que o garoto estivesse explicando que o nome dele não era *Talento*, era *Tamanco*. De qualquer jeito, Lucas acabou passando a chamar o amigo de Tatã. Dentro 10 e 11

Já arranjei até um nome. Para ele, para você.

- Qual é?

- A Ave que vira.

Foi a vez do Amigo não entender. Porque ele repetiu assim, como se fosse uma palavra nova, meio mágica:

- A Ave Kivira?

- É... *Quivira*... Você não acha que é um bom nome? Você vira gente, vira pássaro, vira assovio de flauta, vira colo de anjo... Olho 37

g - Nomes próprios analógicos

Formados a partir de analogias com nomes tradicionalmente conhecidos.

..., como nas histórias do Rei Artur e seu Cavaleiro.

Alguém lembrou que um cavaleiro devia escolher um nome especial, como *O Cavaleiro do Lago*, ou *O Cavaleiro da Rosa*, algo assim.

Os dois queriam ser *O Cavaleiro da Rosa*, por causa da flor de Colombina, mas Paloma não deixou.

Pedro acabou decidindo ser *O Cavaleiro do Jasmim*, na certa por causa do perfume das noites de luar e da cor branca.

Arlindo queria todas as cores e todas as flores, como sempre, e acabou sendo *O Cavaleiro do Jardim*. Pr 43

- É que, já que eu não posso ser o *Bele Adormecido*, vou ser o *Branco de Neve*.

- Queimado de sol desse jeito, vai ser é o *Moreno da Praia*. Dentro 15

h - Nomes próprios rimados

A rima ocorre ao serem usadas palavras com características do nomeado e com idêntico segmento fônico final.

- Estava querendo saber de que cor é sua ferrugem.

Raul se assustou de novo. Essa menina sabia algumas coisas que não queria dizer. Ele não deu o braço a torcer:

- Por que você está perguntando?

- Para saber, né. Quando eu tive, a minha era amarela. *Estela* da ferrugem amarela. Minha amiga contou que a dela era pretinha. *Marieta* da ferrugem preta. E a sua?

- Azul - disse ele - *Raul* da ferrugem azul. R 38

i - Nomes próprios que possibilitam jogos de palavras com palavras estrangeiras.

...,enganando todos os guardas e vigias lá do tal seu rei King.

A essa altura, Okram dará uma risada:

- Você sempre confunde... Já lhe disse que King não é o nome do rei...

- Sei, é sobrenome...

- Nada disso - explicará Okram. - King já quer dizer rei, só que numa língua antiga. Não é sobrenome. Só vem depois do nome do reino porque antigamente, nessa nossa língua, se dizia assim. Harley King quer dizer O Rei de Harley...

- Meu pai me disse uma vez que o nome era um disfarce, lá de algum tempo antigo, quando a guerra estava mais no começo, e por razões de segurança acharam que era bom disfarçar quem a gente era. Misturaram o nome de um cometa com o de um bairro ou uma cidade antiga nossa, em homenagem, que tinha sido um lugar cheio de festa, música e dança. É que a gente gostou muito de folia e brincadeira, o senhor sabe.

Depois de refletir um segundo, perceberei:

- Ah, sim,... Harlem... Estou reconhecendo toda essa animação, esse gosto pelas cores, pelas brincadeiras, pelos ritmos alegres... Começo a concluir que o seu Harley King deve ser a nova máscara de meu velho conhecido de outros tempos, o *Arlequim*... Pr 60 e 61

Porque os sinais que ele fará serão assim ¶&ρ

- Pi e rô... - lerei em voz alta. - *Pierrô*...

...E esse sinal do meio é só uma indicação tipográfica, somando os outros dois signos. Pr 61

j - Nomes próprios usados como comuns.

Vamos logo juntar os *prequetês* pra conversar isso. Bento 47

- Quando eu crescer mais será que dá para a gente ir em alguma *áfrica*? Pr 66

l - Nomes próprios e suas representações através de siglas.

- É a *B.A.I.S.*, *Brigada Arlequinal Internacional de Socorro*, um serviço especial que os coloridos criaram,... Pr 85

- Ah..., entendi. - É *BAZ*, *B.A.Z.*, *Batalhão Antizigzag*, ... Pr 85

m - Nomes próprios formados através de falsa composição

São substantivos comuns que utilizam uma espécie de composição "artificial" que se vale apenas do hífen para dar unidade aos elementos justapostos.

- É... - explicou Cristina. - Não é bem do escuro. É de Monstro, Assombração, essas coisas da escuridão...

- *Velho-Que-vem-Com-Um-Saco*, *Bruxa*, *Dragão*.. - completou Lena.

Beto acrescentou.

- *Gigante - que - Come - Criança*, *Ladrão*...

Até Dudu foi lembrando:

- *Lobo-Mau*, *Ataque-de-Leão*...

- E *Bicho-Papão*... - tremeu Cristina. MS 13

n - Nomes próprios formados através da composição

São nomes próprios em que o primeiro elemento é o determinado e o segundo determinante.

Conversa vai, conversa vem, acabei descobrindo que, depois do baile, como *Paloma - Colombina* não resolvia a quem daria seu coração, *Arlindo - Arlequim* e *Pedro-Pirró* resolve-

ram lutar num duelo... Pr 43

Temos também uma formação por composição onde primeiro elemento é substantivo comum/determinado e o segundo nome próprio/determinante.

Depois de muito tempo, quando a *nuvem-Miguel* já estava até cochilando naquele passeio macio,... O 43

o - Nomes próprios escolhidos a partir de características dos nomeados.

A primeira criança era uma menina, *Paloma*. Pr 18

Logo chegou *Clara*, linda, leve, pluma ao vento, solta, pronta para ir de um lado para outro, bailarina e saltitante, de saia rodada e armada. Quando entrava em cena, fazia um ar tão inocente e assustadinho como o da pombinha do mágico quando descobre a multidão. Vai ver que era por isso que chamavam seu personagem de *Colombina*. Afinal de contas, *Colombina* quer dizer pomba em italiano. Pr 37

Paloma ficou uma *Colombina* 'ainda mais 'pombinha do que' *Clara*, teve até medo de que, de repente, ela batesse asas e saísse voando. Afinal de contas, paloma em espanhol é pomba mesmo. Pr 39

A esta altura Miguel já estava acostumado com o troca-troca do amigo e nem se espantou:

- Mudou de novo, é?

- Nada disso. Sempre foi *Ananse*. Acho que na sua língua quer dizer Aranha.

Aí Miguel reparou melhor. Realmente, a voz vinha do centro de uma teia entre os ramos do arbusto, onde uma aranha olhava para ele, quase imóvel... Olho 47 e 48

- Quer dizer que o senhor leva tudo muito a sério, não é? Com o senhor é tudo ali no pé da letra?

- Exatamente. A menina percebeu bem o que ocorre mas não pense que é por isso que meu nome é *Pé da Letra*.

- E por que é então? Por que o senhor faz gol de letra?

- Porque meu pé é de letra. Veja só. Eu sou todo de palha, menos no pé. É que um dia passou um carro pela estrada e jogaram um jornal pela janela. O vento trouxe o jornal até aqui perto. Quando o lavrador chegou, não gostou de ver a roça suja de papel e apertou o jornal para dentro da minha bota, que tinha ficado mesmo muito vazia. E eu fiquei sendo *Pé da Letra*. Bem 29 e 30.

p - Nomes próprios de outras histórias famosas inseridas no contexto.

...como três carinhas da platéia acompanhavam sobressaltadas as hesitações do coração da *Rainha Guinevera* entre a coragem tranqüila e forte do *Rei Artur* e a paixão valente e sonhadora de *Sir Lancelot do Lago*. Pr 34

Lembrava muito bem que, nos livros de Monteiro Lobato, às vezes o *Visconde de Sabugosa* caía atrás da estante e embolorava. Raul 11

q - Nomes próprios com etimologias indígenas ou africanas.

No tempo em que sô existia no mundo o grande espírito de *Iute*, que sempre tinha existido com... Olho 38

No tempo em que sô existia no mundo o grande espírito *Mavutsinim*. Olho 39

Mas aquelas penas que a gente viu lá no tesouro do imperador - e pode ficar sabendo que o nome daquele chefe era *Montezuma* - eram penas de quetzal. Olho 29

E escolheram o homem para ser juiz mais exatamente um *Curumim*, filhote de homem. Jabu 6

Eu sei é que tinha um *Zumbi* que era o rei e veio para o lado de cá, preso, cativo. Lado 47

r - Nomes próprios formados através de processos variados.

- sufixação

Venham ver e ouvir as maravilhas do conjunto. "Os *Viajeiros*"! Bem 52

- flexão

Mandingas da Ilha *Quilomba*.

- abreviação

De um lado veio *Lolô*, uma locomotiva que era um amor. QPG 2

- semelhança sonora

Se eu me chamo *Prequetê*, todo mundo deve também me cha-

mar de Prequetê...

- Ah, sim... E o que é que você faz, *Diprequetê*?

- Meu nome é *Prequetê* - corrigiu ele.

- E você não acabou de dizer que eu podia chamar *Diprequetê*? Pois estou chamando. *Diprequetê*, que é que você faz?

Bem 27 e 28

5.2.2.5 - Termos e Expressões Coloquiais

Não pretendemos provar, através de determinadas ocorrências, o coloquial na obra de Ana Maria Machado. Seria impraticável fazê-lo visto que ele se constitui na base de sustentação de sua literatura infanto-juvenil. Sentimos-lhe a presença diluída em todo o seu discurso. Poderíamos dizer que sua relação com o leitor se constitui num permanente "papo", num contar de casos, histórias, com os mais variados temas. Não se notam no seu estilo os limites demarcatórios entre o coloquial e o erudito (culto) já que a autora transita em ambos os níveis de maneira fluida, natural e espontânea, tanto em relação ao personagem quanto ao narrador. Pelas próprias características, este mais sujeito a reflexões mais profundas ou aqueles mais sujeitos à informalidade e despretensão.

Por hora, dentro deste item é importante assimilar que se trata de um contexto de conteúdo e de situação em que há grande nivelamento entre autor e leitor.

Vejamos, então, sem pretensão de esgotá-las, algumas marcas perceptíveis facilmente do coloquial em Ana Maria Ma-

chado.

a - expressões de tratamento

São empregadas como recursos de uma linguagem livre, viva, expressiva na língua falada para atribuir importância real ou aparente em consequência de determinada situação. Não aparecem apenas na forma usual ditada pelo respeito ou posição daquele a quem nos referimos. Revestem-se de aspectos conotativos, subjetivos - o que as individualiza - não sendo como a maioria das expressões de tratamento usadas pela coletividade segundo normas pré-estabelecidas.

- Majestade, *Dona* Rainha está chamando. Disse para Vossa Majestade vir tirar... Hist 8

Não é corda de pegar, de enrolar, de dar, não é corda. É acordar, *seu* Gigante. Se o senhor não acordar logo,... Hist 28

- Dá licença, por favor, *seu* bicho-papão? MS 16

- Bom dia, *dona* dorminhoca. O pessoal foi todo para a maternidade. Pals 21

- Aí, heim, *seu* Vento, fabricou uma bela flauta! - Cumprimos Miguel. O 17

b - palavras e expressões revestidas de carga semântica gestual.

Representam o elo entre o que falamos e os gestos que fazemos para acompanhá-lo, servindo de reforço as nossas idéias para que o resultado final seja eficiente, a mensagem enfatizada.

- Claro, Bino. Nessa lua a barra do rio fica assim de

pitu. *ô*. Lado 23

Todo mundo olhou para ver o que é que estava no tal *aqui*.
Bento 13.

Não era uma menina *deste tamanhinho*. Mas também não era
uma menina *deste tamanhão*. Era uma menina mais ou menos do
seu tamanho. Bento 5

c - Discurso direto inserido no discurso indireto

Observamos o aparecimento da "fala" no discurso do nar-
rador, tornando este reflexo daquela. Às vezes, vem sob a
forma habitual, resultante da passagem do discurso direto pa-
ra o indireto; outras, porém, apresenta-se como seria falada
pelo personagem mencionado.

Escolhemos estas últimas por representarem melhor a idéia
que queremos demonstrar.

...cada bicho era consultado e *dizia que sim, que achava
uma boa idéia...* O 53

...nós nos enrolamos com uma porção de *não podes*. Ben-
to 44

...,que ela sempre acha que essas coisas que a gente co-
me na rua - ela não fala "*comer na rua*", fala "*se encher de
bobagem por aí*". Bisa 19

Todos começaram a rir, a dar gritinhos de *que bom!* a
fazer cara de bobo,... Pals 27

d - palavras e expressões caracterizadoras da linguagem
coloquial.

Existem certas palavras ou expressões que são caracte-

rísticas da linguagem coloquial pela naturalidade e adequação com que expressam o que queremos dizer, mesmo não apresentando forma cuidada. Exatamente por serem tão expressivas - e a repetição não as desgasta - já foram incorporadas ao registro mencionado.

Não achamos que o texto se empobreça por causa disso; é importante atentarmos em que a característica fundamental desse tipo de discurso, o objeto principal é sua expressividade quanto ao que quer denotar. Soaria falso e artificial se relegássemos a segundo plano esse seu despojamento enquanto recurso essencial. Ana Maria Machado mostra através do seu discurso literário essa tendência, seja por meio do narrador ou dos personagens, já que tempera esse procedimento com outros procedimentos lingüísticos ditos "cultos" e os manipula com perícia e sutileza, tendo como resultado uma linguagem coloquial despojada, versátil, mas sempre rica, expressiva e bem elaborada na sua transparência.

Muitas palavras e/ou expressões veiculadas que poderiam contribuir para resultar em efeitos excessivamente popularescos e empobrecedores, no texto de Ana Maria Machado encontram-se diluídas e/ou combinadas com outras na medida e proporções perfeitas. A autora as submete a certo tratamento lingüístico, estabelecendo ajustes tais que não interferiram no seu sentido inicial, artificializando-as, mas apresentando-as em suas reais possibilidades de comunicação e síntese.

Há sempre, misturando-se com essas palavras e expressões de cunho eminentemente popular, um vocabulário mais cuidado, jogos de palavras elaborados, enfim, toda a gama de re-

cursos de que a língua dispõe para contrabalançar possíveis exageros.

O maior mérito que encontramos, tendo em vista o resultado final, é não passar uma idéia de que haja níveis e partes diferentes visíveis no texto, e sim um todo coerente com os processos lingüísticos devidamente encaixados com absoluta harmonia.

A gente fala a mesma língua, mas tem horas que nem parece. Bisa 26

Senão acaba *tudo* virando um lixo. GBP 24

Assim o pessoal *tudo* também fica dormindo... Dentro 18

Isso era um segredo *bem* dos dois. O 11

Bisa Bia mora muito comigo *mesmo*. Bisa 7

Sem você, não tem a *menor* graça. Pr 26

Ficou a *maior* discussão, uns achando que podia ser qualquer uma... Jabu 14

Foi *um monte* de despedidas e ela seguiu seu caminho... Bento 55

...tive que passar por *uma porção* de provas de esperteza... O 48

E ele *virou* síndico. PU 11

Olhe ali o Chico *dando* uma *de* galo. Bento 2

Pegaram a comida que traziam e *trataram* de matar a fome. Bem 31

Não perdia mais sono por causa de azul *nenhum*. R 14

...que andava abstruindo os cérebros do respeitável público e dando uma *certa* paralisia mental. Pr 92

Depois desse *verdadeiro* discurso com fim musical, Nita

ficou olhando... Bento 45

Foram rir dela, numa *grande* gozação: mas chegaram na sala e não riram. MS 9

Não tem *isso* de pedir licença ou deixar. Bento 39

Chico era *danado* de jeitoso. IQ 9

Havia também muita *coisa* bonita, *coisa* que nem se imaginava. P 1

...., *daí* ficou na memória, *daí* saiu pela boca para outra cabeça. T 5

...descobrimo que este *negócio* de conversar e discutir com os outros é ótimo. Bento 47

...foi dando uma aflição nela, um desespero, uma vontade de chorar. Pals 18

...enquanto não acabar esse *tal* projeto para esse *tal* concurso, essa *tal* minha mãe anda... Bisa 43

Não dava mais pra sentar, mas *era boa de* brincar. QPG 18

E *bota* imaginação nisso. PU 8

e - frases inteiras caracterizadoras da linguagem coloquial.

Às vezes, não somente palavras e expressões são típicas do coloquialismo mas frases e períodos, os quais não se podem desmembrar. O que foi dito anteriormente continua valendo neste item.

Mas não foi chuva miúda, foi para valer, de verdade, foi mesmo um deus-nos-acuda, uma imensa tempestade. QPG 14

Carlos ficou meio sem graça com a resposta, deu um riso

amarelo e achou melhor confessar o verdadeiro motivo de sua sugestão. IQ 16

Mas se tem um troço que me deixa louca de raiva com ele é essa mania de rir... Bisa 14

Ninguém ia poder com elas, de tanto que iam aprontar juntas. Pals 24

Cada bicho achava que era o supra-sumo da esperteza por ali. Jabu 6

- Para cima de mim com essa conversa? Nem vem que não tem... Boi 21

5.2.3 - Recursos Léxico-Semânticos

5.2.3.1 - Decodificações

Certos fatos, objetos, situações, comportamentos, conceitos estabelecidos, ... em Ana Maria Machado são, através de sua ótica particular, definidos, decodificados de forma totalmente diferentes da usual. São revestidos de um caráter mais poético, mais exótico, mais expressivo, sempre conservando, porém, total logicidade nos princípios que lhes norteiam o aparecimento. É o seu modo de ver e sentir as coisas do mundo.

Vejamos os tipos de decodificação encontrados.

a - o texto se explica por si mesmo

...líquido não tem forma, é um maria-vai-com-as-outras, acaba sempre ficando da forma do lugar em que está. Bento 15

...,chafariz que acendia colorido de noite. Parecia um balão d'água bem aceso no chão. Bisa 8

- Pelo brilho desse molhado, pelo perfume, pelo som de cristal que deixou na roupa, tenho certeza: isto é respingo de lágrimas. Pr 41

Nós ficamos mais longe do chão - quer dizer, maiores. Nós crescemos. Bem 49

...-ela não fala "comer na rua", fala "se encher de bobagem por aí"... Bisa 19

Quando finalmente a noite chegou, quando nenhum raio de sol podia mais acordar o arco-íris, a beleza ficou diferente. Começou a chover ao contrário. Uma chuva de luz, que primeiro subia para o céu e só então se derramava toda esparramada, iluminando, escorrendo e pisando. Formava flores, fontes, corria feito cobrinha, girava como ventarola, multiplicava tantas estrelas nos brilhos lá do alto que quem olhava para cima só conseguia dizer: T 23 e 24

b - há uma pergunta à qual se segue uma resposta

- Mutirão? Que é isso? É festa ou trabalho?

O homem explicou:

- As duas coisas: festa e trabalho. E um bocado de es-
perteza também. Bento 50

- Mapa? Que que é isso?

- São uns desenhos que mostram o jeitão da terra e do mar... Lado 38

c - há maneiras diferentes de se dizer a mesma coisa
(redundância de significados)

Você é Quivira, que também é guerreiro dos homens cor de fogo, e também é a ave de olho nas penas. E agora é o gato de olho no pêlo. O 49

O vento e a chuva tocavam lá fora sua canção da tempestade, e ele sabia que era também a flauta do pastor de lembranças e os tambores da aldeia dos homens. O 57

5.2.3.2 - Caracterizações

Segundo a definição de Brunot, "caracterizar é notar os caracteres essenciais ou acessórios, naturais ou adquiridos, perenes ou efêmeros, de um ser, de uma coisa, de um ato, de uma noção qualquer"⁹⁶.

Marcel Cressot acrescenta que

A caracterização não existe, pois, necessariamente na palavra, mas numa intenção do espírito que classifica cada pormenor dentro das categorias de valores morais, estéticos ou simplesmente descritivos. Decorre daqui que fora dos termos cuja função própria é a de caracterização (adjetivo e advérbio), qualquer palavra ou grupo nocional pode desempenhar o papel de caracterizador. Além disso, a caracterização não é exclusivamente qualitativa, podendo ser intensiva e consistir na atribuição de uma maior ou menor importância às coisas. O que é que se caracteriza? Não as palavras, mas a noção contida na palavra⁹⁷.

As caracterizações de pessoas, objetos e situações em Ana Maria Machado revelam também a inventiva da autora na forma sempre muito pessoal como se apresentam.

As peculiaridades observadas são traduzidas através da

linguagem em múltiplas possibilidades.

a - através de palavras e expressões similares

A mesma coisa que vocês, igualzinho. Pr 64

Vocês são bonecos, têm cabeça dura, de pau, não dói e não acontece nada. Bento 45

b - através de determinada expressão

Depois, foram calando, meio com sono. MS 12

Quando chegou a vez de Pedro, já meio de malandragem, ... Boi 25

c - através de diversas características com expansões

..., numa engenhoca fantástica que estão desenvolvendo, uma espécie de aparelho mágico, máquina mirabolante, instrumento maravilhoso, algo assim. Pr 10

Do lado da casa dela morava um coelho branco, de orelha cor de rosa, olhos vermelhos e focinho nervoso sempre tremelicando. Laço 6

d - através de características arrematadas por infinitivos que denotem finalidade

...Paloma tinha um ar distraído demais, desse jeito, que a gente logo desconfia que é um distraído de propósito, para fingir... Pr 32

Fico alguns instantes em silêncio, concentrado, quase rezando, para conseguir dar tudo de mim... Pr 87

e - através de expressões gradativas

...-uma arma terrível, o raio da aniquilação total, a

luz da morte que... Pr 70

...já me aconteceu de atravessar uma ou duas delas bem rápido, de passagem, zunindo... Pr 67

f - através de palavras ou expressões resumitivas

É de Monstro. Assombração, essas coisas da escuridão...

MS 13

Parecia com tantas outras praias onde iã tinha estado, o mesmo tipo de planta, tudo. IQ 22

g - através de paralelismo

Bino era menino. Bino era Benedito, Bino era filho de pescador. Lado 7

Arlindo lindo, Arlindo alegre, Arlindo brincalhão,...

Pr 18

5.2.3.3 - Contrários

São bem características e expressivas na obra de Ana Maria Machado as idéias contrastantes que aparecem ao longo de seu texto. É um recurso que lhe possibilita - além do adequado e sutil manejo das palavras para não permitir incoerências - um exercício instigante permanente na medida em que joga com conceitos que se excluem, mas que no contexto se completam.

Apreciemos como isso se realiza:

- Este novo país parece um milagre.

Parecia mesmo. Ou um feitiço. T 9

Vocês todos apanharam coisas prontas pra trazer. Eu não. Eu trouxe coisas de fazer. Bento 15

Mas o recado ficou comprido demais para passarinho de canto curto conseguir lembrar. P 18

...esta história aconteceu há muitos e muitos anos, num país muito longe daqui. Outros garantem que não, que aconteceu há poucos e poucos dias, bem pertinho. Tem também quem jure que ainda vai acontecer. T 5

Pelo menos, brinquedo feito. Por que brinquedo virado, ela tinha uma infinidade... Bem 7

No momento, ela voa de lá para cá, entre a lua e o arco-íris, entre a noite e o dia, etérea indecisa costurando os contrários para sempre. Pr 94

5.2.3.4 - Comparações

Segundo Othon Moacyr Garcia, a realidade não é constituída somente por contrastes, mas também por semelhanças. Estabelecer comparações ou analogias é exatamente captar semelhanças entre coisas, seres e idéias.

Qualidades isoladas são comparadas, comparam-se fatos, fenômenos, acontecimentos, ações bem como se situações mais complexas.

O processo de comparação que pressuponha a existência de qualquer tipo de semelhanças visa, principalmente a tornar mais clara uma idéia nova ou desconhecida pelo confronto com outra mais conhecida, cuja característica predominante

ressalte.

Ainda segundo Othon Moacyr Garcia,

[...]a comparação supre assim, até certo ponto, a insuficiência de palavras para exprimir com exatidão todos os possíveis matizes de idéias ou sentimentos. Ora, a realidade concreta oferece uma variedade quase infinita de coisas e seres capazes de traduzir, por particularização e concretização, as idéias gerais e abstratas, pois uma das deficiências do espírito humano é a sua incapacidade de abstração absoluta, sua incapacidade de isolar conceitos ou conceber idéias desgarradas de todo contato com o mundo objetivo. É conhecida a sentença de Locke: "nada nos chega ao espírito sem ter sido antes apreendido pelos sentidos". Por isso, procuramos traduzir noções ou conceitos abstratos por meio dos nomes dos objetos das nossas percepções sensíveis⁹⁸.

A metáfora pode originar-se da existência de semelhanças no mundo objetivo, da incapacidade de abstração plena, da pobreza relativa do vocabulário comparada à riqueza das idéias a expressar e também do prazer estético da caracterização pitoresca.

O emprego da metáfora é bastante diversificado, segundo Hermann Paul:

A metáfora é um dos meios mais importantes para a criação de denominação de complexos de representações para os quais não existem ainda designações adequadas. Mas sua aplicação não se limita aos casos em que ocorre tal necessidade externa. Mesmo onde se dispõe de uma denominação já existente, um impulso interior incita a preferência por uma expressão metafórica (...). É evidente que para a criação da metáfora, na medida em que ela é natural e popular, recorre-se em geral aqueles círculos de representações que estão mais vivos na alma. O que está mais distante da compreensão e do interesse torna-se mais intuitivo e familiar por meio de algo mais próximo⁹⁹.

A metáfora constitui-se numa comparação implícita, sem partículas conectivas como *tal qual*, por exemplo ou pelas

que possam exercer essa função como *lembra, dá a impressão de*, entre outras. Na metáfora há "*transposição*" ou "*transferência*" (no sentido etimológico) do termo numa relação de semelhança que a imaginação percebe entre os elementos. Atua da mesma maneira que a comparação convencional, mas se manifesta de forma mais condensada.

A um nível infinitamente mais elevado e mais original, o artista/artífice da prosa procederá de forma semelhante. Ou escolhe o tipo explícito e deleita-se com uma comparação épica ou visa aos efeitos da surpresa e da tática do assombro graças à justaposição ousada de experiências totalmente diversas.

Além da metáfora como criação pessoal, revivificadora da linguagem comum, há outro tipo: o das metáforas naturais da língua corrente, que podem ser ou não catacreses. Criado o padrão expressivo, ele se torna patrimônio comum. São muito numerosas as metáforas desse tipo construído com nomes de animais, de plantas, de partes do corpo humano de objetos e utensílios de fenômenos físicos, de aspectos da natureza¹⁰⁰.

O reconhecimento da metáfora como força criadora da língua foi sempre admitido. Segundo Aristóteles, "A coisa mais importante é, de longe, ter o domínio da metáfora. Só isto não pode ser concedido a outro; é a marca do gênio"¹⁰¹. Proust declarou sobre Flaubert: "Creio que só a metáfora pode dar ao estilo uma espécie de eternidade"¹⁰². Descontando-se possíveis exageros, não existem dúvidas sobre a importância da metáfora na linguagem e na literatura.

Stephen Ullmann a vê disseminada em várias situações:

A metáfora está tão intimamente ligada com a própria tessitura da fala humana que a encontramos

já sob diversos aspectos: como um fator primordial da motivação, como um artifício expressivo, como uma fonte de sinonímia e de polissemia, como uma fuga para emoções intensas, como um meio de preencher lacunas no vocabulário, e em diversos outros papéis¹⁰³.

A estrutura básica de metáfora é simples. Há sempre dois termos presentes: a coisa de que falamos e aquilo com a qual a comparamos.

Há escritores modernos que costumam produzir efeitos surpreendentes traçando paralelos inesperados entre objetos díspares. A propósito, Richards faz o seguinte comentário: "Quanto mais afastadas são duas coisas que se reúnem, maior é, evidentemente, a tensão criada. Esta tensão é a elasticidade do arco, a fonte de energia do tiro, mas não devemos confundir a potência do arco com a excelência do tiro; ou o esforço com a pontaria"¹⁰⁴.

São de tipos variados as comparações e/ou metáforas da obra estudada. Mesmo as comparações explícitas, pelo próprio material lingüístico que as constituem e a sensibilidade de Ana Maria Machado, são originais e inusitadas.

Vejamos os exemplos nos textos do que em teoria foi exposto:

Os cabelos eram enroladinhos e bem negros, feito fiapos da noite. Laço 4

...o mar de água clara se espreguiçava. Como se também estivesse acabado de acordar. IQ 6

...e usaram uma escrita que parecia rastro de caranguejo. IQ 40

Olha ali o Chico dando uma de galo. Hist 20

A África é igual à mãe da gente. Foi de lá que a nossa gente veio. Lado 40

...,com seu arzinho meio espantado já meu conhecido de outros tempos e outras dimensões, um ar de pombinha assustada. Pr 72

...respondeu na voz de taquara rachada que todos os bonecos de pau devem ter. Bento 27

...,a conhecer em qualquer lugar do mundo essa sua cara de pastel. Bisa 14

...continuava tocando a vida para a frente e também para cima e para os lados, que nem bola quando a gente faz embaixada. O 29

...,um jeitão de madeira mais seguro, que qualquer navio,... Elfo 9

...na hora de se lançar à luta com a fúria de quem vai derrotar dragões. Pr 34

...um par de borboletas que tinham as asas azuis por cima e castanhas por baixo, e quando elas voavam às vezes se via um lado, às vezes o outro, parecia que elas estavam pisando, duas manchinhas de céu que apareciam e desapareciam, feito vaga-lumes de dia, estrelas ao contrário. IQ 24

Ela ficava parecendo uma princesa das Terras da África, ou uma fada do Reino do Luar. Laço 5

...por uma abertura da máquina, como se ela fosse uma mulher parindo, saiu um livro. Pr 10

Como sua aldeia, que mal começava a virar cidade, Paloma era menina que mal começava a virar mocinha,... Pr 18

...com tanta desculpa esfarrapada, mais esfarrapada que os tais rasgões imaginários na calça que ninguém via. IQ 17

...a voz dela parecia música, um canto perfumado como as sereias ou aquela Dona Janaína, Rainha do Mar,... IQ 28

...o velho respondeu com uma calma que parecia guardar toda a paciência dos séculos. IQ 34

O Amigo parecia mesmo um sol humano. O 23

Só que ele não contava com Isabel, nem com o avô dela, que tinha sido um verdadeiro fabricante de estrelas e agora ensinava para a neta todos os truques. Eles também estavam só esperando escurecer. T 23

O dia seria Arlindo, sem dúvida, se a noite fosse Pedro. Pr 18

Enquanto isso, no chuveiro das ondas,/a Sereia conseguia tomar banho/de cheiro de luar na mata/com todos os seus cricris. Elfo 12

Roubaram aquele sol branco e frio que brilhava na escuridão. Hist 37

Vamos defender o Dragão Negro e seu olho de luar. Hist 30

...as primeiras bombas atômicas começaram a plantar o veneno de seus cogumelos mortais pela face da terra... Pr 80

...antes do baile e das estrelas de fogo. Pr 32

Achei que não podia dar a ninguém esse gostinho de me ver chorar, nem a ele, nem a Bisa Bisa, nem a Marcela, aquela pastel, aquela goiabona esperando lá fora... Bisa 35

5.2.3.5 - Gradações

É comum usarmos séries de palavras, expressões e até frases colocadas segundo uma ordem lógica, a própria lógica dos sentimentos que então nos envolvem.

Podem ser impressões que vão crescendo de intensidade ou meros fatos que necessitam de determinada disposição com fins explicativos para se fazerem entender ou ainda por necessidades estilísticas.

Há casos ainda mais complicados em que a disposição das palavras obedece a certas exigências expressivas do discurso seguinte.

As diferenças quantitativas podem apresentar um caráter meramente intelectual, não intervindo nestas séries o sentimento, como em *mar-oceano*. Porém, já em *pensar-cismar*, facilmente constatamos que o segundo vocábulo, o termo intensivo, carrega uma dose maior de sentimento. Geralmente, o que predomina nas séries é a intensidade afetiva; e é isso que importa para um resultado mais expressivo.

Isto tudo vale no que diz respeito às características quantitativas da expressão. Existe, no entanto, uma noção qualitativa que não tem muita importância. Ao nos referirmos às coisas, atos, idéias, lhes atribuímos um valor que eles mesmo podem não ter, mas que referimos quase sempre a nós mesmos. Por exemplo, três pessoas quando assistem a um espetáculo podem ter opiniões totalmente diversas sobre o que vêem.

Assim acontece com o nosso poder de apreciação: tende-

mos para achar boas ou más as coisas, segundo nos causam prazer ou descontentamento. Tal fato necessariamente há de se refletir na linguagem.

Ana Maria Machado utiliza essas gradações também em fatos, comportamentos, situações, opiniões, sensações como é de seu feitio: misturando idéias objetivas concretas com subjetivas, abstratas.

Vejam as ocorrências no texto:

Mas não foi chuva miúda, foi para valer, de verdade, foi mesmo um deus-nos-acuda, uma imensa tempestade, de granizo, raio, vendaval, com aguaceiro e temporal, chuva de muito trovão que virou inundaçãõ. QPG 14

Enorme também, imenso, quase infinito era o tamanho do vazio que Diogo sentia dentro dele... PU 4

...uma das caras mais esquisitas que alguém pode fazer. Cara de medo, de muito medo, de pavor mesmo. MS 29

...dá para aglntar todo o peso do povo de uma aldeia, de uma nação, de uma terra. O 48

...e pulando atrás das bolas que subiam, voavam, estouravam, sumiam. Bento 16

Ela olhou igual para ele. De banda, meio de lado. E foram os dois começando a sorrir. Depois a rir. Depois a dar gargalhadas. Bento 28

Olhando para trás e andando para a frente, tropeçando de vez em quando, inventando moda. Bisa 56

Um calorzinho, uma sombra boa, uma conversa fiada, e depois um grande silêncio. Bem 17

Aí foi dando uma aflição nela, um desespero, uma vontade de chorar. Pals 18

"Porque a praça é do povo.

Como o céu é do condor"

(Castro Alves - Poeta Brasileiro do século XIX).

"A Praça Castro Alves é do povo

como o céu é do avião".

(Caetano Veloso - Poeta Brasileiro do século XX)

"A Praça Caetano é do povo

como o céu é do exocet."

(Poeta desconhecido do século XXI)

...,Pombinha da Paz, porque é a única que serve para chamar gente, reunir contrários, somar forças, vencer limites. Pr 95

O Rei gritou, urrou, esbravejou. Hist 38

E então, quem não quisesse cair no sono geral e apagar de uma vez, só podia pensar, lembrar e sonhar. T 11

Estranhou o tom, o olhar, a resposta. IQ 17

5.2.3.6 - O Contexto da Realidade e da Fantasia

Como já dissemos anteriormente, Ana Maria Machado concorda com Monteiro Lobato em que o faz-de-conta é um dado da realidade tão concreto quanto outros aspectos mais tangíveis. Não

hã, em ambos, tentativas de se isolar a fantasia do real. Pelo contrário, convivem harmonicamente.

Vejamos, como isso se manifesta na linguagem por ela trabalhada. A autora associa esses dois aspectos com uma lógica inerente ao próprio texto, mantendo sempre (re)conhecida a coerência que condiz com sua maneira de ver o mundo.

Eu guardei ela grudada na minha pele, junto ao meu coração, muito bem guardada, no melhor lugar que tinha. E ela gostou tanto - sabe, mãe? - que vai ficar aí para sempre, só que pelo lado de dentro, já imaginou? Também, era fácil, porque eu tinha corrido e estava suando muito, o retrato dela ficou molhado, colou em mim. Igualzinha a uma tatuagem. Ela ficou pintada na minha pele. Mas não dá para ninguém mais ver. Feito uma tatuagem transparente, ou invisível. Bisa 20

Gostou muito de inventar coisas. Por isso não sou muito boa contadeira de histórias. Fico misturando as coisas que aconteceram com as inventadas. E quando começo a conversar vou lembrando de outros assuntos, e misturando mais ainda. Fica uma história grande e principal toda cheia de historinhas pequenas penduradas nela. Hist 5

Tudo isso ele aprendeu com as perguntas e os documentos. O resto foi com o pensamento. QBP 7

Era uma vez um Elfo. Quer dizer, alguém maravilhoso que em vez de morar só na fantasia vem morar também na mata, onde a gente talvez possa ver. Elfo 1

- Pensem bem. Que quer dizer essa coisa de bento-que-bento-é-o-frade? Não tem nada a ver com o frade. E forno não tem boca. E esse negócio de cozinhar bolo? Ninguém cozinha

bolo, todo mundo bota bolo para assar, ainda mais no forno. E no fim a gente ainda ganha bolo de palmada em vez de comer bolo de forno.

- E daí, Nita? - perguntou Chico - É um jeito de brincadeira e a gente se diverte. Bento 11

Ficaram todos tão embevecidos com o boi voador que nem notaram que de repente toda aquela beleza virou surpresa. Ele sentou para comer, e beber com a fome e a sede de quem acabava de muito voar e muito brincar. No prato só tinha um bife - o que Pedro tinha guardado para ele. Mas o Boi Voador logo deu um jeito. Um jeito de Boi Voador. Mas que também podia ser de borboleta ou beija-flor. Boi 27

5.2.3.7 - O Contexto Revestido de Carga Poética

Podemos definir Poética como "uma atividade lingüística que tem um objetivo de arte e procura criar com a linguagem um estado psíquico de emoção estética por meio da aplicação sistemática de processos de estilística"¹⁰⁵. Desse modo, a língua transcende da sua função primeira de meio de comunicação, para ser ela mesma o objeto essencial da atividade, servindo de matéria-prima para uma obra de arte.

Teremos, então, uma expressão lingüística com uma organização peculiar em relação à disposição das frases, entoação, escolha de vocabulário.

Na atividade poética são exploradas as possibilidades expressivas da linguagem em geral e da língua específica quanto ao material sonoro, às palavras, à associação de idéias,

às construções frasais, às figuras (de palavras, de pensamentos ou de sintaxe), dentre tantas outras coisas a considerar.

A estratégia poética tem por maior objetivo a mudança de sentido. O "poeta" atua sobre a mensagem para modificar a língua, tornando-a mais expressiva.

Sem deixar de lado as marcas registradas de seu estilo - despojamento, clareza e objetividade - há passagens nas obras de Ana Maria Machado que se caracterizam por uma carga poética bastante acentuada onde percebemos alguns dos elementos mencionados anteriormente. Veremos, então, que a par de o aspecto lúdico, trabalha a linguagem também na sua face poética, revelando rara sensibilidade e percepção.

Comprovemos no texto:

- Pastor de cabras?
- Não.
- De que?
- De lembranças. O 26

Era só um pedaço de cristal que a avó tinha dado para ela, um vidro com todas as cores dormindo dentro dele. Mas quando o sol bateu no cristal, foi acordando o colorido que começou a brotar dali de dentro. T 19 e 20

Hoje quando eu ouvi a música, lembrei que tinha jasmim-estrela no meu jardim. Achei que você ia gostar.

- Gostei. Estou gostando.

E estava também cheirando, sentindo, olhando, pensando. Em casa, ele tinha uma estrela do mar. No cristal, tinha visto estrela da terra. De noite, conhecia estrela do céu. No.

mapa, Tião disse que a estrela da rosa dos ventos era um desenho que mostrava todas as direções. E esta? Um jasmim era estrela de quê? De cheiro? De cor? De terra, talvez, porque precisava regar. Do céu, talvez, porque o cheiro seguia na brisa. Mas talvez também fosse de mostrar caminhos. Lado 49

...e foi para a cama com sua maçã. Deu uma mordida, engasgou com um pedaço, espiou para dentro - não tinha fim seu espaço. Dentro 18

...,emocionada, enquanto ouvia a música de Pedro, tão linda, clareando a escuridão ao lado do luar. Pr 20

No fim de algum tempo,
 ele sentia tanta saudade
 que conseguiu um milagre:
 tecendo pétalas de flor,
 acabou fazendo uma túnica cor de maresia.

Enquanto isso, no chuveiro das ondas,
 a Sereia conseguia tomar banho
 de cheiro de luar na mata,
 com todos os seus cricris. Elfo 12

E então ele entrou voando, leve e lindo, brilhando, e luzindo. Um maravilhoso Boi Voador, Boi Bumbá em todo seu esplendor. Negro como a noite mais profunda e cheio de estrelas flores e brilhos de beleza. E enquanto ele voava as franjas coloridas de seu manto dançavam com o vento. E tudo em volta aparecia nele por um momento. E os espelinhos de sua garupa estrelada faziam uma festa de gala, refletiam cada pessoa e cada coisa da sala. E cada um, brotando no brilho antigo voava uma voltinha com boi manso e amigo. Olho 27

A voz dela, mais uma vez, era música. Agora, uma cantiga de ninar, embalando os pensamentos num bambalão de vai-vém preguiçoso, pra lá e pra cá. Chico fechou os olhos, ficou só ouvindo aquela canção que falava do tesouro da liberdade e do sonho, da alegria que o trabalho pode ter, pensando na beleza de Luana, no mistério de Luana, no feitiço bom dos encantos de Luana. Achou que ia dormir e sonhar com ela de verdade, pelo resto da vida. Com Luana, com Quilomba, com todas as belezas das duas. IQ 40

Mamãe diz que não foi ele que plantou minha semente, mas é ele que me rega todo dia. O 10

Aí Miguel em pleno vôo, partiu o ovo no meio da noite. A clara escorreu para um lado e virou um fiapo de lua no céu. A gema ficou inteirinha guardada na concha da mão.

- Já sei o que vou fazer com isso - disse o menino, comovido - Como sou filho do sol, também posso fazer um sol ser meu filho. Vou jogar no mar para nascer um sol bem amarelo, redondo e brilhante. Como se fosse de ouro.

Assim fez. E da gema amarela, redonda e brilhante nasceu o sol aquele dia. E Miguel sabia que o sol e a lua eram dele, que a noite e o dia eram dele, que as terras dos dois lados do mar eram dele com todos os seus segredos, e que ele fazia parte também dos homens dos dois lados do mar com seus mistérios. Todos filhos do sol. E o vôo de Quivira era tão suave que parecia um colo de mãe. Ou de pai. Dava para pegar no sono feito bebezinho bem pequeno. Olho 57

Foi aí que Dito Ferreira reparou:

- Cadê o espantalho velho?

Saiu todo mundo procurando. Não acharam. Nem podiam achar. Ele tinha desmanchado, tinha sido carregado, pelo vento espalhado, pela chuva semeado, com a terra misturado, plantado naquele chão, sua palha adubando muito pé de soldão.

Do que sobrou por aí, foi tudo virando ninho, protegendo com carinho filhotes que iam nascer.

Veludo em trapos, seda em farrapos, coração bordado em fiapos, maciezas boas de se aquecer.

E hoje em dia, sua palha misturada na terra ajuda a plantação a crescer.

Os trapos de sua seda, o seu forro de bom cheiro, farrapos de seu veludo se espalham desde o galinheiro até a mais alta árvore que tenha um ninho barbudo. E em cada ovo que nasce ali por aquele lugar, cada ninhada que se achega à procura de calor, em cada vida a brotar, em cada marca de amor, seu coração sobrevive num fiapinho de cor. GPG 15

5.2.3.8 - Polissemia/Homonímia: a ambigüidade como artifício de estilo

Talvez possamos definir o fenômeno da polissemia como o contrário da sinonímia já que se trata do relacionamento de um só significante com vários significados. Há polissemia quando uma só palavra (ou sintagma, ou lexia) está carregada de vários sentidos (por exemplo, letra A, letra de uma canção, letra de câmbio, marcar gol de letra).

Genouvrier e Peytard assim se manifestam:

A polissemia é sentida pelo locutor no interior do estado da língua de que é contemporâneo, é uma noção essencialmente sincrônica. Corresponde a uma necessidade imprescindível para o bom funcionamento da língua: poderíamos, com efeito, idealizar uma língua onde todos os termos fossem monossêmicos (um sentido para cada palavra, uma palavra para cada sentido) mas isso incharia infinitamente o léxico, e o locutor não poderia guardar na memória as palavras indispensáveis à construção das mensagens mais variadas. A língua obedece, através da polissemia, à lei da economia: ela sabe reaproveitar várias vezes o mesmo signo fazendo variar seu significado; explora o mais racionalmente possível os recursos da língua. Mas isso comporta um risco certo, o da ambigüidade, e exige que se distribuam na frase meios que permitam ao sentido fixar-se de maneira clara: é o que os linguistas denominam "resolução das ambigüidades"¹⁰⁶.

Michel Bréal chamou a atenção para o fato de que o polissemia surge freqüentes vezes como uma espécie de taquigrafia verbal. "Em todas as situações, em todos os ofícios ou profissões", escreve ele, "há uma certa idéia que está tão presente na mente de cada um, tão claramente implicada, que parece desnecessário declará-la quando se fala".¹⁰⁷ Para um advogado *ação* significa naturalmente "ação legal", já para um soldado, uma "operação militar". Assim, a mesma palavra adquire vários sentidos especializados, dos quais apenas um será aplicável em determinado meio. É a especialização num meio social.

Aristóteles na sua *Retórica* criticou insistentemente a polissemia. "As palavras de significado ambíguo", proclamou, "servem sobretudo para permitir ao sofista desorientar os seus ouvintes"¹⁰⁸. A partir daí, muitos filósofos viram a polissemia como defeito da linguagem e como importante obstáculo para a comunicação e até mesmo para um pensamento cla-

ro. Apareceram ocasionalmente algumas vozes discordantes. Segundo Bréal "Quanto mais significados uma palavra acumulou, mais diversos aspectos de atividades intelectual e social é capaz de representar"¹⁰⁹.

Stephen Ullmann nos apresenta argumentos favoráveis decisivos:

Uma breve reflexão nos revela que, longe de ser um defeito da língua, a polissemia é uma condição essencial da sua eficiência. Se não fosse possível atribuir diversos sentidos a uma palavra, isso corresponderia a uma tremenda sobrecarga na nossa memória: teríamos que possuir termos separados para cada tema concebível sobre o qual quiséssemos falar. A polissemia é um fator inapreciável de economia e flexibilidade da língua; o que é admirável não é que o maquinismo emperre de vez em quando, mas que emperre tão raramente¹¹⁰.

De que maneira funciona na prática esse mecanismo? A principal garantia de seu bom funcionamento é a influência do contexto. O número de significados que uma palavra possa ter no dicionário não é relevante, não havendo confusão se apenas um deles fizer sentido numa dada situação. Citando novamente Bréal, "nem sequer temos de excluir os restantes significados da palavra; estes significados não surgem perante nós, não cruzam o limiar da nossa consciência"¹¹¹.

Se aparecem as ambigüidades, elas são quase sempre resolvidas. É nisso que reencontramos a influência e a importância do contexto da frase:

Com efeito, o significante não se altera quando muda o sentido, mas o contexto imediato em que ele é inserido é diferente em cada caso. E é o contexto imediato que determinará o sentido da palavra: o contexto fixa o sentido, ao mesmo tempo que resolve a ambigüidade¹¹².

Genouvrier e Peytard são definitivos quando afirmam que:

Através do estudo da sinonímia e da polissemia, constata-se a importância do contexto no emprego da palavra e para o estabelecimento de seu sentido. Tentando colocar, por substituição, palavras diferentes em contextos idênticos, é que se pode avaliar seu grau de sinonímia; é comparando contextos diferentes onde pode ser inserida a mesma palavra que se podem avaliar os sentidos variáveis de que ela é dotada. São duas operações complementares que apontam à pedagogia os procedimentos a serem utilizados para o estudo dos sentidos das palavras. Para conseguir a definição de uma palavra, não é portanto, nem a lógica nem a retórica que se deve recorrer; o que é primordial é a estrutura onde a palavra se localiza; a definição consistirá em construir quadros onde apareçam as redes estruturais das palavras onde o sentido é "contido"¹¹³.

A homonímia aproxima-se da polissemia: nos dois fenômenos o locutor depara com um só significante e vários significados. A diferença essencial é que, no caso da polissemia, o locutor atribui várias acepções a uma palavra única, no da homonímia, distingue várias palavras (*coma* = ora substantivo em *estado de coma*, ora voz do verbo *comer*). "Os homônimos são palavras que, tendo a mesma forma fônica, (homofonia), se distinguem pelo sentido"¹¹⁴. Pode acontecer que a homofonia seja acompanhada pela homografia, que é forma gráfica idêntica; por exemplo, *louvar* alguém (louvor) e *louvar-se* em alguém (alusão).

Nada é fácil no domínio do léxico, havendo muita dificuldade em se distinguir um fenômeno do outro. Por exemplo: num artigo sobre a polissemia e a homonímia, Charles Muller estuda os casos onde "uma homonímia, acidental no início, resulta num estado de polissemia e, em casos extremos, numa fusão semântica perfeita"¹¹⁵.

Mais uma vez, Genouvrier e Peytard nos esclarecem:

Os problemas encontrados com a polissemia e a homonímia não recebem nenhuma solução no nível da própria palavra, tomada isoladamente: remetem-nos sempre a agrupamentos mais amplos de palavras (a contextos), como se o sentido não fosse propriedade da palavra, mas se estabelecesse num espaço amplo e mal definido. É apenas a confirmação, a propósito de um aspecto particular, do fato de que a língua organiza suas unidades em conjuntos, e de que somente a análise desses conjuntos pode trazer-nos algum esclarecimento¹¹⁶.

Já há alguns anos vem-se prestando bastante atenção aos usos da ambigüidade no estilo literário. Tanto a polissemia quanto a homonímia são fontes inesgotáveis de trocadilhos, alguns fracos ou de mau gosto, outros sutis e engenhosos, outros ainda cheios de intensa emoção.

Os trocadilhos são abordados por Ullmann com muita propriedade:

Os trocadilhos baseados na polissemia são, no geral, mais interessantes que os de tipo homonímico, uma vez que há mais sutileza em jogar com significados que com ocasionais semelhanças sonoras. De um ponto de vista estritamente lingüístico, tais trocadilhos agrupam-se em duas categorias principais: a variedade implícita e a explícita. A ambigüidade é implícita quando uma palavra se menciona apenas uma vez, mas comporta dois ou mais significados que o leitor tem de decifrar por si próprio. É uma forma de engenho mais elevada que o trocadilho explícito, visto que só um leitor atento e sensível dela se aperceberá. É particularmente eficaz quando incorporada no título de um livro, onde não há nenhum contexto imediato para apoiar¹¹⁷.

Os jogos de palavras explícitas baseados, na polissemia podem aparecer, comparativamente, grosseiros, adquirindo, no entanto, tonalidades estilísticas valiosas. O trocadilho pode tornar-se explícito pela repetição da mesma palavra com acepções diferentes ou por comentário a respeito da ambigüidade.

O jogo de palavras homonímico opera quase da mesma ma-

neira que o baseado na polissemia, havendo igualmente trocadilhos homonímicos implícitos e explícitos. Os trocadilhos homonímicos pela repetição são bem menos sutis que os do tipo implícito. "Podem não ser mais que uma forma de agudeza puramente verbal"¹¹⁸.

Poderíamos concluir, ainda com Stephen Ullmann, quando diz que "é perfeitamente claro que os jogos de palavras trazem um elemento de garbo e de maleabilidade ao manejo da língua e que, usados com moderação, podem proporcionar um valioso meio de humor e ironia, ênfase e contraste, alusão e sutileza, e uma certa variedade de outros efeitos estilísticos"¹¹⁹.

São particularmente produtivos, engenhosos e sutis os trocadilhos em Ana Maria Machado que manipula e aproveita com habilidade e talento a ambigüidade lexical em situações lingüísticas as mais variadas. Veremos até exemplos em que no próprio texto são feitos comentários sobre o fato.

O Canto da Praça. (título de um livro)

...Sempre de olho nas penas do mundo.

- Nas penas do mundo? ... - E o mundo tem penas?

- Quem não tem?

Aí é que de repente Miguel entendeu e achou graça:

- Ah, sim, você está falando de outros tipos de pena... De gente que está penando, sofrendo, triste, chateada. De gente que tem pena dos outros. De gente que cumpre pena na prisão... Eu sei disso. Certo dia eu estava jogando com minha mãe um jogo de palavras e ela veio com essa, custei mui-

to a adivinhar. É feito vela, que tem barco a vela, vela de motor, vela de acender, essas coisas. Gostei dessa, Amigo. Achei divertido. É isso mesmo. Todo mundo tem penas. E você é quem tem mais, porque tem também todos esses enfeites de pena de verdade. E ainda fica de olho nas penas do mundo.

- Você é que falou na Ave de olho nas penas...

- É ...aquele pássaro que estava aqui antes, que às vezes parecia um pavão com um olho pintado em cada pena do rabo, um pássaro mágico, sei lá... O 36.

- O senhor está é maluco! Não suporto que ninguém fique mandando! Vê lá se eu ia pedir prá alguém mandar em mim!

- Mas que pediu, pediu. Lembre bem. Disse que eu era seu senhor. Logo, era para mandar. E depois ainda ficou me pedindo ordem.

- Ordem de ordenar, organizar. Não foi ordem de ordenar, mandar. Bento 26.

...Vai dar para a gente ficar bem amigo.

- Quem vai dar?

- Dar o quê? - perguntou Nita.

- Para a gente ficar bem amigo - respondeu Prequeté.

Nita viu que a brincadeira estava começando outra vez.

E reclamou:

- Se continuar assim, ninguém vai dar, não. Nós nem conseguimos conversar!

- Então vamos fazer um trato - propôs Prequeté. - Quando a gente não tiver o que fazer, ou precisar ter idéias novas,

ou quiser se divertir, a gente fica brincando com as palavras desse jeito. Mas, quando quisermos conversar, ouvir o que o outro está dizendo, responder de volta e prestar atenção na resposta, deixamos essa brincadeira de lado.

- Do lado direito ou avesso?

Prequeté suspirou.

- Vei começar outra vez, é? Então vou deixar você falando sozinha. Se todas as palavras têm que ser do seu jeito, fique logo com todas elas inteirinhas para você! Bento 30.

Com todos os reais músicos tocando, nunca sentiram a mudança do canto dos pássaros pelo dos grilos.

- Grilo? Que é isso? Já não chegam minhas preocupações, e você ainda vem me encher a cabeça de grilos?

- Perdão, Majestade. Outra hora trataremos disso com mais calma. Hist 15.

- Afinal, Miguel, de que país você é?

- Do Brasil e do Chile.

- Dos dois? De onde são seus papéis?

- Papéis? Que papéis? Meus cadernos? Meus desenhos? São daqui mesmo.

- Não, Miguel, seus documentos. Certidão, passaporte, essas coisas. O 11

No lugar do berço só tinha um vazio.

Lena teve um arrepio.

- Cadê minha cama?

O pai e a mãe já vinham explicando:

- É que você cresceu muito, já está grande, ia logo

perder mesmo essa caminha...

Aí Lena não agüentou. Perdeu tudo.

Perdeu o medo e a vergonha.

Perdeu a calma e a paciência.

Perdeu as estribeiras, como o avô contou depois para o resto da família.

Gritou tão alto que quase perdeu a voz.

Mas não perdeu a vez nem a chance de reclamar:

- Chega! Estou cheia desse negócio!

Toda hora vocês ficam dizendo que perdi uma coisa que ainda não perdi. E aí somem com ela.

Os outros ficaram olhando sem entender:

- Que idéia! Quem some com suas coisas, Lena?

- Vocês todos. Toda hora ficam dizendo que eu perdi a bota, o vestido, o casaco, E aí é que perde mesmo, mas a minha cadeira e minha cama eu não vou deixar. Cadê minha cama? Cadê?

Aí é que os pais entenderam.

E explicaram.

- Não é perder de não encontrar, Lena.

É que você cresce e a coisa fica pequena.

- É... Não cabe mais, não entra, não abotoa. Então você dá para alguém e fica com outra, nova e boa. QPG 20

- Tem uma coisa solta - reparou Helena.

- Deve ser a corrente - disse Tipiti - Vou dar um jeito.

- Como pode ser a corrente? Corrente não se usa para prender? Como é que pode soltar?

Os dois olharam para ela sem entender direito. A menina,

lourinha, muito espevitada e faladeira, continuava:

- Também, corrente é para correr. Se a bicicleta ficou parada, não é por causa da corrente. Só se for por causa de parente.

- De parente? - Helena não estava entendendo nada. -
Algum primo seu quebrou a bicicleta?

A menina riu:

- Não, estou só brincando, dizendo que se corrente é para correr, parente deve ser para parar. Bem 23

Com o senhor é tudo ali no pé da letra?

- Exatamente. A menina percebeu bem o que ocorre. Mas não pense que é por isso que meu nome é Pé da Letra.

- E por que é então? Por que o senhor faz gol de letra?

- Porque meu pé é de letra. Veja só. Eu sou todo de palha, menos no pé. É que um dia passou um carro pela estrada e jogaram um jornal pela janela. O vento trouxe o jornal até aqui perto. Quando o lavrador chegou, não gostou de ver a roça suja de papel e apertou o jornal para dentro da minha bota, que tinha ficado mesmo muito vazia. E eu fiquei sendo Pé da Letra.

E lá se foram deixando Pé da Letra cheio de perguntas. Como é que pode dar na telha? E quem mora em casa de telhado de palha? E quem fica em pé no meio do campo sem telhado? E aquela coisa de gente que cumpre seu dever? Afinal, ele não era gente... E ficar na sua? Na sua o quê? Na sua casa? Na sua janela? Na sua telha? Ah, aquelas crianças eram muito complicadas. Ele era capaz de garantir que elas não tinham

letra no pé, deviam ter letra na cabeça... Bem 29 e 30

- Os índios fazem isso quando saem para caçar. Andam o dia inteiro e na hora de dormir fazem uma rede. Agora a gente precisa arranjar uma embira para amarrar cada punho.

Flávia se espantou:

- Por que é que vamos ter que nos amarrar para dormir?

Foi a vez de Helena e Tipiti rirem dela:

- Você está até parecendo o Pé da Letra.

- Isso mesmo. Ninguém vai amarrar o punho da gente. Nós é que vamos amarrar o punho da rede.

- E rede tem punho?

- Claro, menininha da cidade. Esse pedaço de cima da rede, onde ela fica pendurada, chama punho. E vamos cuidar logo de arrumar uns pedaços de embira e mais umas palmas de coqueiro para fazer outra rede, antes que escureça. Depois a gente até te conta das varandas da rede.

- Varandas? Essa não... Não vá me dizer que rede também tem porta, janela, isso tudo.

- Não, só tem varanda. Mas as nossas não vão ter. Varanda de rede é para enfeitar. Não dá tempo de fazer agora.

E enquanto procuravam cipó e tiravam mais duas folhas de palmeira, Flávia continuava meio espantada:

- Que história é essa de rede ter varanda? Já vi armar rede em varanda, mas aí a varanda é que tem rede...

Helena explicou:

- Varanda é aquela franja que fica pendurada para fora da rede e serve para ajudar a gente a se enrolar nela. Tipiti

está brincando com você...

- Ah, então quer dizer que não sou só eu que gosto de brincar dizendo coisas engraçadas... Outro dia lá em casa foi igualzinho. Todo mundo ri de mim quando eu fico remexendo com as palavras. Mas num instante aprendem a fazer o mesmo. Bem 33

5.2.3.9 - Brincadeiras com as Palavras

Permitindo-se ir além dos princípios que regem a homonímia e a polissemia e dentro ainda das características lúdicas do seu estilo em relação à linguagem, Ana Maria Machado "brinca" com as palavras utilizam-se dos mais variados recursos para enfatizar esse "jogo". Não prescinde, no entanto, em nenhuma ocasião, da lógica e da coerência. Percebe-se que não inventa nada aleatoriamente, sem o apoio de um suporte lingüístico adequado.

Num instante estava tudo feito. Feito e perfeito. Mais que perfeito. Hist 30

É duas vezes redondo, porque é bola e porque é bolação.
Bento 14

Priquiti foi explicando:

- É que pode tudo.

E Pracatã foi completando:

- Isso mesmo: tudo pode. Ninguém manda, ninguém obedece. Não tem isso de pedir licença ou deixar. Por isso achamos graça em você perguntar se por acaso nós íamos deixar... E

logo deixar brincar...

- É mesmo! - Concordou Priquiti. - Há tanto tempo não ouvíamos isso...

E Pracadã, encabulada e vermelhinha, (atentar para o fato de que Pracadã já era vermelha, a redundância obtida pelos vocábulos na dupla significação) convidou:

- Venha brincar conosco. Mas venha porque pode, não é porque ninguém deixou. Não precisa deixar, entendeu?

- Entendi. E acho uma maravilha! Então quer dizer que tudo pode?

Todos confirmaram

- Pode!

...quando Prequeté disse: - Está bem.

E foi logo perguntando:

Está bem o quê?

- Está bem tudo - respondeu Prequeté.

- Você não aprendeu? Tudo pode. Você brinca de cabra-cega, eu brinco de pique, ela brinca de roda e Priquiti ainda está pensando.

- Mas isto não pode, Prequeté.

- Claro que pode, Nita. Aqui tudo pode, você esqueceu?

Nita teve que explicar melhor:

- Como é que alguém vai brincar de cabra-cega sozinho? Ou de pique sozinho? Ou de roda sozinho? Não pode...

- Poder, pode... - respondeu Prequeté. É meio sem gra-

ça, mas pode,...

- Tenha paciência, Prequeté, mas isso não pode!

- Nita, você está esquecendo. Tudo pode!

Ela teimou:

- Isso não! Não pode!

- O que não pode é dizer que não pode - falou Prequeté

- É? Mas você acabou de dizer... - riu Nita.

As irmãs dele concordaram:

- É mesmo, Prequeté. Você disse...

O boneco se assustou:

- E agora, Nita, por favor, me ajude. Eu fiz uma coisa que não pode.

Nita achou até graça.

- Claro que pode, Prequeté, deixe de ser bobo. Vocês mesmos não vivem dizendo que tudo pode? Então pode ter algumas coisas que não se pode fazer... O que não pode é essa idéia idiota que tudo pode. Bento 38 a 43

- Ah, isso é justamente uma das modas que eu invento. Inventar que as palavras são brinquedos, que a gente pode pegar, revirar, olhar de um lado ou de outro, ver se uma cabe dentro da outra, essas coisas... Sei lá, ver que *cara* e *vela* cabem dentro de *caravela*. Ou que dentro de *brincadeira* tem *brinca* e *cadeira* e pode até ter uma *cadeira de brim*.

- Por que você faz isso?

- Acho que é porque é divertido, sô isso. Eu tenho muito brinquedo de verdade, sabe? Brinquedo que pai e mãe dão,

avô e avó compram, que tio e tia trazem de presente... Alguns são brinquedos já prontos, que a gente não pode fazer nada com eles, é só dar corda e ficar olhando. Com outros a gente inventa coisas para fazer - são os melhores. E outros, quando a gente está com vontade, nem precisa de nada para começar: é só inventar. Palavras é assim, eu acho engraçado. Bem 24 e 25

- Será que o senhor sabe de algum lugar nestas redondezas onde possamos conseguir pousada para esta noite?

O espantalho respondeu:

- Não sei, não, meus amigos, porque nunca saio daqui e se eu fosse nessas redondezas ficava tonto.

- Tonto? - se espantaram os três.

- Todas as coisas que ficam rodando me deixam tonto. Não me dou bem com redondezas. Gosto mesmo é de ficar parado.

E enquanto os três se olhavam com vontade de rir, ele continuava:

- Mas podemos perguntar aos pássaros. Eles vivem voando e pousando em todo lugar. Quem pousa deve conhecer todas as pousadas.

Helena aproveitou para matar a curiosidade:

- Eles são seus amigos, é? Pensei que espantalho não se dava bem com passarinho.

O espantalho achou graça:

- Claro que somos amigos, bons vizinhos.

...Eles me ajudam muito no meu trabalho. Graças a eles é que posso me orgulhar de ser um bom espantalho.

- Um bom espantalho? - admirou-se Tipiti, olhando a passarada bicando o milharal em volta.

- Nenhum outro espanta alho tão bem quanto eu.

- Mas o senhor não devia espantar aves?

- Não sou espantave. Sou espantalho. Pode procurar em todo esse milharal que não encontra nenhum pé de alho. Mesmo quando tem algum tentando entrar, os passarinhos voam até lá e puxam o pé dele.

- E se estiver enterrado muito fundo?

- Quando o alho é sorrateiro, eu também sou rateiro - explicou o espantalho todo orgulhoso.

- Acho que não entendi bem - disse Helena.

- Tem muito rato neste campo que é meu amigo. Também os ratos auxiliam a não faltar com meu dever e a bem desempenhar meus deveres profissionais. Bem 28 e 29

...desses que o povo chama de lambe-lambe.

- E o que é que o senhor lambe? - perguntou...

- Eu não lambo nada - ... Dizem que antigamente... eles tinham mesmo que lambe as chapas para a fotografia aparecer. Bem 46

...e revirando palavras na cabeça dela (Alô, Lua! Lua, alô!) até dormir. Bem 36

Era uma vez uma menina que vivia perdendo.

Felo menos, era o que ela achava. QPG 16

...quando ouço muitos pássaros cantando e presto atenção, fico pensando nas coisas todas que eles podem estar contando. P 21

Repitam comigo a palavra mágica, igual a si mesma em qualquer sentido: direito e avesso. A palavra onde o fim vira começo e a morte vira vida: Reviver!

- Reviver! - diremos todos.

E toda a dimensão do avesso ficará para trás. Pr 75

- Não. Os homens é que inventaram esse jeito de guardar as histórias na cabeça, de onde ninguém pode tirar. Mas os deuses guardavam numa grande cabaça. Olho 48

- Exatamente. Ninguém pode fazer tudo. Logo, ninguém pode ficar sem fazer nada. E também, ninguém pode fazer quase tudo e ninguém pode fazer quase nada. IQ 39

Paralelepípedo? Mesmo com todo cuidado, falando bem devagar, era difícil repetir. A língua dela se enrolava toda com um palavrão desse tamanho.

Mas outras vezes, tinha umas palavras que ela ouvia e repetia sem dificuldade nem eram assim tão grandes. Algumas eram até bem pequenas. Mas as pessoas reclamavam!

- Eu sei que hoje em dia muita gente não liga, minha filha, mas eu não acho bonito você ficar dizendo palavrão desse jeito - aconselhava a mãe.

- Que coisa feia, uma mocinha sujando a boca com esses palavrões cabeludos... - zangava a avó.

A menina ficava ouvindo aquilo sem entender direito. Como é que podia haver palavrão cabeludo? E ela ficava imaginando então palavrões enormes, maiores que uma baleia, mais

compridos que um trem, e bem carecas. Palavras bigodudas.

Palavrinhas barbudas.

E aquelas coisas que o avô tinha dito: vocabulário abominável... Que tipo de palavras seriam esses? Cabeludos? Louros? Cacheados? Ela nem conseguia repetir direito, quanto mais imaginar a cara deles... e aquele tal de providências? Pals 4 e 5

Outra coisa que a menina não entendia é como é que algumas palavras às vezes são palavras e outras vezes não são.

- Ali, olha. Um monte de pintos.

- Pinto não é palavra?

- Na feira, não.

Uma vez a mãe explicou que palavra é uma espécie de xingamento, que não tem nada a ver com o tamanho da palavra.

- De qualquer jeito. É xingamento, é palavra.

- E gelatina é palavra?

- Não, que idéia...

- Treme à toa, que nem bunda-mole.

- Mas gelatina é comida, não é xingamento.

- Peru também.

- Ai, meu Deus - suspirou a mãe. Tem horas que você me faz perder a paciência...

- Mas aí, do jeito que você disse agora, não faz mal.

Como é que podia fazer mal? Feito uma coisa estragada que a gente come e depois fica com dor de barriga? Palavra pode deixar alguém doente? Nisso, ele lembrou de outra coisa.

- Aquele dia que papai xingou o síndico de imbecil e doente mental, era palavrão?

- Não, imbecilidade é doença.

- Não entendo.

- Deixa prá lá.

Mas era difícil deixar prá lá. Pals 12 a 15

5.2.3.10 - Maneiras Peculiares de "Falar"

Além das características observadas ao desenvolvermos os vários itens deste trabalho, sobressai uma forma de expressão bastante peculiar, um jeito de dizer as coisas que foge à lógica tradicional, misturando (sua) realidade (própria) e (sua) fantasia (própria), introduzindo o *nonsense* que, segundo cremos, torna-se fundamental para instaurar o clima mágico e sutil de seu texto. Deixando de lado qualquer preocupação em apontar ou nomear os recursos lingüísticos de que se utiliza mesmo porque é o que estamos fazendo nos diversos tópicos de nossa tese - parece-nos extremamente importante observar tal tipo de linguagem enquanto código particular da autora para que seja compreendida pelos leitores. E isso não é fácil, embora dê essa impressão. A lógica é cristalina, palpável, óbvia, diríamos até, quando nos colo-

camos no nível de compreensão do discurso realizado em certa ótica que transcende o racionalismo crítico com o qual lidamos quotidianamente para tentar passar para o outro lado que, afinal de contas, não é tão misterioso assim, pelo contrário, constitui-se numa realidade simples. O que a um adulto não habituado ao surrealismo natural do mundo em que vivemos - mas que fazemos questão de ignorar por motivos os mais variados - possa chocar ou causar estranheza, para a criança, ainda preservada de certa forma dos esquemas tradicionais e pensamentos prontos e acabados, torna-se o paraíso natural, lugar onde ela, sim, transita familiarmente e percebe sem dificuldade a essência das coisas e situações. Não é vedada ao adulto essa outra dimensão. Porém, para que nela ingresse, deve despojar-se de todas as fórmulas fixas, idéias, comportamentos e filosofias estabelecidas e incorporadas como definitivas. Deve predispor-se a entrar no jogo, perceber e acreditar plenamente em outra cosmovisão, não irreal, que inexistente, fruto de pura imaginação delirante ou fantasia aleatória, mas numa realidade que também existe, só que em outro nível. A sociedade acomodada e de (sin) formada em que vivemos é responsável pela incapacidade do indivíduo adulto de "transportar", "ir além", já que o envolve em toda sorte de preconceitos.

Com a criança isto não acontece porque sua vida ainda é um "vir a ser"; a lousa está limpa para que nela sejam escritas as experiências (e apagadas?). Seu espírito está despojado de quaisquer relações e comprometimentos. Nada é assustador, estranho, errado, absurdo. Ao adulto responsável por ela cabe a imensa responsabilidade de escolher (ou forçar) o tipo

de jornada que lhe vai proporcionar.

E, qual o instrumento de que a autora se utiliza para nos (adulto predisposto e criança) fazer penetrar nesse "outro mundo"? Aquele que manipula com talento e inventiva: a linguagem. Através dela o objetivo é alcançado ao se chegar "do lado de lá" onde abundam as emoções, as sensações se desenvolvem e as percepções se aguçam, onde finalmente conhecemos a outra face de tudo que é ou existe. E o "milagre" acontece por meio das palavras arrumadas segundo o gênio criador de Ana Maria Machado, que dará, então, vida à obra.

As idéias não são um privilégio egoísta da autora, conhecêmo-las através do seu estilo, da sua expressão lingüística, onde mistura harmoniosamente partes tão diversas.

Esses toques de ousadia na concepção das idéias projetados na linguagem não tiram a espontaneidade da sua mensagem, pelo contrário, só demonstram o acerto da opção feita, do crivo a que submete seu discurso, em busca constante desse "coloquial elaborado", que para nós é sua marca registrada.

Caminhemos através do reino mágico de seu texto, procurando captar a essência dessa concepção de idéias mencionada:

Pegou um copo no armário, com dificuldade, por causa de um unicórnio enorme, encolhido lá dentro, de óculos, lendo revistinha. PU 20

Teve até a idéia de usar um recurso extremo e lançar o fogo dos raios em cima do príncipe, pedindo reforço a todas as trovoadas que conseguisse encontrar acordadas naquela hora. Hist 33

Chico abriu a barraca. E o comprido ficou redondo. Bento 58.

Só que ela não queria entrar no bolso do *short*. Tentei com jeitinho, não consegui. Experimentei com força. Nada! Eu estava até pensando que o retrato era grande demais para o bolso, mas depois, com uma amassadinha, dei um jeito e ele entrou. Mas Bisa Bia é muito teimosa, aos poucos eu vou aprendendo. Entrar no bolso, ela entrou. Mas como ela não gosta, emburrou. Ficou dura. Eu acho que, com boa vontade, eu era até capaz de conseguir andar e comer com uma bisavó dura no bolso de trás do *short*. Mas eu não ia conseguir era me divertir, sabendo que tinha uma menininha linda toda aborrecida, fazendo jeito de dura, só porque estava presa no meu bolso. Bisa 17 e 18

Você não acha mais interessante um cavalo motoqueiro? Ou um macaco surfista? Boi voador é meio sem graça... Boi 18

E aí, fica muito difícil se livrar de um Tirano só com um arco-íris no bolso, uma canção no corpo e uma chuvarada de estrelas. T 25

E, como se fosse uma mágica, começaram a brotar das crianças umas bolas leves e transparentes, cor-de-rosa e cheirosas...

- Oba! chicletes-bola! É desse jeito que uma cara fica redonda... Bento 59

E como feiticeiros adoram transformar coisas, ele galopou por todas as usinas e fábricas que transformavam coisas e por todas as escolas onde se estudam transformações. P 11

- Hoje fiquei contemplando o sol e a tarde - que estavam realmente lindos, por sinal - e justamente no momento de maior beleza, quando mais intenso era o colorido do céu e mais brilhante estavam as nuvens, o dia foi desaparecendo e não consegui ver quem o roubou. Exijo que o culpado seja punido! Onde já se viu? Roubar minha real luz bem nas minhas reais barbas? Hist 14

Miguel tinha oito anos, dois pais e uns cinco países pelo menos. Olho 9

- Está sempre na hora de alguma coisa. Do trem das sete ou das onze. Do mosquito das seis da tarde. Do galo das cinco da manhã. A hora que importa é a da gente, não é a dos números. Olho 55

...no dia seguinte devíamos nos apresentar numa festa de casamento de um príncipe encantado com uma princesa desencantada e a viagem até o castelo era meio longe. Pr 42

Em casa, depois do banho e de um bocado de esfregação, não tinha mais dúvida. Agora ele já conhecia a ferrugem azul. Não saía, ninguém via. Mas, pelo jeito, se espalhava. Ele tinha que descobrir o que era. E dar um jeito naquilo.

Voltou a pensar muito em todo aquele mistério. Nas manchinhas que não queimavam, não coçavam e não passavam. Não doíam, não ardiam e não sumiam. E ele sabia que eram ferrugem. Que estava com os braços e as pernas enferrujando, emperrando. Um problema dele, que só ele podia resolver. Raul 16.

- Dá licença, por favor, seu bicho - papão?

Era Tonho, que logo foi ouvindo uma bronca do Bicho-Pa-

pão: - Qual é, menino? Mas que confiança... Que história é essa de atrapalhar nossa comilança? Mas que criança? Por acaso eu sou seu monstro, sou?

- Não, senhor - respondeu Tonho, educado. - O senhor é da Cristina. E um pouco de todos. MS 16

A menina achou muito gozado isso de não se poder escrever palavrão. Será que tinha uma borracha invisível indo atrás do lápis ou da caneta, apagando quando a gente tentasse escrever? Vai ver era por isso que não podia ou então, eram palavras mágicas, que nem nas histórias, que faziam as letras desaparecerem e virarem aqueles sinaizinhos malucos... Pals 9

Foi por uma luz que deslizava no céu.

Já imaginou? Boto apaixonado por cometa ou avião?

Na verdade, por uma estrela cadente. QPG 24

5.3 - Recursos Relativos à Estilística Sintática

O sistema de ordenação dos elementos lingüísticos na frase, ou sintaxe é muito menos rígido do que o das formas e dos sons, principalmente numa língua como a nossa. São inúmeras as possibilidades de escolha pois o princípio que comanda somente se concentra em alguns pontos fundamentais.

Aproveitando uma nomenclatura da escola sintática de Ries, com outra intenção que a de seus criadores¹²⁰, teoricamente podemos situar as condições gerais de estrutura da frase em dois pares opostos de relações sintáticas. Há a relação

necessária em contraste com a *livre*. De outro lado existe a relação *cerrada* em contraste com a *solta*. Exemplificando: em português, a concordância do adjetivo com seu substantivo é relação necessária e, ao mesmo tempo solta em virtude do adjetivo poder referir-se a mais de um substantivo e posicionar-se antes ou depois, longe ou próximo dele. Já a relação entre a preposição e o nome regido é cerrada. Como ocorrência da relação livre, lembramos o emprego dos tempos verbais. Em certos casos o presente histórico substitui o futuro.

Na maioria das vezes, a escolha, nesse contexto, não será necessariamente um fenômeno estilístico, mas corresponderá à variação sintática.

"A situação favorece, entretanto, a intromissão do impulso expressivo, com um critério de escolha orientado para a manifestação psíquica e para o apelo. E assim há uma estilística do mecanismo da frase, que colabora com a estilística fônica e a estilística léxica na atividade da linguagem"¹²¹.

Há ainda um posicionamento um tanto radical por parte das gramáticas normativas ao formularem suas regras. Cometem, pelo menos, duas impropriedades: suprimem arbitrariamente variantes que a língua até admite e se furtam a considerações estilísticas. À sintaxe, então, só caberiam relações necessárias e cerradas. Desse modo, há o que os críticos chamam de normas artificiais pela rigidez das realizações lingüísticas, não receptivas a quaisquer necessidades expressivas com o mérito discutível de preservar a linguagem fria da informação àquele que a procura de quaisquer possíveis ambigüidades.

O considerável espaço dado à sintaxe em nosso trabalho deve-se ao fato extremamente importante de que é a frase a unidade do discurso, com uma infinidade de matizes a serviço da expressão. Por isso mesmo, torna-se natural o aparecimento de todas as flutuações a que está sujeita, ao contrário da morfologia que, por suas próprias características, é mais estável, não sujeita a tantas possibilidades.

Tão rico filão - a sintaxe - não poderia deixar de ser profundamente explorado por Ana Maria Machado em seu discurso lingüístico. A palavra é valorizada na medida em que a autora a coloca no contexto em posições as mais diversas, desde os usos mais tradicionais até possíveis inovações e "ousadas. São bastante valorizadas, inclusive, as virtualidades que a língua coloca à disposição de seu usuário.

Duas tendências de seu estilo - aparentemente paradoxais - que observamos em toda sua obra são aqui também detectadas: a modernidade que a aguda percepção e sensibilidade lingüística conferem ao seu trabalho sustentada pelo embasamento teórico que o conhecimento da língua lhe proporciona¹²².

Finalmente, não nos devemos esquecer de que as exigências da manifestação psíquica e do apelo se misturam na enunciação. Na linguagem falada, assim como muitas vezes na linguagem escrita, diminuem, chegando até a sufocar a informação. Somos dominados pelo que Wilhelm Havers chama de "pensamento emocional", diante do que "é raríssimo o pensamento que não é influído por preferências, sentimentos e afetos"¹²³.

Por isso se compreende porque Bally tratou de colocar lado a lado a frase intelectual e a afetiva, para realçar o

contraste¹²⁴.

Passemos, então, a examinar os processos sintáticos de que Ana Maria Machado se utiliza, tanto no âmbito do emprego das classes de palavras quanto no da construção das frases e períodos.

5.3.1 - A Frase

Uma das características mais marcantes da autora é o evidente encurtamento da frase. Para romper a estrutura usual em unidades menores, tornou-se necessário atacar a frase nas suas articulações.

A sua ação não somente afetou a palavra como matéria-prima da construção literária, mas também, e com igual profundidade, as estruturas essenciais da prosa, a frase e o período. Há uma profusão de cortes, paradas, dissonâncias, procurando cuidadosamente normas de ordenação das palavras e das sonoridades, chegando-se, muitas vezes, até a eliminar partículas de conexão lógica e de dependência sintática.

Em relação a esse assunto, Guerra da Cal nos esclarece:

Vários fatores determinantes intervêm no encurtamento da frase. De um lado, o desejo estético-estilístico de libertar-se da servidão às medidas rítmicas e musicais da frase tradicional - buscando um novo sistema melódico. Em segundo lugar, o desejo de aproximar o mais possível a língua literária da língua falada; não somente naquelas formas que reproduzem a expressão oral, como o diálogo, o monólogo, ou o estilo indireto livre, mas também no corpo da narrativa, na própria linguagem do autor. Isto resulta numa construção oracional afetiva, onde as palavras parecem ordenar-se consoante elas surgem no pensamento, refletindo o mais diretamente possível todas as impressões do

espírito, sem desvirtuá-la, sem hierarquizá-las pela intervenção dos vínculos lógicos¹²⁵.

Foi com o impressionismo, aliás que surgiu a tendência de dar à frase a estrutura de notas rápidas de diário, em que são eliminados todos os elementos inoperantes, tudo o que não produz sensações ou que não é estilisticamente significativo. Retomando ainda o pensamento de Guerra da Cal:

O resultado é uma série de frases breves, justapostas, que não procuram refletir um pensamento formulado, um juízo lógico analítico das coisas, mas as impressões sucessivas e desconexas de uma percepção ultra-sensível. A coordenação e a subordinação são substituídas pela justaposição e enumeração, tanto na arquitetura da frase como na do período. Os sinais ortográficos de pausa, por exemplo: podem suprir as conexões lógicas. As orações simples, independentes, de estrutura uniformemente singela, sucedem-se sem interrupção, iludindo os vínculos conjuncionais, sem estabelecer entre si fortes relações lógicas. A linha do fio discursivo sem desvios, sem idéias incidentais que distanciam a atenção, mantém sua transparência. A subordinação - e a coordenação também - são evitadas sistematicamente. É evidente que entre a captação e a fixação lingüística não se intercalou o processo de ordenação lógica¹²⁶.

Para Ana Maria Machado a frase não é apenas um agrupamento verbal significativo, mas também uma estrutura musical - na qual as palavras se organizam numa sucessão harmoniosa de ritmos e sonoridades. O modelo tradicional pode ser abandonado, para reagrupar os seus elementos de acordo com um conceito melódico e rítmico totalmente diferente.

Em todos os exemplos observamos que tanto a linha lógica da frase como o arcabouço sintático que lhes dá forma são de grande simplicidade. Trata-se, muitas vezes, de frases curtas, desenvolvidas através de multiplicações sucessivas de diferentes elementos dessa armação inicial. Por outro la-

do, a acumulação de expressões de significado paralelo, variantes de uma mesma idéia, produz a sensação de que a frase se está elaborando diante de nós, de que a expressão acompanha a idéia, procurando completá-la ou dar-lhe força afetiva, ultrapassando às vezes, o pensamento. Tudo isso dá a impressão de que as coisas estão sendo ditas e não escritas.

Os trechos a seguir ratificam o que teorizamos acima.

Não precisava chamar duas vezes. Bino já tinha se levantado num pulo e estava na porta. Lá se foram. Num instante ele encontrou os amigos, se enturmou. Dilson estava todo arrumado. Tião, numa elegância... Maria estava linda, de vestido estampado e fivela de flor no cabelo. Ela ficava bem de flor. Parecia flor também. Tinha cheiro bom, de mato. Engraçado aquilo de ela também ficar pensando no lado de lá - e o lado de lá de Maria ser na terra, atrás dos morros, no meio da mata, só com água de rio e chuva. Mas também tinha estrela. Tudo tem estrela para quem sabe ler nelas... Lado 45.

Mas Chico estava no cais. Com um bando de amigos, se preparando para soltar pipa. Pipa que ele mesmo tinha feito. Chico era danado de jeitoso. Fazia cada coisa linda - pipa, balão, espingardinha de cabo de guarda-chuva, atiradeira. Consertava tudo. Dava jeito em tudo. Fazia milagres com seu inseparável canivete. Era um bamba na bola de gude. Um craque no futebol. E ainda soltava pião como ninguém. IQ 9

Mas não tem mais briga. E tem sempre uma nova cantiga. Ninguém depende de carvão nem de puxação. Cada um segue seu coração. E canta sua própria canção. QPG 9

Resolvi usar uns bonecos sicilianos relativamente novos, que eu tinha comprado há poucos meses, de um carroceiro que vinha do sul da Itália. Mas fiz neles algumas modificações, para contar uma história que vivia na minha lembrança e que eu tinha ouvido há muito tempo, num burgo maior, e por ali ninguém conhecia. Fiquei ensaiando. Pr 29

Raul era bom na corrida. Se resolvesse, estava lá num instante. Era só correr e ajudar a espernear e chutar. Bem que teve vontade. Mas como os colegas não se mexeram e ficaram olhando de longe dando gargalhadas, ele também não saiu do lugar. Não estava achando a menor graça e não conseguia rir. Mas também não se mexeu. Raul 15

Balão de gás! Que idéia! Parece até que estou ficando míope. É a lua, claro! Já procurando seu lugar no céu do entardecer. Pierrô tímido vai buscando uns farrapos de nuvem que o escondam até que todos durmam e ele possa vir despercebido acariciar Colombina adormecida nas torres das igrejas e palácios em todos os cantos de todas as praças do mundo. Pr 94

Essa era nova. África. Do lado de cá tem uma praia. Do lado de lá tem uma África. A gente mora nesta praia. Os reis moravam naquela África. E os cativos ficaram espalhados por toda esta terra, seu Mané Faustino explicou. Todo preto do lado de cá era de alguma família de cativo. Mas em alguma África do lado de lá antigamente tinha reis. Eles vieram para cá. Mas eles podiam ir para lá, tornar a voltar, que nem na música do Benedito pretinho. Lado 39

5.3.2 - Coordenação

De acordo com o pensamento de Othon Moacyr Garcia, na coordenação,

[...] que é um paralelismo de funções ou valores sintáticos idênticos, as orações se dizem da mesma natureza, devem ter a mesma estrutura sintático-gramatical e se interligam por meio de conectivos chamados conjunções coordenativas. É um processo de encadeamento¹²⁷.

Ainda segundo o mesmo autor, a justaposição é um processo particular da coordenação, assim definido: "orações não ligadas por conectivos separadas na fala por uma ligeira pausa com entoação variável, marcada na escrita por vírgula, ponto-e-vírgula ou dois pontos"¹²⁸.

Embora subordinada ao conjunto da frase, a palavra conquistou, sem sombra de dúvida, autonomia expressiva.

O predomínio da justaposição e da coordenação sobre a dependência é outro fator dessa liberação. Os fatos em vez de se articularem entre si, sucedem-se ou se encadeiam. A construção assindética provoca uma mudança de visão na literatura, mudança essa que não é só do ângulo da percepção, mas também da rapidez e da acuidade. A maioria dos fenômenos lingüísticos e sintáticos que estudamos, considerados separadamente, não são fatos desconhecidos ou insólitos; a novidade é como Ana Maria Machado os aproveita, os combina, os emprega. Um estilo não se define pelo ocasional, mas pelo habitual. Determinados fenômenos que representam anomalias podem ser transformados em hábitos estilísticos, no desenvolvimento da língua literária. Uma posição contrária à sintaxe tradicional "tem como finalidade dar à expressão um

"tom" especial que a situe no plano "artístico". Às vezes, um ou dois desses desvios são suficientes para "estetizar" a frase mais banal"¹²⁹.

São numerosos os casos de coordenação com ou sem conectivo nos textos de Ana Maria Machado.

Encontramo-los:

a - em períodos com frases virguladas ou pontuadas sem conectivo.

Miguel estava feliz. Sem vontade de cantar, tocar, fazer qualquer música. Experimentou assoviar para fora. Conseguiu. Agora a canção do vento e de Quivira morava também dentro do peito dele. O 57

Passou o dedo. Não saiu. Passou cuspe. Não saiu. Foi até a pia, lavou com sabão, esfregou com força. Não saiu. R 11

b - em períodos com frases virguladas ou pontuadas com conectivo na última frase.

Da janela do seu quarto contemplava a lua. Depois, desceu até o jardim, apanhou uma camélia, cheirou bem fundo seu perfume e guardou-a junto ao peito. Pr 29

Janjão também se ajeitou sozinho. Desceu no embalo. Na corrida, no estalo. E lá embaixo viu o mar todo lindo. QPG 7

c - em períodos com frases coordenadas através de vírgulas com ou sem conectivo no final.

Rafael mandou o cachorro para casa da avó, Clara levou o porquinho-da-índia para casa do primo, Elisa deu o gato para o vigia do supermercado, Pedro tentou esconder o jabuti embaixo da cama, Cláudio procurou uma fórmula de fazer rato virar tatu e cavar túnel no chão, mas não adiantou. PU 13

No resto era uma valente: ficava sozinha, cantava no escuro, tomava sopa quente. MS 2

d - em períodos com frases virguladas e pontuadas com conectivos no período inteiro.

Quando há a repetição do mesmo conectivo, temos o chamado polissíndeto, ao qual nos referimos em outra parte desta tese. GBP 22

E as plantas também foram entrando na dança. E o vento espalhava sementes de mais plantas, e o ar ajudava os pássaros a voar.

Ou de quetzal, com as penas ondulantes na hora em que voou. Ou de pavão, com desenhos de olhos brilhantes nas penas, como se estivesse prestando atenção em todas as direções. Ou de beija-flor, leve e com mais cores do que o arco-íris, e muito mais brilhantes, não tinha nem comparação. Ou de arara, tucano, saíra, qualquer dessas maravilhas de plumas. O 34

e - em períodos com frases e fragmentos de frases verbais e nominais.

- O brilho do quetzal é dele mesmo, das penas, do papo cor de fogo, das asas e da cauda cor de esmeralda com reflexos dourados. As penas deles eram usadas nos enfeites mais sagrados, mas ninguém matava quetzal. É o pássaro da liberdade. Não se pode prender. Voa com a cauda condulante, longa e leve. E o canto dele é parecido com o jeito dele voar. Ondulante. Como uma serpente. Uma serpente de asas. Um assovio ondulante no meio da floresta. O 30

Mas Lucas não estava disposto a esperar nada. Nem príncipe nem o fim da conversa. Achou melhor voltar ao mundo lá de fora. Levantou-se da beira do canteiro, mais florido do jardim da avó e entrou em casa aos pinotes. Dentro 16

f - em períodos onde a subordinação aparece, porém em plano secundário

- Na sua casa, você pode encher a banheira de água e olhar para dentro. É tudo claro, fechado, parado, sem segredos. Muito fácil de entender. Tudo feito para quem não consegue descobrir mistérios ou guardar segredos das coisas escondidas que o inimigo não pode saber. Mas venha só até aqui ver uma coisa, Miguel. O 23

Paloma olhou disfarçadamente para o alto do campanário, de onde as pombas voavam. Pedro deu um suspiro. Arlindo sorriu um sorriso meio maroto. Ficou no ambiente um silêncio quase sólido, difícil de atravessar. O jeito foi eu mesmo dizer alguma coisa. Pr 26

g - em frases com palavras coordenadas através de vírgulas.

Começam todos a se assoar, cada um no seu estilo: discretos, barulhentos, buzinares, secos, molhados, constrangidos, hesitantes, disfarçados, escandalosos, num desintupimento total. Pr 92

...tem povos diferentes, morando nela, maias, astecas, mejicas, toltecas, incas, chibchas, aruanques, tucanos, urubus, pataxós, camaiurãs, xavantes, caingangues, muitos, muitos outros nomes, habitantes da montanha ou da planície, dos

campos ou da floresta. O 29

h - em frases com palavras coordenadas através de conectivos.

E ficou querendo virar juruna e maué e caapor e beijo de pau e arara e cinta larga e carajã e canela e cadivêu e todo tipo... Olho 39

Neca de terra, nem areia, nem minhoca, nem besourinho, nem perereca, nem pedra, nem caramujo, nem capim, nem musgo, nem borboleta, nem joaninha, nem tanta coisa... Praga 3

i - em frases com expressões coordenadas através de vírgulas.

...,com as coisas do lugar: peixe fresquinho com pirão de farinha nova, milho cozido, suco de fruta, broa de fubã. IQ 34

Na caixa havia recortes de jornal, velhos pergaminhos, máscaras de carnaval, um filme de Carlitos, uma flauta de madeira, uma caixa de lápis de cor, sapatilhas de balê, um laço bordado, um violino, um sintetizador, um cavalo de carrossel, um cocar de índio, uma máquina fotográfica, uma caixinha de música, revistas em quadrinhos, uma pombinha de barro. Pr 10

j - em frases com palavras e expressões coordenadas através de vírgulas.

Outra ponta mostrava o caminho oposto, o da terra, da mata atrás do morro, da gente de Maria, dos donos do lado de cá, mortos, prisioneiros, cativos, doentes. Lado 50

E Lucas foi reconhecendo as paredes, os quadros, a cortina, os móveis do seu quarto. Dentro 23

ℓ - em frases com expressões coordenadas através de conectivos.

É só ler os jornais daquele tempo, ou as cartas das pessoas, ou as ordens do rei, ou os tratados. T 5

...de cada sacola de compras, brotava também algo esquisito pelo meio das embalagens - ora uma ponta de chifre nacarado, ora uns fiapos de crina esvoaçante, ora a saudade de um trote ligeiro. Pr 18

5.3.3 - Feição Estilística da Frase

Ocupar-nos-emos agora em mostrar alguns tipos de frases já devidamente rotulados por uma nomenclatura específica e que aparecem no texto de Ana Maria Machado com as devidas adaptações ao seu estilo. Baseamo-nos nas conceituações de Othon Moacyr Garcia, assim como a sua terminologia, por julgarmos o estudo que faz sobre as frases muito amplo, profundo e interessante, talvez único no gênero.

Assim temos:

a - Frase de arrastão

Desse tipo de frase, diz o referido autor o seguinte:

Esse processo de estruturação da frase, que exige pouco esforço mental no que diz respeito à inter-relação entre as idéias, satisfaz plenamente quando se trata de situações muito simples. Por isso é mais comum na língua falada, em que a situação concreta, isto é, o ambiente físico e social, supre ou compensa as falhas dos enlaces lingüísticos¹³⁰.

Tal tipo de frase é bastante encontrado na linguagem infantil ou na da adolescência assim como na dos indivíduos incultos. Consiste na sucessão de várias orações independentes, curtas, ligadas por certos conectivos que ganham sentidos variados de acordo com a situação e as relações. Os mais usados são *e*, *mas*, *ai*, *então*.

Cabe uma palavra quanto ao uso da chamada frase de arastão em Ana Maria Machado que a emprega, guardando, porém, certas diferenças. As propriedades essenciais são preservadas, admitindo-lhes, todavia uma estrutura frasal nem sempre tão curta nem a sucessão rigorosa das frases ligadas pelas partículas mencionadas. Além do mais se bem que exista predominância de coordenação, há também subordinação.

Como exemplos, destacamos:

Ela ficou zangada e foi reclamar com o mundo. Aí o Lagarto veio falar com o Nchapi todo bravo, querendo até avançar no passarinho: "Vamos deixar de confianças com a minha mulher. Quem você pensa que é para vir falar conosco? Onde já se viu chamar minha mulher de cunhada? Você pensa que eu sou seu irmão, não? Não vê como nós somos tão diferentes?" Mas o Nchapi continuava a cantar: "minha cunhada, minha-cunhada, minha cunhada..." Então o Lagarto foi se queixar ao Juiz. E o Juiz pediu a Nchapi para se explicar. Aí o Nchapi se defendeu assim. "Nós somos da mesma família, sim. Eu nasci de um ovo, o Lagarto também, Eu não tenho orelhas, o Lagarto também não. Só que eu vôo e ele anda no chão, eu tenho penas quentes e ele tem a pele fria. Mas não é melhor do que eu "O Juiz achou que ele tinha razão e disse que o La-

garto não podia mais reclamar. E desde esse dia o Nchapi pode cantar "minha-cunhada",... Olho 50

...quando Sérgio fez um carinho no meu cabelo e me deu um beijo. Aí, pronto, meu coração pulou tanto que eu perdi o equilíbrio. Vi que ia cair, tentei agarrar o galho, agarrei o Sérgio e caímos juntos. Morrendo de rir, enquanto nos abraçávamos e o Rex nos lambia, na maior confusão. Mas foi também me dando uma vontade de chorar de felicidade. Achei que não podia dar a ninguém esse gostinho de me ver chorar, nem a ele, nem a Bisa Bia, nem a Marcela, aquela pastel, aquela goiabona esperando lá fora... Aí lembrei e na mesma hora fui disfarçando, entrando com outro assunto. Bisa 35

b - Frase entrecortada

O que pode distinguir o estilo moderno é a brevidade da frase, predominantemente coordenada, originando-se daí a frase entrecortada.

Assim se refere a ela, Garcia: "É um estilo entrecortado ou soluçante. É a "phrase coupée" dos franceses, que José Oiticica chamava com certa indignação, de "estilo picadinho" ou "frase picadinha"¹³¹.

Há apreensão imediata do enunciado em cada pausa. Caso não seja necessário a ligação entre as idéias e as relações entre elas, trata-se da construção adequada. Da mesma forma é ideal para descrições ou narrações em que os elementos ou aspectos vão sendo mencionados de forma resumida.

É fundamental atentar para o fato de que Ana Maria Machado não aproveita o recurso lingüístico simplesmente. Con-

forme a situação, o manipula de acordo com seus objetivos e as exigências de seu texto.

Não precisava chamar duas vezes. Bino já tinha se levantado num pulo e estava na porta. Lá se foram. Num instante ele encontrou os amigos, se enturmou. Dilson estava todo animado. Tião, numa elegância... Maria estava linda, de vestido estampado e fivela de flor no cabelo. Ela ficava bem de flor. Parecia flor também. Tinha cheiro bom, de mato. Lado 45.

Não deu para ouvir muito mais. O ônibus vinha chegando. Foi só o tempo de despedir e entrar. A lavadeira também entrou. E foi logo lá para a frente. Depois, em cada ponto, ia entrando gente. Um garotão de camisa aberta no peito e corrente no pescoço. Um velhinho de chinelos, arrastando os pés, devagar. Raul 41

Othon Moacyr nos apresenta uma alternativa. "Quando fragmentos de frases, frases nominais e frases soluçantes se misturam, o resultado é um estilo como que estertorante, convulsivo ou asmático"¹³².

As penas dele eram usadas nos enfeites mais sagrados, mas ninguém matava quetzal. É o pássaro da liberdade. Não se pode prender. Voa com a cauda ondulante, longa e leve, E o canto dele é parecido com o jeito dele voar. Ondulante. Como uma serpente. Uma serpente de asas. Um assovio ondulante no meio da floresta. O 30

Era mesmo uma festa. A vila estava ali bem perto. O mercado, a igreja, a pracinha com um coreto onde a banda se preparava para tocar. Uma porção de barraquinhas com gente

vendendo coisas. Os sinos tocando. Bandeirolas penduradas nos fios que iam de uma árvore a outra. Vendedores de cata-ventos. Um pipoqueiro. Tinha até um realejo com periquito entregando papelzinho com a sorte das pessoas. Uma animação enorme. Bem 39

c - Frase de ladainha

Constitui-se numa variante da frase de arrastão. Imprime à construção certo lirismo ingênuo, em tom coloquial ameno, porém caracterizado por um primarismo sintático. Deve ser manejada com habilidade e talento para não se tornar monótona e cansativa na sucessão de orações coordenadas por e. Othon Moacyr Garcia informa que o molde deste tipo de frase está na Bíblia, especialmente no Velho Testamento, parecendo ser traço da sintaxe hebraica, não tão sujeita a subordinações como a grega e a latina.

Normalmente é usada como alternativa à sintaxe tradicional ou como puro exercício estilístico. O resultado surpreende desde que o autor demonstre imaginação e agilidade mental, principais requisitos para que os efeitos sejam altamente expressivos.

Temos, pois:

Só queriam o tesouro. E quando entravam nas salas do tesouro, tiravam as jóias, os enfeites de pena, os escudos, os discos dourados, as meias-luas douradas dos narizes, as estrelas douradas dos diademas, os sóis dourados dos peitorais. E separavam todo o ouro de todos os objetos. E depois queimavam tudo para fundir o ouro em barra. E carregavam

até o tesouro pessoal dos imperadores - o colar com enfeites pendurados, os anéis e braceletes decorados com penas de pássaros sagrados, as correntes e pulseiras de ouro, a coroa de mosaico de turquesas. E depois, os cavaleiros pediam para ver as festas para os deuses. O 27

E tinha toalha bordada, e tinha guardanapo redondo, e tinha coador de prata, e tinha tanta coisa do tempo de Bisa Bia que ela ficava toda contente... Bisa 23

d - Frase fragmentária

O oração subordinada, por não encerrar pensamento completo, ser parte de outra parte, é considerada fragmento de frase.

No entanto, não é este tipo de fragmento de frase a que nos estamos referindo. Falamos do tipo de fragmento de frase causado pela excelência estilística de um(a) autor(a) já que, dominando sua técnica, utiliza com habilidade uma pontuação pouco ortodoxa com fins expressivos apreciáveis, não permitindo que haja confusão de sentido, havendo a possibilidade de entendê-lo como construção elítica ou como frase nominal. Entretanto, parece mais natural encará-lo como um recurso de estilo que se resolveu satisfatoriamente numa frase fragmentária.

Ana Maria Machado oferece na sua linguagem espontânea, mas cuidada, com suas peculiaridades de expressão tão significativas, exemplos preciosos de fragmentos de frases como recursos lingüísticos de estilo.

Veremos que muitos trechos colocados entre pontos são

partes dos períodos, podendo ser considerados continuações das orações precedentes.

É um recurso de estilo que se ajusta perfeitamente à língua falada por ser vivo e espontâneo.

Mas num instante se espalhou. Feito uma praga. Praga de unicórnio. PU 13

Os tesouros eram diferentes, mas o jeito de acontecer foi muito parecido. Sempre assim. Diferente e parecido. Como irmãos. Todos filhos do sol. Olho 37

Raul já sabia o que vinha depois. As risadinhas dos outros. Os olhares debochados. E a raiva dentro dele. Raul 9

e - Frase caótica: monólogo

Foi com o modernismo que surgiu um tipo de frase bastante peculiar, com diferenças essenciais quanto ao vocabulário, à estrutura e aos padrões rítmicos.

A respeito da frase caótica assim se manifesta Othon Moacyr Garcia: "...denominação que não tem nenhum sentido depreciativo. Trata-se de uma frase que muito nos lembra o "depoimento" feito em sofá de psiquiatria, como expressão livre, desinibida, desenfreada, de pensamentos e emoções, sem o crivo da razão"¹³³.

O *monólogo interior* é a sua feição mais comum. Através dele o narrador surpreende os personagens no momento em que se manifestam livre e espontaneamente, voltados para os seus pensamentos. Por isso, apresentam uma certa incoerência, traduzida ou por elos sintáticos que não se combinam ou por idéias sem sentido à primeira vista.

Ana Maria Machado inclui esse tipo de frase no seu arsenal de recursos com frequência de uma forma bastante simples, mas reveladora. Adapta à sua obra a sofisticação do recurso que facilmente pode tornar hermético qualquer texto, com a cumplicidade, inconsciência ou falta de talento do autor.

E então eu soube, eu descobri. Assim de repente. Descobri que nada é de repente. Dessa vez, a pesquisa do colégio não é só em livros nem fora de mim. É também, na minha vida mesmo, dentro de mim. Nos meus segredos, nos meus mistérios, nas minhas encruzilhadas escondidas, Bisa Bia discutindo com Neta Beta e eu, no meio, pra lá e pra cá. Jeitos diferentes de meninos e meninas se comportarem, sempre mudando. Mudanças que eu mesma vou fazendo, por isso é difícil, às vezes dá vontade de chorar. Olhando para trás e andando para a frente, tropeçando de vez em quando, inventando moda. Bisa

56

Enquanto o ônibus corria, Raul ia pensando - e se descobrissem que ele estava matando aula? Nunca tinha feito isso na vida. Ainda por cima, mentindo, mas, ora bolas, se ele pedisse, sabia que não deixavam. E ele tinha que descobrir o mistério. Discutir o assunto. Fazer alguma coisa. Vencer a ferrugem. Isso era o mais importante de tudo.

E se acontecesse alguma coisa? Tita sabia onde ele estava. Não sabia porque, mas sabia que ele ia lá. E, de qualquer jeito, era um impulso muito forte, uma certeza muito grande: ele tinha que ir. Raul 30

5.3.4 - Ordem das Palavras

De maneira geral, é através da ordem direta que Ana Maria Machado se expressa artisticamente em sua obra. Entretanto, procuraremos destacar algumas das mais características disjunções, coesões artificiais e inversões determinando o efeito expressivo desta nova ordenação das palavras, sob o ponto de vista significativo e musical.

Ernesto Guerra da Cal assim se posiciona: "Um dos fatos gerais mais imediatos e evidentes, por ser agressivamente contrário aos hábitos normais da língua, é a redução da inversão. A inversão é um fenômeno sintático tradicional na expressão escrita das línguas românicas e um traço característico dela"¹³⁴. No século XIX, na França houve uma reação da sensibilidade estético-idiomática. No seu bojo, a tendência à ordenação direta, que passou a ser um fato essencial da prosa literária - consequência talvez da incorporação das formas da linguagem oral à linguagem artística.

A colocação das palavras na frase constitui um dos processos mais comuns e mais eficazes para dar-se relevo às idéias. Todas as línguas têm o seu sistema próprio de ordenar termos e orações dentro do período, mas em geral a disposição desses elementos está condicionada ao rumo do raciocínio, à seqüência lógica, à clareza e à ênfase. No que se refere ao Português, a chamada ordem direta consiste, teoricamente, em antepor-se o sujeito ao verbo e este aos seus complementos essenciais. Mas a própria gramática admite uma série de exceções, já que

[...]o uso, a rapidez, a concisão, o vigor, a harmonia do discurso, a impetuosidade das paixões e dos sentimentos que salteiam o espírito na enunciação das idéias e muitas vezes a clareza do pensamento e a perpicuidade do estilo, contrapondo-se a essa ordem analítica ou ordinária, abrigam a linguagem a recorrer constantemente às inversões para com mais exaço debuxar o mesmo pensamento de que é ela o transunto fiel. Como as cordas de uma lira se temperam e a justam com a concepção musical do gênio que as tange e anima, assim se afinam e concertam as palavras do diapasão dos movimentos e impulsos d'alma¹³⁵.

A inversão pode dar à frase mais vigor e mais energia, o que é o mesmo que dizer: mais ênfase, realce ou relevo. Em tese, todos os termos da oração podem ser deslocados para ganhar maior realce. É evidente que a liberdade de colocação encontra seus limites nas exigências da clareza e da coerência, o que no caso de Ana Maria Machado nunca faltará.

Vejamos, então, alguns casos mais significativos do fenômeno da inversão.

a - Deslocamento das funções sintáticas

Levando em conta a ordem tradicional dos termos, as funções sintáticas se deslocam bastante.

- adjunto adverbial

De fome é que a gente não morre. IQ 24

Com a confirmação de leafar, ficarei um instante perdido. Pr 61

É interessarmos notarmos que a pausa marcada pela vírgula nos dois últimos exemplos reforça o realce dado pela posição do termo.

De acordo com as normas gramaticais, se houver mais de um adjunto adverbial, e a seqüência lógica o permitir, é

conveniente distribuí-los pondo um antes e outro depois do verbo. Porém, aqui não se mantém essa tradição.

E de noite, na calma do luar, os rapazes aproveitaram o silêncio... Pr 16

Finalmente, na sua calma de sempre, Tatá observou: Dentro 14

- complementos verbais

As riquezas, eles carregaram. O 23

De bicho de pena e de bicho de pêlo, ela gostava muito.

MS 2

- sujeito

E fez uma coisa esquisita, a Nita. Bento 12

- adjunto adnominal

- Peixe muito! Está vindo da ponta para o lanço! Lado 8

Passarinho também tinha muito... Ilha 23

b - Verbo em posição final

Uma das alterações de ordem convencional dos elementos sintáticos mais estranha é a presença do verbo em posição final porque vai de encontro aos usos idiomáticos e rítmicos da língua. Com ela se obtém uma linha melódica que se corta bruscamente no seu desenvolvimento, conseguindo-se criar uma sensação de algo incompleto e perturbador e que provoca tensão.

O Rei ficou mais um pouco, vendo. Hist 10

Mas o retrato, eu perdi. Bisa 45

c - Conectivos substituídos por pausas

As conexões lógicas representadas pelos conectivos subordinativos são substituídas pelos sinais ortográficos de pausa. O fundamental a destacar nesta ocorrência é que se nota uma nítida inversão das orações em se tratando do uso mais comum.

Tem coisas que sempre vão me espantar, *eu acho*. Bisa 49

Nunca dava para perguntar muito essas coisas, *Miguel sabia*. Olho 12

d - Linguagem coloquial

A linguagem coloquial, mesmo considerando o narrador seu usuário, favorece uma criatividade ilimitada no que tange à estrutura da oração pelo inusitado, espontâneo, livre de convenções. O que poderia resultar artificial num outro contexto, acaba por ser altamente expressivo.

- Pô, seu idiota, que é que você está esperando? Enche ele de porrada...

Podia dizer que ia esperar ele crescer? *Podia não*. Só disse:

- Vamos, pede desculpas ao Guilherme, Raul 10

- Tá com jeito de manjuba.

- *Sei não*. O Zito disse que hoje cedo na Ponta da Baleia só deu bicuda. Lado 12

5.3.5 - Estruturas Rítmicas

O mecanismo sintático - simplificado ao máximo por meio de cortes, deslocamentos, pausas e dissonâncias - reduz-se a esquemas bastante simples, chegando-se, assim a um modelo essencial de frase curta, despojada. Porém, as cadências menores usadas em excesso, podem dar a sensação de fôlego curto, de cansaço e monotonia. Então, a autora desenvolve a frase, dotando-a de massas de maior amplitude, que neutralizam e compensam o movimento cortado e arquejante que o seu estilo poderia apresentar de outra maneira, não podendo renunciar ao mesmo tempo à simplicidade da estrutura sintática.

A única solução é multiplicar os elementos da frase, respeitando a clara simplicidade de sua arquitetura. Ela crescerá servindo-se por exemplo da enumeração, do ritmo binário (na maioria das vezes), da antítese, da repetição do paralelismo, dentre outros recursos lingüísticos que são utilizados para tal fim.

5.3.5.1 - Ritmo Binário

O ritmo binário ou duplo é bastante freqüente em Ana Maria Machado, o que não é particularmente digno de surpresa já que aparece em vários outros escritores.

Porém, é preciso circunscrevê-lo à autora em questão, pois apresenta certas características que devem ser destacadas, já que têm origens, nos parecem, em tendências inatas muito acentuadas, com uma vigorosa projeção idiomática

sobre seu estilo. Há, visível em toda sua obra, uma inclinação psíquica para a percepção de contraste.

Não nos alongaremos muito, pois em outros itens de nossa tese, mencionamos e exemplificamos a organização binária em seu texto não cabendo explicações mais detalhadas, já que estamos arrolando os tipos de estruturas rítmicas mais comuns em sua obra.

5.3.5.2 - Enumeração

De acordo como Ernesto Guerra da Cal vê o problema,

[...]o padrão enumerativo aparece, assim, como uma consequência sintática do conflito interior por um ato de vontade estilística, e por outro, os impulsos espontâneos para cadências nobres herdadas com o próprio espírito da língua e sua tradição. Impulsos estes que, dominados, procuram libertar-se¹³⁶.

Há cadeias de nomes, adjetivos e verbos cuja enumeração apresenta várias formas possíveis: acumulativa, qualificativa, descritiva, caótica, valorativa, reiterativa, de contraste, dentre outras.

Enumeração e simplificação são os processos de que Ana Maria Machado se vale para dar à sua frase extensão e amplitude, sem sacrificar a simplicidade declarativa do eixo sintático, o que para ela é fundamental.

Vejamos alguns casos bem diversos de enumeração, de palavras a frases. Não nos deteremos neles visto que em algum ponto desta tese já os enfocamos segundo outros aspectos:

Estava proibido cantar, dançar, tocar, batucar, repre-

presentar, desenhar, pintar, inventar, escrever, ler, guardar papel escrito. T 14

Mas, no caminho, quanta coisa bonita! Conchas, lulas, medusas, camarões, algas, siris, e peixões. QPG 28

Começam todos a se assoar, cada um no seu estilo: discretos, barulhentos, buzina-dores, secos, molhados, constrangidos, hesitantes, disfarçados, escandalosos, num desintupimento total. Pr 92

Tenho cromo de anjinho, de bicho, de coração, de palhaço, de passarinho, de borboleta, de flores, uma porção. Bisa 22

Havia sol e havia mar. Muito sol. Muito mar. Com tudo o que costuma essas belezas acompanhar. Ilhas, praias, coqueirais, canoa a remo e a vela, redes de pesca e de sono, lagoas, conchas, peixes, jardins de algas, florestas de coral, brisa a soprar. P 1

- Mas o que é que tem para ver?

- Tanta coisa... Muito espaço... A água cada dia diferente, as ondas que sobem e descem, o céu com nuvens, o vento que empurra a vela, o sol no azul purinho, peixe passando, gaivota pescando, a linha da terra, os morros... Lado 25

As vezes fica reparando nas coisas que todo mundo vê: as formigas em fila, as gotas de chuva escorrendo na vidraça, os desenhos do rótulo do vidro de geléia. Dentro 1

Ele com tudo o que tinha dentro, todas as idéias girando, todos os sentidos batendo no coração, uma estrela de tantas pontas dentro do peito, piscando e iluminando, jasmim

espalhando perfumes, brilhos virando luz de cristal, rosa dos ventos mostrando caminhos, tantos caminhos. Lado 50

5.3.5.3 - Antítese

Parece-nos que Ana Maria Machado vê a realidade através da contraposição de elementos, de valores antinômicos em todas as ordens - das idéias às sensações, do físico ao espiritual. Conseqüentemente, suas representações artísticas mostram uma tendência paralela a se solucionarem na expressão por meio de choques e oposições, podendo ir dos violentos antagonismos do incompatível aos suaves encontros do dissemelhante. É uma atitude psicológica que pauta toda a sua criação literária. Há um vaivém de seu espírito: entre a realidade e a fantasia, entre o abstrato e o concreto.

Ernesto Guerra da Cal num conhecido estudo sobre Eça de Queiroz, fala sobre a antítese na sua obra, com tal propriedade, que poderíamos estendê-la à obra de Ana Maria Machado.

Com essa natural predisposição anímica, não é de estranhar que Eça torne a antítese um dos processos favoritos do seu estilo... Este recurso retórico não é nele um processo de técnica formal, adquirido, mas a sistematização estética de um aspecto essencial de sua psicologia, que exteriorizada literariamente lhe permite resolver suas dualidades perceptivas numa unidade de expressão, anulando-as, até certo ponto, por esse meio¹³⁷.

A isto acrescentamos que nada empresta maior releve às idéias e às palavras que as oposições.

A título de ilustração do que foi dito, exemplificaremos com algumas passagens do texto.

É tudo o que tenho - ao mesmo tempo tão pouco e tão infinito. Pr 31

Vocês todos apanharam coisas prontas pra trazer. Eu não. Eu trouxe coisas de fazer. Bento 15

..., fingindo que gostava de serenatas para a lua quando queria dar cambalhotas para o sol, ... Pr 63

Os exemplos abaixo sintetizam de maneira perfeita o pensamento conflitante da autora referido acima.

Era uma vez um Elfo. Quer dizer, alguém maravilhoso que em vez de morar só na fantasia vem morar também na mata, onde a gente talvez possa ver. Elfo 1

...Mas quando não sei invento

Gosto muito de inventar coisas. Por isso não sou muito boa contadeira de histórias. Fico misturando as coisas que aconteceram com as inventadas. Hist 5

5.3.5.4 - Repetição como Técnica Expressiva

Através desse desenvolvimento antitético, se manifesta outra característica da autora: a repetição. É um aspecto acentuado do seu estilo, em torno do qual muitas vezes gira a sua prosa, resultando em efeitos intensos na composição e no ritmo. Desdobramentos sucessivos da mesma idéia, variações sucessivas de um mesmo conceito, reiteraões sucessivas de uma mesma imagem ou repetições consecutivas de uma mesma palavra, são parte essencial de sua técnica expressiva.

Constatamos isso em:

Mas não foi chuva miúda, foi para valer, de verdade, foi mesmo um deus-nos-acuda, uma imensa tempestade de grani- zo, raio, vendaval, com aguaceiro e temporal, chuva de muito trovão que virou inundação. GPG 14

Sou fotógrafo de jardim, retratista de praça, desses que o povo chama de lambe-lambe. Bem 46

O vento e a chuva tocavam lá fora sua canção da tempe- stade, e ele sabia que era também a flauta do pastor de lem- branças e os tambores da aldeia dos homens. Olho 57

...estavam como ele queria: vermelhinhos, corados, na cor da terra. Olho 40

No tempo tem sempre um dia. Um dia em que muda o tempo e um tempo novo se inicia. GPG 13

5.3.5.5. - Paralelismo

O virtuosismo da antítese conduz naturalmente ao para- lelismo e à simetria porque quanto mais se aproxime a expres- são dos dois pólos lógicos, maior será a ênfase dada aos ele- mentos opostos, sendo o efeito mais eficaz.

Constituindo-se a coordenação num paralelismo de fun- ções e valores sintáticos iguais, os recursos de ênfase e precisão são mais reduzidos do que na subordinação. A ordem e a colocação das palavras na frase, dentre outros recursos serão então, responsáveis pelo realce conferido às idéias.

Othon Moacyr Garcia coloca a questão nestes termos:

Se coordenação é um processo de encadeamento de valores sintáticos idênticos é justo admitir que quaisquer elementos da frase coordenados entre si devem - em princípio pelo menos - apresentar a mesma estrutura gramatical. Em outras palavras, a idéias similares deve corresponder forma verbal similar. Isto é o que se costuma chamar de paralelismo ou simetria de construção¹³⁸.

Deve-se ter em mente que o paralelismo não se constitui numa norma rigorosa. A índole da língua bem como suas tradições podem levar a outros padrões. Trata-se no entanto de uma diretriz bastante eficaz que pode evitar construções incorretas ou inadequadas.

Acrescentando, mais alguns subsídios, relata Othon:

Paralelismo é, assim, uma forma de construção simétrica. Ora, simetria é também proposição, é isocronismo. Diz-se que há isocronismo quando segmentos da frase (termos, orações) ou frases íntegras têm extensão igual ou quase igual, quer dizer, mais ou menos o mesmo número de sílabas. Mas, além da duração igual, frases ou segmentos delas podem ter ainda, ritmo ou cadência igual. Neste caso, dizem-se similicadentes. De qualquer forma isocronismo ou similicadência são aspectos do paralelismo ou simetria¹³⁹.

Então, esse princípio gera implicações gramaticais e estilísticas e, assim como se verá a seguir, semânticas.

Contrastes, confrontos, comparações, antíteses, quando vazadas nesse tipo de estrutura verbal dão maior realce às idéias, ao pensamento.

Da mesma forma repetições intencionais e antitéticas ficam mais enfáticas ao se estruturarem segundo o paralelismo rítmico.

Em certos casos há paralelismo gramatical, mas não correlação de sentido ou concordância de situações. A falta de

correlação semântica constitui uma espécie de ruptura do sistema lógico resultante da associação de elementos, ou melhor, de idéias desconexas"¹⁴⁰. Porém, o diferente ou inesperado pode vir a ser poderoso recurso gerador da ênfase.

À coordenação de desconexos que não tenham nenhum paralelismo semântico, Leo Spitzer chama de "enumeração caótica" e, caso utilizada talentosamente, os efeitos podem ser, sob o aspecto estilístico, preciosos.

A seguir, examinaremos como ocorre o paralelismo e/ou similitudência em Ana Maria Machado.

a - Através de contrários

Quando tudo ia melhorando, o gado ia engordando, o povo ia prosperando, qualquer coisa acontecia. E a riqueza sumia.

Quando ia empobrecendo, o gado ia emagrecendo, o povo ia adoecendo, tudo ruim acontecendo, de repente melhorava. E a pobreza acabava. GBP 3

Chegando em casa, o menino contou:

- Encontrei um lobo na floresta, mas ele ficou com tanto medo de mim que saiu correndo.

Chegando na caverna, o lobinho contou:

- Encontrei um caçador na floresta, mas ele ficou com tanto medo de mim que saiu correndo. MS 29

b - Através de gradações

...dentro do quarto de minha mãe tinha um armário, dentro do armário tinha uma gaveta, dentro da gaveta tinha uma caixa, dentro da caixa tinha um envelope, dentro do envelope

tinha um monte de retratos, dentro de um retrato tinha Bisa Bia. Bisa 7

...para contar as saudades que todos sentem, as tristezas que em todos doíam, os medos que a todos afligiam e com a música em sonho se transformavam. Pr 19

c - Através de enumerações sob a forma de palavras

Neca de terra, nem areia, nem minhoca, nem besourinho, nem grilo, nem mato, nem riacho, nem perereca, nem pedra, nem caramujo, nem capim, nem musgo, nem borboleta, nem joaninha, nem tanta coisa que se a gente fosse fazer a lista completa não acabava nunca mais. PU 3

- A trave, a bola.

- A meninada.

- A nova escola.

- A chuvarada

- Uma gaiola.

- A passarada. GPG 4

d - Através de enumerações sob a forma de expressões

E assim ficavam horas, falando de patos e gansos na lagoa, de galinhas e perus no galinheiro, de leões e macacos na floresta, de camelos e abutres no deserto e até de dragões em qualquer canto. PU 7

Continuavam com as mesmas armaduras brilhantes, as mesmas espadas reluzentes, os mesmos penachos de plumas nos elmos, os mesmos bigodões nas caras barbudas. Pr 34

e - Através de enumerações sob a forma de frases

Tinha gente fazendo pote de barro, tinha gente tecendo cesto, tinha gente rachando lenha. IQ 31

Nem desconfiava que ela é que não queria saber de bolso de calça comprida. Nem desconfiava que ela tinha vontades e opiniões só dela. Nem desconfiava que ela já estava era com vontade de morar comigo. Bisa 12

Aparecem até construções paralelísticas com tipos de quiasmo - figura de estilo pela qual se repetem palavras invertendo-se-lhes a ordem - como:

Peixe e jabuti, também, ela deixava como ninguém.

E tinha aquário redondo com peixe vermelho e tinha varanda vermelha com jabuti redondo. MS 2

f - Através de enumerações sob a forma de frases e palavras

Das terras em volta da aldeia os camponeses traziam ovos, queijos, frutas, verduras, carne, azeite, vinho, farinha, tanta coisa gostosa. Das casas apertadas nas ruas estreitas, os moradores traziam potes, cestos, tecidos, sacolas, sapatos, ferramentas, arreios, tanta coisa necessária. Pr 16

g - Através de caracterizações

Bino era menino. Bino era Benedito. Bino era filho de pescador. Lado 7

Arlindo lindo, Arlindo alegre, Arlindo brincalhão,...

Pr 18

Ampliando o conceito de paralelismo chegamos ao paralelismo de idéias.

Na palma da mão aberta em cinco dedos, a estrela aberta em cinco pontas. Pequena, mas um tesouro. Lado 20

As danças iam animadas, cheias de volta e de passos, de cumprimentos e reverências. Benedito nem conseguia prestar atenção direito. Dentro da cabeça dele, as idéias também faziam suas contradanças, indo e vindo, brincando de roda, girando corrupio, fazendo cordão. Lado 46.

5.3.6 - Emprego do Substantivo

Ernesto Guerra da Cal deixa entrever a medida exata do papel do substantivo:

O substantivo, por ser a palavra objetiva por excelência, será também o ingrediente estilístico menos revelador de todos os movimentos emocionais e das vivências estéticas de um escritor, aquele que denuncia com menos vigor os pendores peculiares do seu estírito e as preferências seletivas da sua sensibilidade. Mas apesar de sua menor receptividade e vibratibilidade como elemento de expressão subjetiva, o substantivo nos pode dar já por si mesmo, já pela generalidade do seu emprego, valiosas indicações¹⁴¹.

Numa escritora como Ana Maria Machado que valoriza a palavra como agente esclarecedor de despojamento para dar a idéia clara e sem quaisquer possibilidades de ambigüidade - os processos que usam a ambigüidade como estilo pertencem a outro tipo de recurso, estudado em outro item - no que se refere a sua mensagem, o substantivo, pela sua sobriedade, objetividade e concisão é utilizado em larga escala de ma-

neiras as mais variadas. Não queremos dizer com isso - e estamos certos de que na apreciação de outros recursos lingüísticos fica claramente demonstrado - que a emoção e a subjetividade não tenham lugar importante na sua prosa. Só que, em determinados momentos de total transparência ou necessidade de exatidão do vocábulo, apenas ao substantivo se recorre sem receio de interpretação errada.

Partindo da idéia de que o substantivo é uma unidade significativa por excelência, isto é, tem autonomia para significar, passar uma idéia independentemente do contexto - embora este tenha sua própria quota de enriquecimento -, o seu uso em Ana Maria Machado é bastante produtivo. Apreciemo-lo, pois:

a - Substantivo (sujeito) sem artigo como determinante

Há uma concisão enérgica no modo de dizer acentuada expressivamente pela omissão do artigo. O substantivo sem artigo faz menção à coisa em si, mesmo com possível determinante.

- *Menina* de sua idade não devia estar pensando em namorados, ... Bisa 36

Curumín chegou e viu os bichos todos reunidos. Jabu 6

b - Substantivo sem artigo como determinante em qualquer função sintática

Para guardar *licor* que ela fazia. Bisa 26

Mas foi *alvoroço*. Pals 27

c - Substantivo começando oração

O que está elítico neste caso, é o verbo (*ser*, na maioria das vezes), anódino, verbo de existência, de estado ou repouso. A autora os evita, por presumíveis, contribuindo assim para a economia da frase. Não se pode dizer que sempre haja a intenção, já que em linguagem coloquial falada, este fato acontece freqüentemente. Inicia-se logo a frase pela coisa em si. O verbo, dispensável, só serviria para atenuar o impacto.

Verdade que precisa ser valente para se meter com o monstro... Hist 24

Pena que ela está viajando, nem dá para a gente pedir... Bisa 32

d - Série de substantivos sem artigos ou qualquer outro determinante

Como os nomes se referem sobretudo à essência, à qualidade dos seres nomeados, a série de substantivos sem artigo produz em nós certo choque afetivo. É natural, então, que nestas séries a própria pontuação acompanhe o caráter sentimental da idéia.

Ia ter *pensamento*, *lembrança* e *pergunta* para muito tempo ainda. O 55

Filho dela podia ter *cachorro*, *gato*, *coelho*, *periquito*, *curió*, *canário*, *porquinho da índia*. MS 2

e - Série de substantivos sem artigo mas com adjetivo como determinante

O foco continua centrado no ser, porém, compete à função adjetiva a determinação do estado e da qualidade.

Depois, olhou para baixo, para o chão, cheirando mal, cheio de água suja, lama, lixo. R 30

Pois eu quero *cachorro-quente, amendoim torrado, sorvete...*

-...e eu quero *algodão-doce, pipoca, doce de coco...* Pr 74

f - Série de substantivos com quaisquer determinantes

Só o tempo que dura uma *tempestade, uma ventania, uma trovoada*. O 41

...e os cavaleiros desembarcando com seus *cavalos, suas armaduras, suas armas*. O 26

g - Série de substantivos em organização binária com e sem determinantes

Esse tipo de construção reforça a função substantiva, essencial do que se quer expressar.

...ia ter *peixes e plantas, lama e barcos, casas na margem e redes de pescar, remansos e cachoeiras, patos e poluição, caranguejos e lixo*. O 24

...porque nenhuma terra era toda misturada, com preto, branco e todas as cores, com *tristeza e alegria, com festa alegre e canções sentimentais ao luar*. Pr 64

h - Frases constituídas fundamentalmente por substantivos

Os verbos que possivelmente poderíamos imaginar para essas frases continuam sendo o verbo *ser* e outros do mesmo tipo, além de *haver*, *existir*. É claro que trabalhada na maneira tradicional, a frase assumiria seu verbo, evidentemente sem o mesmo efeito. Na maioria das vezes, trata-se de uma visão geral dos seres. A tradição das frases sem verbo data do próprio latim. ("Ars longa, vita brevis"), particularmente na linguagem familiar, como nas comédias de Plauto.

Depois dos segredos da terra, os mistérios dos bichos e dos homens. Segredos da caça e do caçador. Mistérios da beleza, da força, da rapidez. O 55

Gente de carne, osso, coração, sangue, riso, choro e canção. O 21

5.3.7 - Emprego do Adjetivo

Na hierarquia das palavras, cabe ao adjetivo atribuir cor, nuance e tonalidade à expressão. Segundo muitos, é através de seu uso que se pode avaliar a capacidade literária. Sua dosagem exata - qualitativa e quantitativa -, a peculiar relação subjetiva entre as coisas e os valores que se lhes atribuem, determinariam a qualidade de um estilo. Daí ser ele o sinal mais sensível das reações intelectuais e emocionais do escritor diante das coisas e dos fatos. Da adjetivação também se pode inferir a sua cosmovisão e conseqüente avaliação.

O adjetivo tem extraordinária importância na arte de escrever, principalmente nos dias atuais em que há uma tendência para dar cor a tudo, às coisas e aos pensamentos. Po-

rêm, deve-se aplicá-lo com rigor e originalidade. É, portanto, o elemento fundamental da caracterização dos seres, sendo que a Estilística tem uma noção muito mais ampla do adjetivo do que a Gramática, de acordo com o que vamos examinar.

No uso que Ana Maria Machado faz do adjetivo, podemos observar duas tendências que, embora definidas, aparecem na maioria das vezes tão intimamente unidas em sua atuação, que se torna até arbitrário estabelecer para elas uma linha divisória. Referimo-nos à função, de um lado conceitual, e de outra, musical e rítmica, isto é, afetiva. As fronteiras do psiquismo e do físico, do abstrato e do concreto se fundem.

São muitas as maneiras de que a autora se utiliza para realçar o adjetivo em seu texto. Senão, vejamos.

a - Adjetivação incomum

Normalmente, na maneira de associar substantivo e adjetivo, a adjetivação é vigorosamente lógica. Substantivo e adjetivo guardam seu significado objetivo, dentro de suas respectivas personalidades de substância e qualidade. "Os limites estão perfeitamente definidos. Não há permeações. Procura-se comunicar percepções cujo conteúdo conceitual ou emocional pertence ao mundo da experiência coletiva, do geralmente entendível ou sensível"¹⁴². Determinadas adjetivações em Ana Maria Machado fogem a essa rígida aliança lógica de dois termos independentes, cujos motivos e laços de união são evidentes e previsíveis. Evita o adjetivo que, por sua propriedade lexicológica se junta ao nome através do dicionário. Ao contrário, leva o substantivo a combinações fora do comum

com epítetos e qualificativos à primeira vista impróprios. Contudo, apesar do aparente desencontro ou da distância que separa os significados de substantivo e adjetivo, quando os encontramos juntos, nos aparecem íntima e sutilmente ligados por uma aliança satisfatória, que torna verdadeira a estranha união. Ernesto Guerra da Cal diz:

Tal fato se baseia na descoberta de diferentes tipos de vínculos verbais associativos, que atuam permanentemente em nosso espírito sem que deles tenhamos consciência - como resultado de cruzamentos de combinações e associações de idéias. Disto ocorre que certas palavras sugiram significados aparentemente muito distantes do seu conteúdo objetivo e normal, e que só começam a atuar quando um manipulador hábil estabelece o contato entre elas¹⁴³.

Assim, magicamente, uma segunda natureza vem à tona. O material verbal em jogo é o da linguagem quotidiana, resultando numa forma de expressão bem pessoal. O que nos surpreende é comprovar que a representação ou sensação provocada por essas uniões não é decorrente dos elementos que a compõem. Trata-se de técnica de deliberada propriedade adjetiva, realizada com apurado instinto estético e psicológico. "São engenhosas substituições do termo próprio por outro, no qual aquele está contido por associação ou metaforização, mas que, além disso, provoca representações adicionais de natureza física ou psíquica, as quais dão ao substantivo uma multiplicidade de planos"¹⁴⁴. Tais substituições poderiam conduzir a uma retórica conceitualista se a relação entre os dois termos fosse apenas intelectual, um jogo sutil de conceitos lógicos para adivinhação. Entretanto, na relação substantivo e adjetivo, a existência de elementos de ordem diversa, moral e física, insinuando-se e esclarecendo-se mutuamente,

evita este risco. Esta adjetivação nunca surpreende por ser difícil ou obscura, ao contrário: a associação é de tal forma natural e espontânea que a surpresa começa ao examinarmos os caminhos e meios pelos quais se chegou a uma aliança tão coerente e satisfatória dispondo de palavras essencialmente tão diversas. "Essa transmutação mágica das palavras feita na base de processos associativos é o que Baudelaire chamava "pratiquer une sorcellerie évocatoire"¹⁴⁵.

Estendemos nossos comentários nesse item por entendermos ser esse um dos mais inteligentes e criativos recursos lingüísticos cuja finalidade é dar à língua expressividade.

Poderíamos exemplificar como:

Só que a minha *avó colorida* teve que ficar o resto da vida vestida de preto e branco,... Pr 63

Pensava que ninguém queria saber dela, porque tinha a *boca suja e cabeluda*. Pals 20

Se na réstea de sol da janela ele estica a mão no meio da *poeira dançarina*, e espia pra dentro... Dentro 9

Mas é que dessa vez, foi mesmo um *espirro trágico*. Bisa 38

...daqueles que em vez de tomar conta das plantas (como os Elfos que se prezam) cuidam de *plantações subterrâneas*. Elfo 4

Prefere saber escalação de time de futebol, anúncio de televisão, capitais de países, marcas de automóveis e outras *sabedorias civilizadas*. Hist 5

E ela ficava imaginando então *palavras* enormes, maiores que uma baleia, mais compridos que um trem, e bem *carecas*. *Palavras bigodudas*. *Palavrinhas barbudas*. Pals 4

b - Adjetivação binária

Ana Maria Machado mostra uma preferência marcante pela disposição binária dos elementos na frase. Encontramos substantivos, adjetivos, advérbios e verbos aos pares o que não torna por isso sua prosa menos objetiva ou depurada. Muitas vezes, este uso dos adjetivos tem uma intenção fundamentalmente musical e rítmica, podendo-se observar que mais do que satisfazer a uma necessidade significativa, ela completa a linha melódica da frase. Porém, isso nem sempre acontece. Na sua adjetivação existem alguns processos prediletos relativos à natureza das percepções, o que lhes dá maior profundidade psicológica. Às vezes, a autora apresenta os seres, mostrando as duas faces da realidade: a objetiva e a subjetiva. O que são, independente de nós, e a impressão provocada em nosso espírito. Guerra da Cal explica com o fenômeno ocorre: "Assim, um dos atributos caracterizará concreta e objetivamente a coisa percebida (geralmente um elemento físico), e o outro expressará a emoção concomitante que esta característica provoca. O primeiro serve de trampolim ao segundo; da percepção sensorial, parcial, salta-se para uma impressão valorativa, para um julgamento completo do objeto"¹⁴⁶, o que não quer dizer que não haja inversão, prevalecendo o subjetivo sobre o sensorial ou aparecendo um só desses aspectos.

Encontramos também adjetivos empregados como reforço da mesma idéia, buscando uma caracterização mais plena para o

ser em questão.

É oportuno enfatizar que serão variadas - normalmente apostos, adjuntos adnominais, predicativos - as funções sintáticas sob as quais esses adjetivos aparecem.

Temos, então, os seguintes tipos:

- adjuntos adnominais

E ficou reparando as pipas lá em cima. Uma porção. *Coloridas e dançarinas*, balançando pra lá e pra cá. R 30

Na entrada do prédio, tinha uma palmeirinha num vaso. *Anã e desbotada*, mas palmeira. PU 4

- apostos

E a avó, *gulosa e aflita*, ficou fazendo beicinho sem a batata frita. Boi 28

E Pracatã, *encabulada e vermelhinha*, convidou: Bento 38

- predicativos

...., e podiam desconfiar que ela fosse *exilada, clandestina*, o que era muito perigoso. Pr 63

O pasto ficou *pelado, ruim*. GBP16

Gostaríamos de destacar que, como se observa nos exemplos, a conjunção aditiva *e* pode ou não estar presente servindo de nexos entre os adjetivos.

c - Adjetivação ternária

Encontramos nesta distribuição do adjetivo situação semelhante à adjetivação binária no que diz respeito à realidade adjetiva e subjetiva, preponderância de uma ou outra e re-

forço de caracterização.

Então, vejamos como se apresentam os adjetivos, considerando também que assumem diversas funções sintáticas.

- adjuntos adnominais

...e apareceu um moleque de jeito *simpático, comprido, desengonçado*, assobiando... Bem 15

Uma forma *perfeita, branca e lisa*. Olho 56

- predicativos

A armadilha do príncipe ia ficando *molhada, enferrujada, atrapalhada*, Hist 32

Nem quando ele é *abusado, implicante, chato*. R 10

d - Adjetivação múltipla

O adjetivo presta-se à enumeração melhor do que qualquer outro elemento. Os aspectos múltiplos e simultâneos das coisas oferecem um campo fácil para as possibilidades rítmicas do adjetivo, num jogo equilibrado do material fônico.

Podemos encontrar:

Começam todos a se assoar, cada um no seu estilo: *discretos, barulhentos, buzinares, secos, molhados, constrangidos, hesitantes, disfarçados, escandalosos*, num desintupimento total. Pr 62

Eles podiam ficar *tristes, zangados, furiosos* da vida, *chateados, aborrecidos*, até mesmo *infelizes*. Hist 6

e - Posição do adjetivo

Um fato importante de estilo, sobretudo em português,

é a posição do adjetivo, que admite liberdades que possibilitam a quem fala e escreve variadas formas de expressão. A regra de valores semânticos do português no que se refere ao adjetivo diz que quando o adjetivo está depois do substantivo, tende a conservar o valor próprio, objetivo, intelectual, quando está antes, tende a abrandar-se adquirindo tom sentimental.

O adjetivo anteposto ao substantivo forma com ele uma espécie de grupo fraseológico, em que os elementos perdem um pouco do seu valor, favorecendo o conjunto.

Rodrigues Lapa tira a seguinte conclusão: "Para muitos, o adjetivo anteposto serve de exprimir as qualidades primitivas ou geralmente consagradas. Olha-se ao permanente, ao absoluto e não ao relativo"¹⁴⁷. É uma interpretação a considerar.

Examinemos no texto os dois empregos:

...,a novidade da aldeia era a chegada de um Príncipe vindo de terras distantes a todo galope em seu *veloz* cavalo.
Hist 25

E a ilha Quilomba e diferente, não é terra de mapa. É terra de invenção *forte*, uma terra que só existe porque muita gente tem muita vontade de que ela exista. IQ 38

No trecho a seguir temos a oportunidade de encontrar, além de outros, o mesmo adjetivo ocupando posições diferentes.

...,sentadas à *real* mesa, no *real* salão de banquetes, todo iluminado com dezenas de *reais* lustres de cristal, en-

quanto os *reais* músicos tocavam belas melodias. De repente, o Rei entrou aos gritos, fazendo um escândalo *real*: Hist 10

Quer-nos parecer que os dois adjetivos antepostos *real*, sem sombra de dúvida, significam "relativos ao rei" enquanto que o *real* posposto pode até, numa interpretação apressada, significar o mesmo; porém, o sentido predominante é "enorme, imenso", não deixando de ser, evidentemente, "do rei". Indo mais além, "grande (quantitativa e qualitativamente) como tudo relacionado ao rei deve ser".

f - Adjetivo começando oração

Há um tipo de frase usado com freqüência no discurso lingüístico de Ana Maria Machado claramente identificável como característica da linguagem coloquial falada onde há uma tendência à eliminação do que é dispensável. Falamos da frase que se inicia por um adjetivo e, na qual, atentando mais detidamente, existe um verbo elítico quase sempre de ligação cuja ausência não prejudicará o entendimento, contribuindo até para agilizar o ritmo do texto em que se insere, aproximando-o mais da linguagem falada.

Gozado você reparar nisso. Raul 34

Gostoso andar na areia molhada da maré enchendo. Lado 23

g - Adjetivação destacada por artifícios

Normalmente as atribuições auferidas pelos adjetivos aos substantivos a que se referem estão contidas no espaço tradicional da frase. Há casos, entretanto, em que há uma necessidade de maior de ênfase para o adjetivo, razão pela qual Ana Maria Machado emprega habilmente - para criar cortes na frase,

reduzindo as amplas cadências da linha tradicional a um sistema de unidades breves e curtas - os seguintes artifícios.

- Adjetivos constituindo frases

O reboque levou os cinco para a oficina. E eles ficaram diferentes. *Novos e reformados. Modernos e eletrificados.*

QPG 8

Fazendo caretas engraçadas e esticadas. *Divertidas e encolhidas. Contentes e diferentes.* Bento 59

- Adjetivos iniciando frases

Capazes de andar sozinhos. QPG 8

Louca para sair pelo mundo vendo tudo. QPG 2

- Adjetivos sendo destacados ostensivamente através de vírgulas, travessões ou pausas, fazendo deles o centro emocional e rítmico da frase.

Furioso, começou a brigar com Chico. IQ 24

Como se todos os caminhos para fazer qualquer coisa estivessem bloqueados, entupidos - *congestionados* por obstáculos paralisadores. Pr 90

h - Adjetivação anteposta e posposta

Através da flexibilidade da estrutura da frase, emprestando-lhe até uma nova linha melódica, temos o envolvimento do substantivo por adjetivos - antepostos e pospostos, fazendo desse conjunto de elementos uma unidade rítmica e significativa com valor todo pessoal. Não importará como esta adjetivação se apresente, seja através de palavras ou expressões.

Vamos aos exemplos:

...um passeio bonito pelos *risonhos lindos campos cheios de flores* e pelos bosques *cheios de vida*. Hist 27

...sô deu para ela perceber que o seu *real* pai estava *furiosíssimo*: Hist 10

i - Adjetivação múltipla traduzida por quaisquer elementos em função adjetival.

Ratifica a noção mais ampla que o adjetivo assume na Estilística em relação à Gramática seja através da palavra, expressão ou tudo quanto sirva para caracterizar, ampliando as informações sobre o substantivo.

Comprovando, temos:

Logo chegou Clara, *linda, leve, pluma ao vento, pronta para ir de um lado para o outro. bailarina e saltitante, de saia rodada e armada*.

Carlos tinha que reconhecer que o lugar era *lindo, sombreado, com uma temperatura agradável, cheio de flores e borboletas, sem mosquitos, com passarinhos cantando por toda parte*. IQ 30

j - Adjetivação repetitiva

É um processo enfático com as conseqüências rítmicas já assinaladas anteriormente. Pode aparecer:

- através da mesma palavra

Disse para Vossa Majestade vir logo tomar seu *real* banho, que a *real* banheira já está cheia e a *real* água vai acabar

esfriando. Hist 8

...os escudos, os discos *dourados*, as meias luas *douradas* dos narizes, as estrelas *douradas* dos diademas, os sóis *dourados* dos peitorais. O 27

- Através de adjetivação com auxílio de advérbios

...,e para mim ele é uma pessoa *muito especial*, o garoto *mais bonito da classe*, o *mais divertido*, o que tem *melhores idéias*. Bisa 14

E ele foi achando isso *tão divertido e tão melhor* que viver nos mesmos lugares que todo mundo, mas *tão mais divertido mesmo e tão melhor mesmo*, que acabou inventando um plano. Dentro 10

- Através de adjetivos repetidos com caráter superlativante.

Era uma vez uma menina *linda, linda*. Laço 4

Fiquei *levinho, levinho...* O 50

1 - Adjetivação deslocada

Há um processo que consiste em desalojar o adjetivo de antes ou depois do substantivo o qual projetará o seu significado num âmbito maior - a própria frase - além da ênfase que confere à qualificação.

...até fincar em frente da igreja aquele pau todo pintado com a bandeira de São Benedito *colorida*, balançando lá em cima. Lado 43

E se a descobrissem, *exilada* em Harley e *clandestina*, ela podia morrer. Pr 62

m - Locuções adjetivas

Seguindo os mesmos princípios que regem o aparecimento dos adjetivos, temos a equivalente locução adjetiva.

O vento e a chuva tocavam lá fora sua canção *da tempestade*, e ele sabia que era também a flauta *do pastor de lembranças* e os tambores *da aldeia dos homens*. O 57

...,passou o coqueiral, meteu-se por umas moitas *de aroeira e pitangueira*, contornou umas touceiras *de malmequer* e foi penetrando pelo meio de umas árvores

Resta-nos concluir que a adjetivação de Ana Maria Machado resulta de algumas características básicas de sua maneira estética de ver e de perceber a realidade. Foge aos modelos, ao tom literário estabelecido, permitindo ao adjetivo revelar aspectos imprevistos ou ocultos das coisas. Mais do que a expressão concreta, o adjetivo serve de poderoso agente evocativo, de excitante da imaginação.

5.3.8 - Emprego do Verbo

Entendemos que o escritor deve preocupar-se constantemente em não ficar preso a construções convencionais que pelo natural desgate perdem o seu significado pleno. E, o que se torna mais grave, carecem de expressividade. Torna-se, então, fundamental a procura de relações entre os verbos e seus complementos (e quando verbo intransitivo, concentrar-se nele mesmo) que tenham as características acima mencionadas: tonalidade expressiva e sentido particular.

O verbo não tem a maleabilidade do adjetivo, que pode, ao mesmo tempo, apresentar o aspecto descritivo e subjetivo; assemelha-se ao substantivo em relação aos seus dois sentidos: próprio e figurado, cabendo ao escritor a tarefa da escolha para a sua utilização. Não lhe caberá somente o papel de elo de aproximação. Será também elemento passível de numerosas experimentações: uso figurado, valorizações do significado denotativo, posições variadas visando a determinados efeitos, dentre outras.

O verbo é instrumento expressivo de grande importância. Torna-se necessário experimentar as suas potencialidades, ampliando as suas perspectivas artísticas, resgatando usos até então pouco ou nunca tentados. Passando a ter um papel completamente distinto na língua, sua carga estética se amplia extraordinariamente.

As formas verbais oferecem enorme variedade, riqueza e possibilidades combinatórias, como veremos a seguir também em Ana Maria Machado.

a - Verbos são (quase) a própria frase

O verbo é responsável por grande parte da matéria fônica da frase, através de unidades breves, determinando pausas acentuadamente marcadas. Não apresentam complementos.

O Rei *gritou, urrou, esbravejou*. Hist 38

Enquanto isso, Bino *esperava, brincava, ajudava*. Lado 8

b - Verbos intransitivos no interior da frase

O verbo situa-se no interior da frase, produzindo cortes em cadeias menores, podendo ou não desaparecer a conjunção.

Desse modo, notamos liberdade e riqueza de contraste em sua linha melódica e rítmica, havendo um crescente dinamismo motivado pela sucessão dos verbos intransitivos. As fórmulas ternárias e quaternárias aparecem com freqüência. São bastante expressivas, além de oferecerem possibilidades rítmicas diversas. É exatamente o contraste entre a sensação de imobilidade que produz a monotonia assonante desses verbos e o dinamismo provocado pela seqüência mencionada que gera uma sensação quase palpável de movimento em ritmo acelerado que torna vivo o período, auxiliando a conjugar as imagens da rápida sucessão de ações.

Por sua vez, os fregueses *pechinchavam, pediam, regateavam*, como sempre fizeram, em todas as praças e todos os mercados: Pr 17

- Não, não, *estou pensando, procurando, estou quase achando*, muito perto, não me *interrompam*, *podem ir*, não me *esperem*, *comam o que quiserem...* Pr 74

c - Variante da construção anterior

Uma variante muito freqüente da construção anterior e que ajuda a intensificar essa impressão de movimento baseia-se na inclusão de elementos variáveis, ligados ao verbo que por sua simetria repetitiva acentua ainda mais a sensação.

Principalmente para as crianças, que sempre *brincavam pela praça, davam comida aos pombos, corriam pelos campos, ajudavam nos serviços de casa ou da lavoura, ouviam o relógio da torre bater sua música...* Pr 18

Largo a pasta em cima da cama, tiro o uniforme, ponho

uma roupa boa de brincar, como qualquer coisa e vou encontrar a turma na esquina da rua. Bisa 17

d - Combinação dos dois casos anteriores

Outra variante bastante produtiva é a que resulta da combinação dos dois casos anteriores.

Todos felizes, pegaram a menina no colo, abraçaram, beijaram, fizeram carinho. Pals 23

Separaram famílias, maltratavam todo mundo, batiam, torturavam, matavam. O 52

e - Verbos introduzidos por conjunção

Temos também a multiplicação da conjunção, uma reação às normas estabelecidas pelas conveniências idiomáticas. Os efeitos do polissíndeto revelam-se bastante expressivos.

E tinha toalha bordada, e tinha guardanapo redondo, e tinha coador de prata, e tinha tanta coisa do tempo... Bisa 33

Nem desconfiava que ela é que não queria... Nem desconfiava que ela tinha vontade e opiniões só dela. Nem desconfiava que ela já estava era com vontade... Bisa 12

f - Uso do gerúndio

O gerúndio enuncia uma ação cujo sentido é de duração, continuidade. Aparece através das mesmas estruturas rítmicas já estudadas.

Pode ser encontrado:

- constituindo o período exclusivamente

Serrando, martelando, pregando, cimentando. Bento 48

- Fazendo parte do período

...era por isso que ela tinha ficado *brincando* de pique no pátio, *correndo* com o vento, *pulando* janela, e se *escondendo* na sala de aula. Bisa 17

- Misturado a outros tempos e modos verbais na oração

- Não, não, estou *pensando*, *procurando*, estou quase *achando*, muito perto, não me interrompam, podem ir, não me esperem, comam o que quiserem. Pr 74

- concluindo oração

Na certa ela estará sonhando com alguma coisa, porque vai estar rolando de um lado para o outro, se batendo, *murmurando*
Pr 72

- Introduzindo orações pontuadas num período.

E gostava muito de ficar olhando o mar e pensando. *Reparando* nas conchinchas da beira da areia. *Descobrimo* todos os cantinhos das grutas dos arrecifes. *Seguindo* o vôo das gaivotas ou vento o boto pular lá longe. E ir *aprendendo* os segredos daquela água toda. Lado 8

- Constituindo orações pontuadas ou não num período

Carregando tábuas, *transportando* areia, *empilhando* tijolos, *amontoando* pedras. *Construindo* uma casa. E, ao mesmo tempo, *rindo* e se *divertindo*. *Cantando* e *assoviando*. Bento 48

- Combinação de um (ou mais) elemento verbal no gerúndio com adjetivo(s) ou expressão adjetiva

De gente que está *penando, sofrendo, triste, chateada.*

Olho 37

Ficou *parada, olhando.* QPG 20

g - Verbos utilizando o recurso da enumeração

O tipo de estrutura rítmica resultante da enumeração é bastante observado em Ana Maria Machado, possibilitando o aparecimento de sintagmas breves, separado por pausas, razão pela qual a vemos aplicada a muitos elementos verbais que aparecem submetidos a esses encadeamentos. Há a repetição de elementos morfológicos e foneticamente afins, propiciando uma musicalidade de cadências repetitivas. Assim como o gerúndio, outra forma nominal - o infinitivo aparece muito. São frases com verbos intransitivos, transitivos ou misturando os dois.

...,nem nada que pudesse fazer mal aos outros, *arranhar, morder, dar coice, picar.* O 53

Estava proibido *cantar, dançar, tocar, batucar, representar, desenhar, pintar, inventar, escrever, ler, guardar papel escrito.* T 14

h - Verbos iniciando orações

O aparecimento de verbos no início da frase com bastante frequência faz com que a ênfase incida sobre a ação, principalmente ao excluir-se o pronome pessoal.

- através de uma locução verbal

Resolveu pular para o colo de Helena, mesmo que acordasse... Bem 38

Quería reparar como se usava, para poder repetir depois.

Pals 3

- Através de uma *sô* forma verbal (verbos tradicionalmente de ação)

Puxou a barba do camarão. QPG 22

Dava jeito em tudo. IQ 9

- Através de uma *sô* forma verbal (verbos ou tradicionalmente de estado ou que denotem realce)

Parecia que a voz dele brotava do fundo... Pr 19

Foi cada despedida de cortar o coração. PU 12

i - Verbos no infinitivo iniciando orações

É muito comum também o infinitivo fazendo parte de oração adverbial final reduzida ratificando o estilo objetivo e incisivo da autora.

Para decifrar o mistério, ficava até passeando. GBP 6

Para distrair o pobre viajante, puxei conversa e perguntei... P 7

j - Verbos isolados no final da oração

O verbo se apresenta isolado no final do período. Essa posição possibilita novos efeitos. Ao mesmo tempo que enfatiza certos elementos verbais, acentua a assimetria da frase.

Foi um monte de despedidas e ela seguiu seu caminho, *cantarolando*. Bento 55

Se você é amigo dele, *pergunta*. Raul 34

l - Verbos não caracterizadores de ação

Nas descrições e caracterizações, principalmente, encontramos os chamados verbos de estado que não conferem à oração nenhum movimento. Não são necessariamente os tradicionais verbos de ligação, mas quaisquer outros que, no contexto, sirvam aos objetivos da autora.

Não *tinha* máscara, mas um enfeite de osso *atravessava* sua narina e um adorno de plumas *estava* preso ao seu lábio inferior. *Parecia* até um pássaro mágico. O resto do corpo também *estava* coberto de jóias feitas de penas. *Pendurado* no pescoço, *cobrindo* o coração, *preso* a uma fita de plumas, *havia* um apito entre dois feixes de longas penas de araras vermelhas. As plumas *continuavam* por pulseiras, braçadeiras e perneiras. Como um pássaro humano. O 35

Eu *sou* muito mais alto e mais gordo do que Arlindo, mas a roupa de Arlequim *ficou* perfeita nele, como se *fosse* sob medida, dos pés à cabeça - quer dizer, do chapéu aos sapatos.

P 39

m - Verbos em disposição binária

A disposição binária dos elementos verbais na oração vai confirmar a predileção que Ana Maria Machado tem por esse tipo de estrutura.

...,montados em cavalos puro-sangue que *relinchavam* e *empinavam*. P 4

Não é coisa de *entender* e *explicar*. IQ 39

n - Versos precedidos de pronomes pessoais

As formas verbais são suficientemente claras para dispensarem a menção da pessoa, mas a linguagem popular, às vezes, se sobrecarrega com elas. O emprego do pronome chama mais vivamente a atenção para a respectiva pessoa. É um processo bastante enfático.

- É...*Nós levamos* um susto e não corremos. *Nós tivemos* coragem. *Nós ficamos* mais longe do chão - quer dizer - maiores. *Nós crescemos*. Bem 49

Mas uma coisa *eu sei*: fui *eu* que *ganhei*. E não banco a boba, não. Pra levar bolo *eu não dou* a mão! Bem 7

5.3.9 - Repetição de palavras

Ao invés de fugir da repetição de palavras, Ana Maria Machado a procura, a trabalha, a enfatiza, concentrando nela a atenção do leitor, transformando-a numa vantagem estilística. Consciente do efeito poético que pode gerar a repetição perfeitamente manejada, Ana Maria Machado a utiliza sem economia, fazendo dela uma de suas marcas, obtendo fórmulas de grande musicalidade. Inicialmente se baseia na palavra, passa à oração e daí à estrutura completa do período.

A repetição, entretanto, só se manifesta para uma ótica analítica, interessada na decomposição da mecânica da forma. A leitura da obra de Ana Maria Machado, enriquecida também pela elaboração estética da repetição, produz a impressão de grande variedade de formas.

Através da repetição, podemos ver as palavras comuns da língua ganharem inesperada carga poética, convertendo-se de imediato em agentes de poetização e estilo.

A repetição simétrica é um processo estilístico bem antigo. É um recurso frequente nos clássicos portugueses, inclusive sendo característica técnica de importância na poesia medieval galaico-portuguesa. Ana Maria Machado fará dele também um elemento suscitador de ritmos em sua prosa e um agente importantíssimo para a criação de um clima lírico ou humorístico.

Se a repetição resultante de pobreza de vocabulário ou de falta de imaginação para variar a estrutura da frase se constitui defeito considerável, a repetição intencional representa um dos recursos mais férteis de que dispõe a linguagem para realçar as idéias desde que trabalhada com talento.

Ana Maria Machado, então, para enfatizar ou intensificar idéias e, por vezes, superlativá-las, se utiliza do recurso da repetição, que se vai processar de diferentes formas.

Senão vejamos:

a - Repetição de palavras cognatas

Observamos o aparecimento de palavras com o mesmo radical. O efeito lírico e/ou humorístico e a musicalidade ganham ainda maior intensidade quando se mantêm ou se mudam as classes gramaticais, produzindo variações sobre a melodia fundamental. A maior complexidade do processo dá origem a variantes da idéia, que são intensificações dela. Esse tipo de repeti-

ção produz um efeito de intensidade que a linguagem familiar conhece bastante e a literatura aproveita. É sinal de energia psíquica, encontrando-se, sobretudo, nas línguas primitivas. Se quisermos reforçar a impressão que algo nos causa, repetimos a palavra.

E as caras *apavoradas* eram tão *apavorantes* que cada um saiu correndo... MS 29

E enquanto todos sentavam em *redonda roda*, foi Nita começando sua história. Bento 61

b - Repetição baseada na homofonia

As repetições regulares e as irregulares (as que apresentam alguma modificação na palavra, embora da mesma família etimológica e classe gramatical) são sutilmente incitadoras ao ambiente lírico, ao contrário dos tratados e manuais de retórica escolar do idioma que condenavam a homofonia, ou cacofonia, resultante do agrupamento na frase, situadas muito próximas, de palavras da mesma morfologia ou mesma derivação. A repetição intencional executada com talento representa um dos recursos mais férteis de que dispõe a linguagem para realçar as idéias. Ana Maria Machado transforma esse defeito de harmonia num núcleo de musicalidade nova.

...vão *descobrimo* o que têm que *descobrir* sozinhos, mas que a gente *sô descobre* quando começa mesmo a fazer alguma coisa... Pr 93

Daí que resolveram fazer um *concurso*, *Concurso* bem corrido, ou ver quem era... Jabu 6

c - Repetição de palavras ligadas pelo elemento *que*

As palavras repetidas (verbos) são ligadas por conjunção aditiva *que* (= *e*) onde a noção de intensidade está mais estreitamente ligada à de movimento. É processo muito popular.

Nadou que nadou, e lá não chegou. QPG 27

Corre-que-corre, pula-que-pula, foge-que-foge, o cartão da moldura do retrato toda hora machucava minha barriga. Bissa 18

d - Repetição de termos de base fônica semelhante

As repetições se fazem através de termos de base fônica semelhante, com variações de sufixos, num jogo de sonoridades repetitivas crescentes.

E foi assim que *Marcela Marcelinha* ganhou uma goiaba *velha velhinha, bichada bichadinha*. E enquanto ela reclamava com aquela voz de *choro chorinho*, fui para casa com o coração sambando aos pulos. Cada *pulo pulão*. Bissa 35

e - Repetição de palavras negativas

Nos primeiros tempos da língua, usava-se o indefinido negativo *nenhum*, antecedendo o substantivo. É ainda hoje forma popular e corrente. Como havia na frase duas ou mais negações constituindo o pleonasma, os escritores começaram a favorecer o emprego de *algum* na frase negativa. Em breve se verificou que o pronome precedendo o substantivo acentuava por demais a idéia afirmativa. O emprego de *nenhum* tem caráter popular e o de *algum*, literário. A preferência se dá pelo pronome negativo ao lado dos advérbios também significando

negação, realçando a idéia pleonasticamente.

Ninguém se lembra de *nunca* ter visto *nenhum*. PU 23

Um tesouro que *nunca ninguém* vai poder roubar de vocês.

IQ 36

f - Repetição de aumentativos ou diminutivos por processos analíticos ou sintéticos

Aparecem diminutivos ou aumentativos reforçados por outra palavra que expressa tamanho ou também com outro diminutivo ou aumentativo (processo sintéticos ou analíticos) nas proximidades ou até mesmo na própria formação da palavra, com dois sufixos diminutivos ou aumentativos. A repetição se dará através do sentido - não só de tamanho mais afetividade e pode ser encarada como um reforço.

Ouvi a tal *vozinha fraquinha* me dizendo qualquer coisa... Bisa 36

Nunca tinha visto tanto *palavrão* (nos dois sentidos, observação nossa) *enorme* junto na vida dela. Pals 18

g - Repetição de advérbios e/ou expressões adverbiais

Na repetição de advérbio ou locuções adverbiais diferentes contíguas, notamos a preocupação com a ênfase no significado desejado. Encontramos advérbios que expressam a mesma circunstância ou circunstâncias diferentes.

Isso tudo foi *muito antigamente*. Bisa 37

Engraçado, parecia que aquilo já tinha acontecido *antes, bem desse jeito*. IQ 41

Há uma incidência bastante significativa quanto ao uso

dos termos normalmente classificados como advérbios de lugar *aí*, *lá* mais expressões adverbiais de lugar também para enfatizar a circunstância.

Depois, ela reparou *lá no fundo da fotografia*. Bem 48

E todos os peixinhos dando sopa *aí na cara da gente*.

... Lado 9

h - Repetição de verbos ou adjetivos com efeitos superlativos

O povo e os escritores, estes últimos imitando aquele, têm recursos de forte poder expressivo. Quase sempre isso acontece quando se quer dar à representação um tom intensivo, superlativante. Se repararmos bem, verificaremos que este caráter intensivo depende em grande medida do seu pitoresco, da sua visualidade.

Fiquei *levinho, levinho*.... O vento me trouxe. O 50

Andou, andou, andou, até que encontrou... Bento 22

i - Repetição de adjetivos ligados por elementos adverbiais.

Há um outro processo de superlativação conseguido através da repetição. Trata-se da combinação do advérbio entre dois adjetivos.

Tinha coelho pra todo gosto: *branco bem branco*, branco meio cinza,... Laço 15

Essa *aí* é a primeira coisa redonda - explicou ela. -

Redonda das mais redondas. Bento 13

j - Repetição de quaisquer palavras denotando gradação.

São observadas repetições de palavras, expressões ou até mesmo orações numa gradação, não crescente ou (de) crescente de situações diferentes, mas somente com o propósito de intensificar. Podemos dizer que é uma gradação pelo caráter da repetição num acúmulo de emoções.

Lutaram e empataram, lutaram e empataram, arranjaram amigas e aliados que também lutaram e empataram, e convocaram mais exércitos... Pr 43

...porque tudo era muito caro, as pessoas ganhavam muito pouco, moravam muito longe do trabalho e os transportes eram muito ruins, em trajetos muito complicados, para poder demorar muito tempo. T 10

1 - Repetição através da ausência da palavra

A reiteração da idéia pode ser determinada por uma estrutura muito usada na linguagem coloquial. Trata-se da combinação de preposição com pronome demonstrativo. A palavra que se quer enfatizar - citada anteriormente na oração - se destaca exatamente pela ausência.

Na cabeça, um lenço branco comum, desses de assoar nariz,... Lado 45

...pareciam duas azeitonas pretas, daquelas bem brilhantes. Laço 4

5.3.10 - Uso de certas construções do Português do Brasil

Há uma saudável tendência dos nossos escritores a privilegiarem os temas essencialmente brasileiros, com suas formas

culturais próprias, e a enunciarem de maneira adequada esses temas, ou seja, a preferirem sempre palavras e construções vivas do português do Brasil. Utilizam algumas das múltiplas possibilidades da língua, escolhem as formas afetivas mais adequadas ao gesto e ao pensamento de cada um, ao meio em que vivem e ao ideal artístico desse meio, formas, às vezes, em flagrante contraste com o ensino das gramáticas, mas legítimas, obedientes a normas que correspondem não ao que se deve dizer dos puristas, porém ao que usualmente se diz no domínio da comunidade idiomática - normas que podem conviver harmonicamente, dentro da língua portuguesa, com outras normas peculiares a diferentes ambientes sociais, culturais ou regionais.

Observa Mário Marroquim:

A luta entre a língua culta e o dialeto se processa no campo da sintaxe. A primeira recebe o léxico variadíssimo de uso popular como um enriquecimento vocabular aproveitável e aproveitado. É intransigente, porém, quanto à sintaxe, pois é ela a estrutura viva da língua; é na sua articulação que reside a alma e o caráter do idioma¹⁴⁸.

Antenor Nascentes, além de ressaltar as dificuldades naturais que aparecem nesse setor da língua, profetizava, em 1953.

Por enquanto as divergências sintáticas são grosseiros solecismos, mas, lembremo-nos de que é assim que se constituem as línguas. Os solecismos praticados nas diversas partes da România são hoje construções de línguas cultas. Outro tanto acontecerá com os nossos, num futuro que ninguém pode prever. A prova da vitalidade que eles já possuem está em que alguns são perpetrados com toda a consciência pela própria classe culta quando fala despreocupadamente¹⁴⁹.

Os modernistas também não hesitaram em estender a sua revolução aos domínios da sintaxe.

Não nos é difícil constatar como vão penetrando na língua literária peculiaridade sintáticas da linguagem corrente brasileira, do nosso linguajar descuidado, as quais até hoje para alguns gramáticos, estudiosos ou mesmo professores são considerados inadmissíveis.

A língua criada por meio de expressão do espírito humano, que é "ondeante e diverso", como já dizia Montaigne, não pode, em todo o seu âmbito, ser um conjunto de regras fixas. Oferece esta ou aquela diversidade intrínseca, com alternativas de solução em vários casos. Não se trata, então, de erros e sim de discordâncias de usos pelos mais variados motivos.

Muitas discordâncias de uso, por outro lado, importam num verdadeiro enriquecimento de recursos da língua e podem ser aproveitadas, conforme a conveniência estética do movimento, sem exclusivismo.

Através de seu texto, comprovamos que Ana Maria Machado segue essa vertente, indo mais além, ao inovar e criar numa literatura considerada ainda meio marginal, como a infanto-juvenil.

Vamos, pois, observar alguns fatos sintáticos característicos do coloquial em Ana Maria Machado, refletindo a tendência geral de sua obra a qual estamos sempre procurando aprofundar com subsídios que justifiquem nossa tese do "coloquial elaborado".

Escolhemos como exemplos casos que nos pareceram bem representativos:

a - Colocação de pronomes oblíquos átonos

Atentemos para testemunhos autorizados.

Para Sílvio Elia,

Embora a sínclise orgiaca dos modernistas não tivesse prevalecido na geração que lhe sucedeu, pela sua atitude radical conseguiram desrecalcar complexos coloniais da língua brasileira e abrir caminho para uma aproximação do problema, mais condizente com os dados da realidade¹⁵⁰.

Seguindo o mesmo curso, é o cronista-poeta Rubem Braga quem afirma:

Tanto quanto o acadêmico, o modernista foi atropelado pelos pronomes. Preocupou-se em colocá-los mal-mais de acordo com a gramática portuguesa. Teve o trabalho de colocá-los à maneira brasileira, ou às maneiras brasileiras, e ainda de inventar meios de colocá-los (...) Em frases de escritores acadêmicos, vemos um pronome situado de acordo com as melhores regras que estraga a frase, incomoda o leitor, dói. Em frases de escritores modernistas vemos pronomes, tão abusiva e deliberadamente errados que também incomodam, que também dão na vista¹⁵¹.

Vamos pôr em evidência duas peculiaridades relativas aos pronomes:

- períodos iniciados por pronomes

Para Mattoso Câmara, do ponto de vista prosódico, a partícula átona enclítica se comporta como sílaba átona final; a proclítica, ao contrário, tem aquela atonicidade relativa característica das sílabas átonas iniciais. Então, possibilidades estilísticas variadas são possíveis: o pronome átono anteposto é ligeiramente mais enfático que o proposto, sendo também, suscetível, de sofrer a intensificação acentual esti-

lística pelo exagero do seu resíduo de intensidade.

Segundo ainda o citado filólogo,

[...] a partícula proclítica não se comporta como uma sílaba inicial do vocábulo. Há entre ela e o covábulo em que se apóia, uma delimitação inconfundível, que faz sentir o conjunto como dois vocábulos justapostos¹⁵².

Na linguagem do dia a dia usa-se a próclise com a partícula *me* em frase imperativa: "Me dá isso!" Desse modo, se põe estilisticamente em realce a pessoa que fala, numa afirmação da tensão psíquica e da vontade.

João Ribeiro faz uma distinção estilística pertinente. Para ele, uma frase como "Diga-me" "tem o espinho imperativo da ordem ou comando, ao passo que a mesma frase com a próclise do pronome formularia um pedido ou uma súplica"¹⁵³. Como ensina Charles Bally, "muitas vezes, o valor expressivo de um giro se explica por sua entoação"¹⁵⁴. Daí acreditarmos que o pedido ou a ordem só dependem do tom de voz.

- Isso mesmo! O senhor também conheceu os dois? Foi?

Me conta a história deles... Pr 65

- Ai! *Me* ajudem! Antônio! Luisa! João! MS 6

- Colocação do pronome em locuções verbais

Ao deixarmos o pronome solto entre os dois verbos nos tempos compostos, ou seja, em posição proclítica ao infinitivo, ao gerúndio ou ao particípio, estamos transplantando para a língua escrita a modulação da frase do português do Brasil, construção de origem eminentemente fonética.

...e de todas as formas pelas quais o Amigo já tinha se apresentado. O 48

Estou *te* esperando lá dentro. IQ 10

b - O pronome pessoal reto em função objetiva

O uso de pronomes pessoais retos, pronomes-sujeitos por excelência, sobretudo os da terceira pessoa no lugar dos pronomes pessoais oblíquos, pronomes-complementos, é, sem dúvida, uma das construções que atualmente mais caracterizam a sintaxe da língua falada, já tendo atingido todas as classes sociais.

Antenor Nascentes declara incisivamente: "Confesso que na linguagem familiar não falo de outro modo, mesmo porque sinto um tom brasileiro no emprego dos pronomes átonos *o, a, os, as*"¹⁵⁵.

Mário Marroquim ainda é mais incisivo ao ratificar: Terá de entrar na gramática, a não ser que, como diz Said Ali, ela deixe de ser a codificadora dos fatos da linguagem para ser um Cerbero em guarda a fórmulas inflexíveis"¹⁵⁶.

Para que é que tinham trazido *elas*... QPG 6

- Agarra *ele* aí, Raul. R 10

c - Emprego da preposição *em* com verbos de movimento

Em Portugal, há quatrocentos anos atrás, já se usava a preposição *em* com verbos de movimento. Remonta ao latim imperial a indecisão no uso das preposições *ad* e *in* para expressar respectivamente repouso e movimento, razão pela qual na sua fase arcaica, as línguas românicas passaram por um pe-

ríodo de inevitável sincretismo que desapareceu à medida que as línguas iam-se estabilizando literariamente. Naturalmente, cada uma delas fixou a sua norma vernácula.

Em português, fez-se sentir a preferência pela preposição *a* para exprimir direção. Modernamente, porém, o uso da preposição *em* para acompanhar a indicação de lugar "onde" aumentou, coexistindo com a forma "a" ainda preferida pelos estudiosos da língua, se bem que seja uso dos mais freqüentes da sintaxe popular.

A propósito, observa Nascentes: "O fenômeno é tão brasileiro que o emprego de *a* (por parte dos que têm medo de passar por faltosos) dá um tom lusitano à frase"¹⁵⁷.

Em carta endereçada a Manuel Bandeira, em novembro de 1924, afirma incisivo, Mário de Andrade.

Os portugueses dizem: ir à cidade. Os brasileiros: na cidade. Eu sou brasileiro. Não tenho a mínima pretensão de *ficar*. O que eu quero é viver o meu destino, é ser badalo do momento. Minha obra toda badala assim: Brasileiros, chegou a hora de realizar o Brasil¹⁵⁸.

É principalmente com o verbo *chegar* que ocorre o fenômeno, se bem que encontremos com outros verbos de movimento a regência *em* ao invés de *a*.

E foi aí que chegaram *numa* encruzilhada. QPG 6

Chegou *na* praia lá perto da ponta das pedras. Lado 10

d - Verbo *ter* na acepção de *existir*

O emprego do verbo *ter* impessoal com sentido existencial em detrimento do verbo *haver* está de tal maneira genera-

lizado que Souza da Silveira chegou a observar sobre este último: "é raro na língua falada corrente, e, empregado, pode até chamar atenção pela estranheza que causará"¹⁵⁹. Aliás, é o próprio Souza da Silveira que nos apresenta quatro fatos que podem servir de explicação para que se tenha radicado no subconsciente uma sinonímia entre *haver*, usado impessoalmente, e *ter*, não impessoal em substância, mas na aparência:

[...]a) construções em que o verbo *ter* tem sujeito, mas não se apresenta logo à mente do leitor, o que faz sentir-se no verbo certa impessoalidade, que o aproxima de *haver* quando impessoal, b) a aproximação entre construções como "não há dúvida" com a significação de "não existe dúvida", e "não tem dúvida" em que o sujeito de *tem* se depreende do contexto; c) o cruzamento de duas construções normais como: não há água na bica x a bica não tem água, ocasionando "não tem água na bica"; d) o uso da segunda pessoa com sentido indefinido, assim: 1) Tem ali (tem-se ali) muita madeira para construção. 2) Tem (você) ali muita madeira para construção. 3) Tem (há) ali muita madeira para construção¹⁶⁰.

Para J. Mattoso Câmara Jr., tal construção é resultante de uma mudança de formulação mental, assim explicando seu pensamento: "A passagem a uma construção impessoal consiste em visualizar o lugar como um "cenário" em vez de partir-se dele como um possuidor"¹⁶¹.

Tem horas que eu acho que a gente devia se casar... Bisa

14

- Hoje *teve* um colega novo. Boi 11

e - Emprego da preposição *em*, ao invés de *a*, exprimindo proximidade.

A preposição *em* denotando contigüidade é bastante frequente no português do Brasil, de tal forma que, quando alguém diz: "sentei-me na mesa", dificilmente se pensará que se "sen-

tu sobre a mesa".

Antenor Nascentes tece estas considerações:

Junto de certos substantivos como *porta*, *janela*, *mesa*, empregados com os verbos, *estar*, *sentar-se*, etc. existe a mesma vacilação quanto ao uso das preposições *a* e *em*; o carioca, como o brasileiro em geral, atribui a *em* o sentido de proximidade de *a*, o qual já se encontrava no latim *ad*. Dizer *estar à porta*, *estar à janela* dá um tom lusitano à fala¹⁶².

Apesar da consagração do uso na linguagem popular, de maneira geral, os gramáticos só registram - no estudo da sintaxe da preposição *em* - a função, entre outras, de indicar *lugar onde*, cabendo à preposição *a* exprimir proximidade.

Bino já tinha se levantado num pulo e estava *na* porta.

Lado 45

f - Verbo *pedir* (e outros) com a preposição *para*

A maioria dos gramáticos ensina que, sendo um objeto direto o complemento natural do verbo *pedir*, a preposição não deveria aparecer. Com outros verbos como *dizer*, *falar*, também ocorre o mesmo fenômeno. Provavelmente se misturam, na mente de quem fala, no movimento da elocução, duas idéias: a do que se vai dizer e a do fim para que se diz.

Ela até *pediu para* eu trocar minha folga e não sair hoje. Raul 24

Crianças, namorados, velhos, todos *pediam para* tirar retrato, achavam graça. Bem 52

g - Verbo *chamar* com o predicativo regido de preposição

Referindo-se a Portugal, ressalta Júlio Moreira: "O verbo chamar, porém não se usa hoje com tal construção nem na linguagem popular, nem na literária..."¹⁶³

Entretanto, na língua corrente do Brasil é indiscutível que no sentido de "qualificar", "apelidar" "dar nome de", se empregará tal verbo sem que a partícula *de* regendo o predicativo não apareça.

Quanto a este fato, os gramáticos já o incorporam ao corpo de seus compêndios.

Aí começaram a me *chamar* de Tipiti. Bem 17

Podiam *chamar* aquele homem *de* Beto, *de* Fernando, *de* Tiago. Olho 11

h - Reduplicação das negativas pré-verbais

Em relação a construção do tipo "ninguém não", "nada não", "nem não", etc. assim se coloca Amadeu Amaral:

O emprego de duas negativas - *ninguém não*, *nem não* e outras assim contíguas - vulgar na sintaxe portuguesa quinhentista, mas hoje desusada na língua popular de Portugal, e na língua culta tanto lá como cá, - e obrigatória no falar caipira. *Nem eu num disse - ninguém num viu - niuhum num fica*¹⁶⁴.

Tida como arcaísmo e considerada em nossos dias como particularidade da linguagem brasileira inculta, não deixa de ser significativo ter sido empregada por Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Mário de Andrade, dentre outros.

Um tesouro que *nunca ninguém* vai poder roubar... IQ 36

Ninguém nem se lembra mais porque está guerreando,...

i - Sintaxe irregular de colocação

Numerais, advérbios e pronomes - adjetivos podem vir pospostos às palavras que modificam, com construções típicas do falar caipira.

- *Peixe muito!* Está vindo da ponta para o lanço! Depressa... Lado 8

Podia dizer que ia esperar ele crescer? *Podia não.* Raul 10

j - A expressão *diz que* com o sentido de *dizem que*

Epifânio Dias lembra que: "A linguagem popular, e às vezes a própria literatura empregam *diz que* com o sentido de *dizem que*, *diz-se que*"¹⁶⁵.

Trata-se de eficiente demonstração de como, após o advento do modernismo, as distâncias entre a língua escrita e a língua falada diminuíram sensivelmente.

Diz que o melhor são os pássaros, coisa mais linda não há! P 3

Diz que era uma vez um jabuti muito esperto que morava lá no meio da mata, na beira do rio. Jabu 3

l - Repetição do advérbio *não* depois do verbo

Constitui-se ocorrência freqüente na linguagem corrente de quase todo o Brasil a repetição pleonástica da negativa *não* depois do verbo.

Não sei, não, meus amigos porque nunca saio daqui... Bem 28

- Mas é perigoso discutir. *Não se meta, não.* Raul 44

m - Verbo *esquecer-se de (lembrar-se)* x *esquecer (lembrar)*

A gramática ensina que o verbo (*esquecer-se*) constrói-se com objeto indireto e *esquecer (lembrar)* com objeto direto.

Surgem, porém, na linguagem popular, resultante das duas construções citadas, outras como: *esquecer de (lembrar de)*

Ela foi *lembrando dos* vestidos novos, da bota de borracha vermelha... QPG 22

Lembra daquela música que a gente cantava quando era criança? T 18

n - Formas lingüísticas com estruturas idêntica ã verbo + pronome reto + verbo x verbo + pronome oblíquo + verbo.

Entre as formas lingüísticas do tipo "deixe eu ver" e "deixe-me ver", a linguagem popular preferiu a primeira.

Deixa eu contar como foi. T 14

- Não sei, mas é que eu conheço, *deixa eu* ver melhor.

Bisa 14

6 - CONCLUSÕES PARCIAIS

Ao romper com o esquema tradicional - até pela própria maneira de iniciar a história "...E então eles se casaram, tiveram uma filha linda como um raio de sol e viveram felizes para sempre..." - dos contos de fadas e no final quando o príncipe casa-se com uma pastora e a princesa prometida vai tratar da própria vida, viajando e estudando em *História Meio ao Contrário*, temos um sugestivo exemplo de como Ana Maria Machado trabalha com a linguagem em sua obra de literatura infanto-juvenil. Os elementos tradicionais da língua (assim como os dos contos de fadas) se acham presentes, porém a autora lhes dá nova feição, introduzindo alternativas de expressão lingüística que convivem harmoniosamente umas com as outras.

A postura de Ana Maria Machado diante do mundo, as preocupações temáticas, os engajamentos e ideologias, as colocações, enfim, toda a sua cosmovisão estão totalmente exemplificadas não só no conteúdo de seus livros, mas também na forma, na expressão lingüística que dá vida ao seu universo ficcional. Poderíamos até dizer que o seu significante reflete fielmente o seu significado, apropriando-nos dos termos de Saussure.

Tendo dividido a nossa tese em três níveis distintos segundo a estilística: do som (fônico), da palavra (lexical) e da oração (sintático), entendemos que seja necessário mostrar algumas relações entre a aludida forma/conteúdo também nesses três níveis estabelecidos.

Através dos inventários e/ou levantamentos feitos e estudados, pretendemos mostrar que as intenções ou intuições de Ana Maria Machado se concretizam plenamente.

Como seria impossível focalizar cada item separadamente, escolhemos alguns deles que nos parecem ilustrar bem tais relações.

Em se tratando da parte fônica de nosso trabalho, examinemos certos fenômenos que ocorrem em sua obra, reflexos dos temas preferidos e preocupações constantes.

O som não é apenas aquilo que ao primeiro momento nossos ouvidos captam. Pode gerar expectativas, preparar terreno, dar margem a outras interpretações ou possibilidades, criar ambigüidades, enfim, tudo bem de acordo com as características da autora.

O pólo lúdico com que reforça sua linguagem é bem exemplificado no trecho abaixo quando a significação da palavra pode vir através da sua própria camada fônica.

- Esse aí é meu outro irmão, *Procotó*. Passa os dias pra lá e pra cá, *procotó*, *procotó*, montado a cavalo e azulando o mundo. Vai sempre para adiante, não pára um instante. Bento

34

As aliterações instauram um clima poético e instigante.

Flor de todo perfume, toda cor, toda música no nome. Flambuaiã, buganvília e acácia. Alamanda, hibisco e quaresma. Orquídea, ipê, gravatã e jasmim. P 2

O tom coloquial que serve de diapasão ao seu discurso é enfatizado pelas onomatopéias que aparecem nos lugares convencionalmente esperados ou se intrometem sem a menor ceri-

mônia no corpo da frase. A autora abre mais espaço para o trânsito da ocorrência conforme suas necessidades de realização.

As onomatopéias, pela carga expressiva que transmitem, conferem maior dinamismo ao discurso.

Aí, aconteceu uma tragédia: espirrei. Um escândalo.

- Aaaaaaaatchim!!!!!! Bisa 38

O zzzzzzz da serra. O *pam-pam-pam* dos pregos e martelos. O *roque-roque* do serrote. O *splash-splash* da pazinha misturando cimento. Bento 48

Meu coração batia mais forte, *cutum-cutum-cutum*, como se cada passo do Sérgio fosse uma batida. Bisa 38

Ana Maria Machado considera de grande relevância o fato de serem aguçados os sentidos do leitor.

Isto ocorre em:

Então, inventou um nome que servia para qualquer um. Servia mesmo para qualquer coisa. Era *Cusfosfós*. Nome gostoso de dizer, dava uma espécie de cosquinha dentro da boca. Pals 5

As palavras apresentam fonemas que são associados através de motivação sonora a certos conceitos, estimulando a imaginação, possibilitando analogias.

- Um que fala grosso - disse o boi. - Assim Blão, blão! Eu pensei que estava me chamando. (O Boi se chamava Bolão).

- Tem um que é fininho e bate rápido. Até parece Tipiti! Tipiti! - riu o menino. (Tipiti é magro e alto). Bem 38

Muitos outros itens de nossa tese poderíamos arrolar pa-

ra exemplificar o pensamento de que, no que tange ao som, serão as exigências e necessidades do conteúdo que determinarão a forma de seu texto.

Passemos, então, ao nível lexical, onde também se efetiva o mesmo comportamento.

Ao criar neologismos - seja pelos processos de derivação ou composição ou qualquer outro recurso - por não encontrar na língua palavras que pudessem dizer de forma adequada o que pretende expressar, a autora enriquece sobremaneira seu discurso com o seu proverbial sentido de liberdade, de viva imaginação e originalidade, introduzindo "ilhas" de renovado interesse na narrativa.

O valor expressivo e a significação precisa de suas criações se incorporam naturalmente à "língua social" usada nos seus livros. Isso acontece porque **essas criações estão** evidentemente, dentro de determinados limites, respeitando a estrutura da língua para que não interfiram no entendimento de sua mensagem.

E a segunda coisa não podia ter mais *redondice*... Bento
13

...viu vaqueiros e viu laços, viu *automóveis-leões*,
viu parques de diversões,... Dentro 19

...que aquele gatão não era *Quivira* ("o que vira", ora é uma coisa, ora é outra). O 49

Os efeitos evocativos permitem valorizar e resgatar épocas e lugares que sejam importantes. Ao lançar mão deles, Ana Maria Machado enfatiza a necessidade do indivíduo tanto estar permanentemente ligado na tradição, nas suas origens, quanto

com um pé no futuro, não se esquecendo, evidentemente de viver o seu tempo com todas as suas contradições, intensamente, não tendo preconceitos de nenhuma espécie.

E de noite, na calma do luar, os rapazes aproveitavam o silêncio para tocar *alaúdes*, violas e bandolins e... Pr 16

Na sala tinha um tal de *bufê* ou *étager* nome estrangeiro,... Bisa 23.

O que voa é super-homem, o *ultraman*, foguete interplanetário,... Boi 20.

A mãe de Tipiti já estava chegando com uma trouxinha cheia de *beiju*. Bem 22.

..., pintada com *urucum* e *jenipapo*, enfeitada com penas de *arara* e *periquito*, de *tucano* e *japu*, de *saurã* e *anambê*, que os avós tinham guardado... T 20.

É digna de registro também a forma como a autora manipula as palavras com a finalidade de, segundo sua maneira de ver e sentir o mundo, encontrar definições próprias e caracterizações peculiares. É aquela capacidade de "transpor sentidos" que ela mesma menciona na entrevista a Helcísa Buarque de Holanda transcrita no início de nossa tese. É uma sugestão de atividade que pode levar a desenvolver sensações bastante sutis com constantes apelos à inteligência criadora.

...líquido não tem forma, é um maria-vai-com-as-outras, acaba sempre ficando da forma do lugar em que está. Bento 15

...chafariz que acendia colorido de noite. Parecia um balão d'água bem aceso no chão. Bisa 8

Arlindo lindo, Arlindo alegre, Arlindo brincalhão.,.,.,

Pr 18

Já dissemos muitas vezes que nos livros de Ana Maria Machado o trabalho com a linguagem é extremamente cuidadoso. Percebe-se nitidamente a intenção de aproximar o discurso o mais possível do coloquial, do oral, do quotidiano, sem, com isso, empobrecê-lo, apenas tornando-o acessível.

É evidente que as marcas desse coloquialismo estão presentes permanentemente, seja através de palavras, expressões ou frases inteiras.

Olhe ali o Chico *dando uma de galo*. Bento 2.

Chico era *danado* de jeitoso. IQ 9

Para cima de mim com essa conversa? *Nem vem que não tem*
... Boi 21

Assim como vira do avesso os valores ratificados e difundidos pela literatura infanto-juvenil mais tradicional, ou seja, aquela onde o mundo é perfeito, as crianças obedientes e os pais e mestres exemplares, assim faz, de certa forma, com a linguagem. Reconhece a importância do livre arbítrio para se decidir em uma determinada situação o que é mais expressivo, o que o uso consagrou. Não há apologia de qualquer tipo de linguagem, um não é melhor que outro, muito menos incompatíveis. Completam-se. Acredita, no entanto, que deve haver sempre a preocupação da (re)criação genuína e sutil da arte da palavra em seus múltiplos aspectos.

Ana Maria Machado, como fiel discípula de Monteiro Lobato, mantém viva em toda a sua obra a capacidade de não iso-

lar a fantasia do real. Para ambos o "faz-de-conta" é um dado da realidade.

Com fôlego surpreendente, a autora trabalha com os dois planos simultaneamente, sustentando seu discurso lingüístico com palavras, expressões e frases de tal forma trabalhadas e fundidas que não se sabe exatamente onde termina a realidade e começa a fantasia.

Eu guardei ela grudada na minha pele, junto do meu coração, muito bem guardada, no melhor lugar que tinha. E ela gostou tanto - sabe, mãe? - que vai ficar aí para sempre, só que pelo lado de dentro, já imaginou? Também, era fácil, porque eu tinha corrido e estava suando muito, o retrato dela ficou molhado, colou em mim. Igualzinho a uma tatuagem. Ela ficou pintada na minha pele. Mas não dá para ninguém mais ver. Feito uma tatuagem transparente, ou invisível. Bisa 20

Talvez como reflexo de seu posicionamento contra certas ideologias oficiais vigentes e todas as respectivas consequências sociais, políticas e econômicas daí advindas na sociedade, Ana Maria Machado simboliza muito bem através do personagem Nita de *Bento-Que-Bento-é-o-Frade* essa insubordinação. Nita questiona o significado de fórmulas fixas da brincadeira, propondo mudanças que a tornariam mais criativa e interessante.

Mas também não vai ser mestre, porque levou um tempo e não chegou primeiro.

- Eu sei, eu não estava fazendo questão de ser primeira. Eu queria era fazer alguma coisa, eu mesma. Uma coisa que fosse nova e diferente. Bento 17

No mesmo livro, é ainda Nita quem, numa conversa com outro personagem, Prequetê, estabelece um jogo de palavras com preocupação semelhante à anterior quanto à brincadeira.

Aí ela perdeu a paciência.

- Não é possível, meu senhor! O senhor é alguém, não é? Me chamou, não chamou? Chamou pra quê? Está meio complicado, bota ordem nisso.

- Chamei para conversar - respondeu o boneco. - Mas como você pediu pra mandar em você e eu ainda não sei o que mando, estou pensando.

Foi aí mesmo que Nita estourou:

- O senhor está maluco! Não suporto que ninguém fique mandando! Vê la se eu ia pedir pra alguém mandar em mim!

- Mas que pediu, pediu. Lembre bem. Disse que eu era seu senhor. Logo, era pra mandar. E depois ainda ficou me pedindo ordem.

- Ordem de ordenar, organizar. Não foi ordem de ordenar, mandar. E chamei de senhor pra ser educado - explicou ela. Mas não chamo mais. Fim de papo. E se o amigo aí me dá licença, vou andando. Bento 26

Aliás, jogar com as ambigüidades, com a possibilidade de diversos níveis de leitura, com a polissemia e a multivocidade é um dos mais caros procedimentos da autora.

...Sempre de olho nas penas do mundo,

- Nas penas do mundo?... - E o mundo tem penas?

- Quem não tem?

Aí é que de repente Miguel entendeu e achou graça.

- Ah, sim, você está falando de outros tipos de pena.

De gente que está penando, sofrendo, triste, chateada. De gente que cumpre pena na prisão... Eu sei disso. Outro dia eu estava jogando com minha mãe um jogo de palavras e ela veio com essa, custei muito a adivinhar. É feito vela, que tem barco a vela, vela de motor, vela de acender, essas coisas. Gostei dessa, Amigo. Achei divertido. É isso mesmo. Todo mundo tem penas. E você é quem tem mais, porque tem também todos esses enfeites de penas de verdade. E ainda fica de olho nas penas do mundo.

- Você é que falou na Ave de olho nas penas...

- É... aquele pássaro que estava aqui antes, que às vezes parecia um pavão com um olho pintado em cada pena do rabo, um pássaro mágico, sei lá... O 36

Dentro da efervescência de idéias e pensamentos que transitam entre a realidade e a fantasia, Ana Maria Machado acrescenta um ingrediente, o *nonsense* que, sem dúvida, na permanente manipulação das palavras, confere ao seu discurso linguístico um delirante encanto e uma perplexidade que possibilita ao público-leitor momentos de absoluto fascínio. Percebe-se claramente que a autora propõe uma reflexão crítica sobre aquilo que escreve seja qual for o resultado provocado.

Pegou um copo no armário, com dificuldade, por causa de um unicórnio enorme, encolhido lá dentro, de óculos, lendo revistinha. PU 20

- Dá licença, por favor, seu bicho-papão?

Era Tonho, que logo foi ouvindo uma bronca do Bicho-Papão: - Qual é, menino? Mas que confiança... Que história é essa de atrapalhar nossa comilança? Mas que criança? Por acaso eu sou seu monstro, sou?

- Não, senhor - respondeu Tonho, educado. - O senhor é da Cristina. E um pouco de todos. MS 16

E quanto ao plano sintático, como relacionaríamos o estudo que fizemos do discurso lingüístico de Ana Maria Machado com suas principais questões temáticas?

Primeiramente, não poderíamos deixar de lembrar sobre que arcabouço estrutural, de uma forma geral, está assentada a sua obra. Bem de acordo com o seu estilo objetivo e transparente, temos a coordenação sob diferentes formas de apresentação. Frequentemente são frases curtas, pontuadas ou não, cuja soma dá a significação global. O dinamismo que se observa em seu conteúdo ficcional encontra suporte apropriado na modalidade acima mencionada.

A urgência da mensagem, a velocidade do pensamento ou a caracterização de seres ou situações aí encontram terreno propício e fértil, não deixando de ter nunca um enfoque crítico e profundo. O conteúdo precisa chegar de forma íntegra ao leitor. Entretanto, isso requer estratégia apropriada. Não nos devemos esquecer que a coordenação dá bastante leveza à expressão, assim como o tom coloquial de que falamos ajusta-se-lhe adequadamente.

Miguel estava feliz. Deu vontade de cantar, tocar, fa-

zer qualquer música. Experimentou assoviar para fora. Conseguiu. Agora a canção do vento e de Quivira morava também dentro do peito dele. O 57

O brilho do quetzal é dele mesmo, das penas, do papo cor de fogo, das asas e da cauda cor de esmeralda com reflexos dourados. As penas deles eram usadas nos enfeites mais sagrados, mas ninguém matava quetzal. É pássaro da liberdade. Não se pode prender. Voa com a cauda ondulante, longa e leve. E o canto dele é parecido com o jeito dele voar. Ondulante. Como uma serpente. Uma serpente de asas. Um assovio ondulante no meio da floresta. O 30

Em se tratando de repetições, rotuladas sempre como fator de empobrecimento da linguagem, Ana Maria Machado dá-lhes tratamento especial, transformando-as em aliadas no seu projeto de despojamento e ao mesmo tempo de ênfase da mensagem, trabalhando-as em vários níveis.

Corre-que-corre, pula-que-pula, foge-que-foge, o cartão da moldura do retrato toda hora machucava minha barriga. Bisa 18

E foi assim que *Marcela Marcelinha* ganhou uma goiaba *velha velhinha, bichada bichadinha*. E enquanto ela reclamava com aquela voz de *choro chorinho*, fui para casa com o coração sambando aos pulos. Cada *pulo pulão*. Bisa 35

Das classes de palavras tira partidos variados, conforme suas peculiaridades. Dos verbos, capta o caráter dinâmico, dos substantivos, extrai a essência do sentido e dos adjetivos, evidencia o colorido vivo, a caracterização marcante ou incomum. São aí tratados, dentre outros, problemas referen-

tes a posições e redundâncias.

...ia ter peixes e plantas, lama e barcos, casas na margem e redes de pescar, remansos e cachoeiras, patos e poluição, caranguejos e lixo. O 24

Se na réstea de sol da janela ele estica a mão no meio da poeira dançarina, e espia para dentro... Dentro 9

O Rei gritou, urrou, esbravejou. Hist 38

O emprego das classes de palavras, enfim, possibilita inúmeras possibilidades de engajamento ao seu projeto ideológico, extraindo-lhes o que lhe apraz em passagens ora sob a égide da língua culta ora sob a influência da oralidade. Nada, entretanto, é arbitrário. As oportunidades são aproveitadas sempre em sintonia com o plano geral da obra em se tratando da forma e do conteúdo. Há coerência entre suas relações internas e destas com as posições da autora.

Ana Maria Machado, assim como Lobato, não comete o engano de pensar que a linguagem de se falar com a criança exige menos cuidados do que a linguagem de se falar com adultos. A expressão lingüística de sua obra assim o atesta. Seu discurso, no entanto, apesar de apresentar ocorrências bastante eruditas, normalmente é vazado, como já foi dito, no português coloquial, sendo pleno de construções bem características dessa modalidade, conforme constatamos no lugar devido. Isso vai de encontro à intenção também lobatiana de deslitteratizar - sem empobrecer ou desqualificar - a literatura infanto-juvenil, mesmo porque, tendo temperamento avesso a quaisquer arbitrariedades ou bitolas, uma postura lingüística exa-

geradamente preocupada com o "bem falar e escrever" ou, num outro extremo, de exacerbação do coloquialismo, reverteria num esquema totalmente artificial.

Assim, o texto espelha o comportamento lingüístico de seus leitores, que com ele se identificam naturalmente, refletindo lugar, tempo ou situação. Na esteira de suas questões temáticas que procuram legitimar culturas alternativas como antes já mencionamos, Ana Maria Machado procura também, quanto à sua linguagem, dar alternativas de uso, conforme as necessidades ou conveniências.

- *Agarra ele aí*, Raul. R 10

- *Hoje teve um colega novo*. Boi 11

É necessário que fique bem claro nosso propósito: equacionar, em se tratando de Ana Maria Machado, o trinômio cosmovisão x forma x conteúdo da sua produção literária para crianças e jovens.

7 - CONCLUSÕES FINAIS

Exímia artesã da palavra - procurando seduzir através dela - Ana Maria Machado, na sua forma de ir dizendo o que pensa, manifestando seu ponto de vista, expressando sua mensagem através de suas histórias, é acompanhada pelos leitores porque o faz com vivacidade, colorido e simplicidade, lhes possibilitando partilharem de seu universo lingüístico e ideológico.

Sobre a palavra, tem colocações antológicas:

Arma limitada, reconheço, mas cheia de artimanhas ... É a única que serve para chamar gente, reunir contrários, somar forças, vencer limites. Pr 95

Eu ia precisar encontrar outra palavra assim, que nem Ana, igualzinha a si mesma em qualquer sentido. Mas sempre com o sentido exato, o significado necessário. Pr 74

As palavras podem ser tudo. Pr 9

Inventar que as palavras são brinquedos, que a gente pode pegar, revirar, olhar de um lado ou de outro, ver se uma cabe dentro da outra, essas coisas... Bem 24-25

Eu também adoro brincar com as palavras. Gozar os outros com as coisas que eles dizem. Ficar pensando nessas coisas que todo mundo fala todo dia e nem pensa. É divertido. Bento 28

Sobre fatos da língua, embora se utilizando de argumentos pitorescos e nada ortodoxos, Ana Maria Machado apresenta-nos, sutilmente, certas incongruências lingüísticas:

...Helena pensava que era mesmo muito engraçado isso de dizer *grandinho*. Alguém diz *pequenão*? Como é que pode ser grande e inho ao mesmo tempo? Inho não é sô para coisas pequeninas? Bem 20

- Que coisa feia, uma mocinha sujando a boca com esses palavrões cabeludos... - zangava a avó.

A menina ficava ouvindo aquilo tudo sem entender direito. Como é que podia haver palavrões cabeludos? E ela ficava imaginando então palavrões enormes, maiores que uma baleia, mais compridos que um trem, e bem carecas. Palavras bigodudas. Palavrinhas barbudas. Pals 4

- Pinto não é palavrão?

- Na feira, não.

Francamente, não dava para entender. Como é que as palavras podem ser iguaizinhas e ficarem maiores ou menores dependendo do lugar onde a gente está?

Uma vez a mãe explicou que palavrão é uma espécie de xingamento, que não tem nada a ver com o tamanho da palavra. Pals 12

A autora faz observações de ordem pessoal, incorporadas ao texto, invectivando uma maior simplicidade, sem chegar, entretanto, ao extremo de empobrecê-lo ou banalizá-lo.

Era uma vez, também, um lobinho que vivia numa caverna nessa mesma floresta, com a família toda - que lobo gosta de viver em alcatéia, quer dizer, em bando. MS 20

Aborda também as regras da norma culta de tal maneira

que até os leigos nos estudos lingüísticos possam compreender, baseados apenas na lógica e/ou intuição.

- Nita, você não ouviu outro dia a dona Jurema explicar na escola que a gente não deve dizer *fazeremos*? Agora já sabemos conjugar o verbo *fazer* e sabemos que o certo é dizer *faremos*.

- Eu sei disso, Zê, e não falei de propósito. Nem estava pensando nisso. Sô falei *fazeremos* porque saiu assim. Eu estava acostumada, né? Afinal de contas, toda a vida a gente brincou de bento-que-bento-é-o-frade dizendo *fazeremos* todos. E sô agora é que dona Jurema explicou isso. Eu falei sem pensar.

Mas aí, bem nesse momento, Nita parou. E começou a pensar. Até que disse:

- É, mas agora eu estou pensando. E sabem de uma coisa? Eu acho que não tem nada demais. Quando eu falo *fazeremos* na hora da brincadeira, não estou conjugando verbo nenhum, estou sô brincando. Estou sô dizendo umas palavras meio esquisitas que são de brincadeira. Como se fossem umas palavras mágicas. Como outras palavras que a gente diz, quando está brincando ou ouvindo histórias.

E começou a dizer:

Abre-te, Sésamo! Salamê Mingüê! Marraio!

Os outros começaram a rir. Nita continuou falando:

- Pensem bem. Que quer dizer essa coisa de bento-que-bento-é-o-frade? Não tem nada a ver com o frade. E forno não tem boca. E esse negócio de cozinhar bolo? Ninguém cozinha

bolo, todo mundo bota bolo para assar, ainda mais no forno. E no fim a gente ainda ganha bolo de palmada em vez de comer bolo de forno.

- E daí, Nita? - perguntou Chico. - É um jeito de brincadeira e a gente se diverte.

- Pois é, eu acho ótimo. Só que acho que então podemos dizer *fazeremos* como sempre foi. Bento 9, 10 e 11

Os monstros são conversando, se preparando. O *Bicho-Papão* no comando. A garotada só escutando. Até que, de repente, ouvia-se uma voz diferente:

- Com licença, seu bicho-papão...

(Uma voz que falava assim mesmo. Como se bicho-papão fosse uma palavra igual às outras, de letra pequena). MS 15

Convivem harmoniosamente construções gramaticalmente corretas com aquelas que o povo consagrou e legitimou-as ditas gramaticalmente incorretas.

- Eu sei, isso eu sei - foi-se animando Bino. Lado 40

A mãe foi se animando. Bem 14

...na trovoada que estava se armando lá fora. Olho 15

Aí, escolhem um ou uns de vocês pra pensar nas principais coisas que não se pode fazer. Bento 46.

Como já foi mencionado antes, a obra de Ana Maria Machado nos revela um universo lingüístico bastante exuberante no que se refere ao tratamento que dispensa à palavra, à palavra na oração, ao som dessa palavra. É personalíssimo seu estilo no que tange às combinações, experimentos, possibilidades, todos concretizados no seu discurso. A babel que se anuncia

com a mistura não se efetiva pela sua capacidade de manipular, trabalhar na dose certa com elementos vários e de naturezas tão diversas. O resultado é coeso, claro e eficiente. Perpassa, porém, a emoção e a poesia pela obra inteira, o que não se constitui novidade em virtude da profunda sensibilidade de Ana Maria Machado. A técnica e a frieza da gramática tradicional são anexadas a consciência lingüística da autora dotada da medida perfeita para certo emprego ou do sentido exato de determinada colocação.

E o "coloquial elaborado", onde e como entraria? Parece-nos que já foi suficientemente observado ao longo das páginas dessa tese: na parte relativa à estilística do som, à estilística da palavra e à estilística da oração.

Todo o seu discurso é vazado no "coloquial elaborado" na medida em que se vale do coloquial como opção de registro para escrever sua obra. O coloquial no que ele tem de objetivo, direto, espontâneo, possibilitando um nível de compreensão total, comunicação imediata, isento de quaisquer hermetismos. Porém, ao se utilizar de um alentado número de recursos disponíveis na língua, acrescenta o "elaborado" na medida em que trabalha esse coloquial para que se enriqueça, fique pleno de possibilidades e intenções, dando a impressão ao leitor - iniciado ou não nos mistérios lingüísticos - de que percorre as sendas inimagináveis da essência/estrutura de uma língua viva (usada ou usável).

Conscientemente ou não - parecendo-nos isso irrelevante - há uma evidente elaboração. Quanto mais não seja, pela própria formação e trajetória da autora nas Letras, aliadas à lógica e intuição de um espírito privilegiado.

Com o coloquial servindo de base, com todas as suas características essenciais, há como que uma certa sofisticação desprestigiada no discurso de Ana Maria Machado conseguida através dessa elaboração e conseqüente administração dos recursos lingüísticos. Sofisticação essa tão natural que nos invade à medida que lemos seus textos - adultos e crianças e/ou jovens - na escalada para uma introjeção de tudo que apreendemos e com que nos deleitamos.

Enfim, o "coloquial elaborado, pensamos que seja sua marca registrada, sua forma de ver o mundo e passá-lo para o papel através de sua obra.

Estamos convictos de que aquilo que foi mostrado através das ocorrências lingüísticas de seu texto são prova irrefutável desse "coloquial elaborado".

Julgamos ser fundamental ainda uma última observação. Toda essa faina lingüística empreendida por Ana Maria Machado é desfrutada por crianças e jovens, o que aumenta sobremaneira a importância de todo esse tratamento criativo da forma, que não é senão projeção do seu mundo particular. A criança precisa, da mais tenra idade, acostumar-se aos embates verbais dos mais variados tipos - travando-os elas próprias ou deleitando-se com eles como meros espectadores - sendo importante, entretanto, conservar sempre a qualidade num leque permanente de possibilidades. O resgate da expressão lírica, mas não piegas, libertária, sem ser caótica e renovadora, sem menosprezar o passado, impõe-se na lenta e gradual (re)formação de um indivíduo melhor e mais lúcido, consciente de seu caminho e aberto a quaisquer mutações.

8 - NOTAS

- 1 Aliás, merece que se ressalte que, na Pós-Graduação da Faculdade de Letras da UFRJ, o estudo da Literatura Infanto-Juvenil constitui-se em linha de pesquisa da sub-área de Literaturas de Línguas Portuguesa, do Departamento de Letras Vernáculas. É que dissertações e teses de Literatura (Brasileira é Portuguesa, Teoria Literária e Língua Portuguesa têm sido escritas e aprovadas sobre o tema na Faculdade de Letras da UFRJ e da PUC. Registre-se como exemplo a minha própria tese de mestrado na PUC, em 1980, e que consta da bibliografia.
- 2 MACHADO, A.M e outros. Cadernos da PUC/RJ, Série Letras 09/81, Literatura Infantil II, p. 1
- 3 MEIRELES, C. Problemas da Literatura Infantil, pp. 31-32.
- 4 COELHO, N.N. e outros. Literatura Infanto-Juvenil nº 63, pp. 29-30.
- 5 ALONSO, A. Materia y forma en poesia, p.86.
- 6 MARTINET, A. Elementos de Lingüística Geral, p. 177.
- 7 CÂMARA JR., J.M. Dicionário de Filologia e Gramática, p. 318.
- 8 Coseriu, E. Sincronia, Diacronia e História, p. 208
- 9 ———. Ibidem, p. 50-1.
- 10 CRESSOT, M. O Estilo e as suas Técnicas, p. 13.

- 11 CRESSOT, M. O Estilo e as suas Técnicas, p. 14.
- 12 Citado por F. Deloffre. Stylistique et poétique française, pp. 10-11.
- 13 BALLY, C. Traité de stylistique française, p. 16.
- 14 YLLERA, A. Estilística, Poética e Semiótica Literária, p. 14.
- 15 ———. Ibidem, p. 15.
- 16 BALLY, C. Traité de stylistique française, p. 16.
- 17 ———. Ibidem, p. 19.
- 18 CRESSOT, M. O Estilo e as suas Técnicas, p. 15.
- 19 ———. Ibidem, p. 15.
- 20 BUYSSENS, E. Linguistique historique. Homonymie. Stilistique. Sémantique. Changements phonétiques, pp. 91-120.
- 21 VOSSLER, K. Filosofia del lenguaje. p. 34.
- 22 ANTOINE, G. Chemins actuels de la critique, pp. 159-173.
- 23 YLLERA, A. Estilística, Poética e Semiótica Literária. p. 39.
- 24 ———. Estilística, Poética e Semiótica Literária, p. 40.
- 25 STANKIEWICZ, E. Style in Language, pp. 69-81.
- 26 MARTIN, J.L. Crítica Estilística, p. 24.
- 27 ALONSO, D. Poesia Española, p. 482.
- 28 ———. Ibidem, p. 584.

- 29 ALONSO, A. *Materia y Forma en poesia*, p. 82.
- 30 ———. *Ibidem*, p. 96-97.
- 31 Citado por Pierre Guiraud e P. Kuentz. *La Stylistique*, p. 15.
- 32 SAPORTA, S. *Style in Language*, pp. 32-93; pp. 91-92.
- 33 ———. *Ibidem*, pp. 82-93; p. 85.
- 34 YLLERA, A. *Estilística, Poética e Semiótica Literária*, p. 217.
- 35 (Racine et Shakespeare). Esta fórmula foi adotada e desenvolvida por J. Middleton Murry em seu tratado "The Problem of Style" (1922), cap. I.
- 36 Citado por W.v. Wartburg: *Evolution et structure de la langue française*, p. 225.
- 37 VALÉRY, P. *Introduction a la poétique*, oo. 12 e sgs.
- 38 GIDE, A. *Feuillets d'automne*, p. 236.
- 39 CRESSOT, M. *O Estilo e as suas Técnicas*, p. 14.
- 40 ULLMANN, S. *Semântica*, p. 71.
- 41 TRUBETZKOY, N.S. *Principes de Phonologie*, pp. 16 e 29.
- 42 ———. *Ibidem*, p. 19.
- 43 CÂMARA JR., J.M. *Contribuição à Estilística Portuguesa*. p. 29.
- 44 ———. *Ibidem*, p. 29
- 45 *Ibidem*, p. 46
- 46 ULLMANN, S. *A Semântica*, p. 174.

- 47 CÂMARA JR., J.M. Contribuição à Estilística Portuguesa, p. 41.
- 48 ULLMANN, S. A Semântica, p. 183.
- 49 GRAMMONT, M. Onomatopées et mots expressifs, Revue des Langues Romances, p. 125.
- 50 CÂMARA JR., J.M. Dicionário de Filologia e Gramática, p. 256.
- 51 GRAMMONT, M. Onomatopées et mots expressifs, Revue des Langues Romanes, p. 132.
- 52 CÂMARA JR., J.M. Dicionário de Filologia e Gramática, p. 254 e 255.
- 53 RIBEIRO, E.C. Serões Gramaticais, p. 271.
- 54 Ibidem, p. 268.
- 55 CÂMARA JR., J.M. Contribuição à Estilística Portuguesa, p. 42.
- 56 ———. Dicionário de Filologia e Gramática, p. 274.
- 57 ———. Ibidem, p. 211.
- 58 ———. Contribuição à Estilística Portuguesa, p. 49.
- 59 RIBEIRO, E.C. Serões Gramaticais, p. 293.
- 60 GENOUVRIER, E., e PEYTARD, J. Lingüística e Ensino do Português, p. 291.
- 61 CÂMARA JR., J.M. Problemas de Lingüística Descritiva, p. 49.
- 62 CÂMARA JR., J.M. Estrutura da Língua Portuguesa, pp. 82 e 83.

- 63 SAID ALI. Gramática Histórica da Língua Portuguesa, p. 82.
- 64 ———. Ibidem, p. 55.
- 65 CÂMARA JR., J.M. Dicionário de Filologia e Gramática, p. 60.
- 66 SAID ALI. Gramática Histórica da Língua Portuguesa, p. 56.
- 67 ———. Ibidem, p. 57.
- 68 SAPIR, E. A Linguagem - Introdução ao Estudo da Fala, p. 85.
- 69 CÂMARA JR., J.M. Dicionário de Filologia e Gramática, pp. 104-5 e 282.
- 70 SAID ALI. Gramática Histórica da Língua Portuguesa, p. 254.
- 71 PIDAL, M. Manual de Gramática Histórica Española, p. 237.
- 72 BRÉAL, M. Essai de Sémantique, p. 185.
- 73 BASÍLIO, M. Teoria Lexical, p. 30.
- 74 ———. Ibidem, p. 31.
- 75 ———. Ibidem, p. 32.
- 76 ———. Ibidem, p. 34.
- 77 HALLIDAY, M.A.K. e outros. As Ciências Lingüísticas e o Ensino de Línguas, p. 14.
- 78 MEILLET, A. Linguistique Historique e Linguistique Générale, II, p. 58.

- 79 FERREIRA DA CUNHA C. Gramática da Língua Portuguesa, p. 124.
- 80 DARMESTETER, A. La Vie des Mots, p. 32.
- 81 BARRETO, M. Através do Dicionário e da Gramática, p.101.
- 82 VOSSLER, K. Filosofia del Lenguaje, p. 174.
- 83 ULLMANN, S. Semântica, p. 275.
- 84 Citado por Marouzeau, Précis de stylistique française, p. 100.
- 85 ULLMANN, S. Semântica, p. 276.
- 86 FERREIRA DA CUNHA, C. Que é um Brasileirismo?, p. 28.
- 87 LAPA, M.R. Estilística da Língua Portuguesa, p. 68.
- 88 CÂMARA JR., J.M. Ensaio Machadianos, p. 135.
- 89 ———. p. 136.
- 90 ———. Ibidem, p. 137.
- 91 Jan Mukarowsky em A Prague School Reader on Esthetics Literary structure and style, selected and translated from the original Czech by Paul Garvin. Washington Club, Washington, D.C., 1955, p. 20
- 92 ———. Ibidem, p. 20.
- 93 ULLMANN, S. Semântica, p. 148.
- 94 MACHADO, A.M. Recado do Nome, p. 21.
- 95 LÉVI-STRAUSS, C. La Pensée Sauvage, p. 228.
- 96 BRUNOT, F. La Pensée et la Langue, p. 225.
- 97 CRESSOT, M. O Estilo e as suas Técnicas, p. 121.
- 98 GARCIA, O.M. Comunicação em Prosa Moderna, pp. 84 e 85.

- 99 PAUL, H. apud BÜHLER, K. Teoria del Lenguaje, p. 388.
- 100 GARCIA, O.M. Comunicação em Prosa Moderna, p. 87.
- 101 Citado por C. Day Lewis. The Poetic Image, p. 17.
- 102 PROUST, M. A propos du "style" de Flaubert, Nouvelle Revue Française, XIV, I (1920), pp. 72-90.
- 103 ULLMANN, S. Semântica, p. 44.
- 104 RICHARDS, T.A. The Philosophy of Rhetoric, pp. 123 e 125.
- 105 CÂMARA JR., J.M. Dicionário de Filologia e Gramática, p. 217.
- 106 GENOUVRIER, E., e PEYTARD, J. Lingüística e Ensino do Português, p. 320.
- 107 BRÉAL, M. Essai de sémantique, p. 254.
- 108 Citado por W. E. Collinson, "Comparative Synonymics: Some Principles and Illustrations", p. 57.
- 109 BRÉAL, M. Essai de sémantique, p. 144.
- 110 ULLMANN, S. Semântica, p. 347.
- 111 BRÉAL, M. Essai de sémantique, p. 145.
- 112 GENOUVRIER, E., e PEYTRARD, J. Lingüística e Ensino do Português, p. 320.
- 113 ———. Ibidem, pp. 322-323.
- 114 MITTERAND, H. Les Mots français. Paris, Presses Universitaires de France, 1963 (Col. Que sais - je?), p. 80.
- 115 MULLER, C. Polysémie et homonymie dans le lexique contemporain in Etudes de linguistique appliquée n° 1 (1962) p. 54.

- 116 GENOUVRIER, E., e PEYTARD, J. *Linguística e Ensino do Português*, p. 326.
- 117 ULLMANN, S. *Semântica*, p. 390.
- 118 ———. *Ibidem*, p. 395.
- 119 ———. *Ibidem*, p. 399.
- 120 BLUMEL, R. *Einführung in die Syntax*, p. 11.
- 121 CÂMARA JR., J.M. *Contribuição à Estilística Portuguesa*, p. 65.
- 122 Há que considerar que Ana Maria Machado é graduada e pós-graduada em Letras, estudando *Linguística e Semiologia* na Europa, tendo como professores Christian Metz, Umberto Eco, A. J. Greimas, Claude Bremond, dentre outros, sendo orientada por Roland Barthes e G. Genette na sua tese de doutorado: "*Leitura de Guimarães Rosa à Luz do Nome de seus Personagens*".
- 123 HAVERS, W. *Handbuch der erklarerden Syntax*, p. 35.
- 124 BALLY, C. *Le Language et la Vie*, p. 23.
- 125 GUERRA DA CAL, E. *Língua e Estilo de Eça de Queiroz*, p. 200.
- 126 ———. *Ibidem*, p. 201.
- 127 GARCIA, O.M. *Comunicação em Prosa Moderna*, p. 16.
- 128 ———. *Ibidem*, p. 21.
- 129 GUERRA DA CAL, E. *Língua e Estilo de Eça de Queiroz*, p. 211.
- 130 GARCIA, O.M. *Comunicação em Prosa Moderna*, p. 94.

- 131 GARCIA, O.M. Comunicação em Prosa Moderna, p. 97.
- 132 ———. Ibidem, p. 98.
- 133 ———. Ibidem, p. 111.
- 134 GUERRA DA CAL, E. Língua e Estilo de Eça de Queiroz, p. 204.
- 135 RIBEIRO. E.C. Serões Gramaticais, p. 790.
- 136 GUERRA DA CAL, E. Língua e Estilo de Eça de Queiroz, p. 212.
- 137 ———. Ibidem, p. 214.
- 138 GARCIA. O.M. Comunicação em Prosa Moderna, p. 25.
- 139 ———. Ibidem, p. 30.
- 140 ———. Ibidem, p. 32.
- 141 GUERRA DA CAL, E. Língua e Estilo de Eça de Queiroz, p. 97 e 98.
- 142 ———. Ibidem, p. 113.
- 143 ———. Ibidem, p. 114.
- 144 ———. Ibidem, p. 114.
- 145 GAUTIER, T. In. - L'art romantique, 1869. Cit. por Vivier, Robert, L'originalité de Baudelaire. Paris, Renaissance du Livre, (s.d.), p. 39.
- 146 GUERRA DA CAL, E. Língua e Estilo de Eça de Queiroz, p. 145.
- 147 LAPA, M.R. Estilística da Língua Portuguesa, p. 142.
- 148 MARROQUIM, M. A Língua do Nordeste, p. 119.

- 149 NASCENTES, A. O Linguajar Carioca, p. 119.
- 150 ELIA, S. A Contribuição Lingüística do Modernismo in Ensaio de Filologia, p. 127.
- 151 BRAGA, R. O Trabalho do Modernismo in Dário de Notícias de 28-06-42.
- 152 CÂMARA JR., J.M. Contribuição à Estilística Portuguesa, p. 67.
- 153 RIBEIRO, J. A Língua Nacional, p. 11.
- 154 BALLY, C. El Lenguaje y la Vida, p. 11.
- 155 NASCENTES, A. O Linhuajar Carioca, p. 127.
- 156 MARROQUIM, M. A Língua do Nordeste, p. 185.
- 157 NASCENTES, A. O Linguajar Carioca, p. 171.
- 158 ANDRADE, M. de., Cartas e Manuel Bandeira, p. 34.
- 159 SOUZA DA SILVEIRA, in Miscelânea Said Ali, p. 161.
- 160 ———. Ibidem, p. 137.
- 161 CÂMARA JR., J.M. Princípios de Lingüística Geral, p. 178.
- 162 NASCENTES, A. O Linguajar Carioca, p. 174.
- 163 COUTINHO. I., de L. Gramática Histórica, p. 340.
- 164 AMARAL, A. O Dialeto Caipira, p. 79.
- 165 DIAS, E. Sintaxe Histórica Portuguesa, p. 21.

9 - BIBLIOGRAFIA

- ALONSO, Amado. Materia y forma en poesia. 3 ed. reimpressão, Madrid, Gredos, 1966. 472 p.
- ALONSO, Amado e UREÑA, Pedro Henrique. Gramática castellana primer curso. Buenos Aires, Losada, 1943, 238 p.
- ALONSO, Dámaso. Poesia Espanhola, trad. por Darcy Damasceno. RJ, Instituto Nacional do Livro, 1960. 471 p.
- AMARAL, Amadeu. O dialeto caipira. 2 ed. SP. Editora Anhembi. 1955. 198 p.
- BALLY, Charles. Traité de stylistique française. 3 ed. volume 1, Genebra, Paris, 1951, 332 p.
- BARRETO, Mário. De gramática e de linguagem. 2 ed. Organizações Simões, 1954. 340 p.
- BASÍLIO, Margarida. Estruturas lexicais do português: uma abordagem gerativa. Petrópolis, Vozes, 1980. 129 p.
- . Teoria lexical. SP, Editora Ática, 1987. 94 p.
- BECHARA, Evanildo. Moderna gramática portuguesa. 21 ed. SP. Companhia Editora Nacional, 1976. 461 p.
- . Lições de português pela análise sintática. 11 ed. RJ, Grifo, edição revista, 1978. 287 p.
- BOLETIM INFORMATIVO DA FUNDAÇÃO NACIONAL DO LIVRO INFANTIL E JUVENIL. RJ, nº 43, 1978. 36 p.
- BRÉAL, Michel. Essai de sémantique. 6 ed. Paris, Science des significations, 1924. 372 p.

- CABRAL, Leonor Scliar. Introdução à lingüística. 1 ed. Porto Alegre, Editora Globo, 1974. 226 p.
- CADERNOS DA PUC/RJ. Estudos de lingüística e língua portuguesa I, série Letras e Artes, 05/74, caderno nº 15. 192 p.
- CÂMARA JR, Joaquim Matoso. Estrutura da língua portuguesa. 13 ed. RJ, Editora Vozes Ltda. 1983. 124 p.
- . História e estrutura da língua portuguesa. 3 ed. RJ, Padrão Livraria Editora Ltda., 1979. 256 p.
- . Problemas de lingüística descritiva. 9 ed. Editora Vozes., Petrópolis, 1978. 71 p.
- . Contribuição à estilística portuguesa. 3 ed. revista, RJ, Ao Livro Técnico S/A, 1978. 79 p.
- . Dispersos. 2 ed. RJ, Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1975. 273 p.
- . Princípios de lingüística geral. 4 ed. revista e aumentada, RJ, 1967. 333 p.
- . Manual de expressão oral e escrita. 2 ed. RJ, J.Ozon Editor, 1966. 208 p.
- . Dicionário de filologia e gramática. 2 ed. refundida, RJ, J. Ozon, Editor, 1964. 369 p.
- COELHO, Nelly Novaes e outros. Literatura infanto-juvenil. nº 6, RJ, Tempo Brasileiro, 1980. 143 p.
- COHEN, Jean. Estrutura da linguagem poética. SP, Editora Cultrix, Editora da Universidade de S. Paulo, 1974. 188 p.
- COSERIU, Eugênio. O homem e sua linguagem. 2 ed. RJ, Presença, 1987. 188 p.

- COUTINHO, Ismael de Lima. Pontos de gramática histórica. 6 ed. revista, RJ, Livraria Acadêmica, 1969. 357 p.
- CRESSOT, Marcel. O estilo e as suas técnicas. Lisboa, Edições 70, 1947. 329 p.
- CUNHA, Maria Antonieta Antunes. Literatura infantil: teoria e prática. 6 ed. SP, Editora Ática, 1987. 143 p.
- DARMESTER, Arsène. La vie des mots étudiée dans leurs significations, Paris, 1945. 212 p.
- ELIA, Silvio. Ensaio de filologia e lingüística. 3 ed. re-fundida e ampliada, RJ, grifo, 1976. 345 p.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Novo dicionário da língua portuguesa. 1 ed. RJ, Editora Nova Fronteira, 1975. 1517 p.
- FERREIRA da CUNHA, Celso. Que é um brasileirismo? RJ, Tempo Brasileiro, 1987. 68 p.
- . A questão da norma culta brasileira. RJ, Tempo Brasileiro, 1985. 91 p.
- . Gramática da língua portuguesa. 4 ed. RJ, MEC/FENAME, 1977. 655 p.
- . Língua portuguesa e realidade brasileira. 5 ed. atualizada, RJ, Tempo Brasileiro, 1975. 124 p.
- GARCIA, Othon Moacyr. Comunicação em prosa moderna. RJ, Fundação Getúlio Vargas, Serviço de Publicações, 1967. 519 p.
- GENOUVRIER, Emile e PEYTARD, Jean. Lingüística e ensino do português. Coimbra, Livraria Almedina, 1974. 443 p.

GRAMMONT, Maurice. Traité de Phonétique, 5 ed. Paris, 1956.

GUERRA DA CAL, Ernesto. Língua e estilo de Eça de Queiroz.
RJ, Tempo Brasileiro, 1969. 294 p.

GUIAS DE ESTUDO. Língua Portuguesa. 1 - Introdução Lingüística, Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Educação e Cultura, organizado por Evanildo Bechara, Niterói, 1977. 123 p.

GUIAS DE ESTUDO. Língua Portuguesa. 2 - Dos Termos Lingüísticos ao seu Conceito, Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Educação e Cultura, organizado por Evanildo Bechara, Imprensa Oficial do Estado do Rio de Janeiro, Niterói, 1977. 153 p.

GUIRAUD, Pierre. A semântica. SP, Difusão Européia do Livro, 1972. 140 p.

HALLIDAY, M.A.K. e outros. As ciências lingüísticas e o ensino de línguas. Petrópolis, Editora Vozes Ltda., 1974. 350 p.

HALLIDAY, M.A.K. Grammar, society and the noun. Londres; H.K. Lewis por University College, Londres, 1967.

JAKOBSON, Roman. Lingüística e comunicação. SP, Editora Cultrix, 1974. 164 p.

———. Fonema e Filologia. RJ, Livraria Acadêmica, 1972. 200 p.

LAJOLO, Marisa. Literatura comentada: Ana Maria Machado. SP. Abril Educação, 1982. 108 p.

- LANGACKER, Ronald W. A linguagem e sua estrutura. 3 ed. RJ, Editora Vozes, Ltda. 1967. 262 p.
- LESSA, Luiz Carlos. O modernismo brasileiro e a língua portuguesa. RJ, Fundação Getúlio Vargas, Serviço de Publicações, 1960. 460 p.
- LOBATO, Lúcia e outros. Linguística e ensino do vernáculo. RJ, Tempo Brasileiro, 53/54, 1977. 167 p.
- MACHADO, Ana Maria. Palavras, palavrinhas e palavrões. RJ, Codecri, 1982. 27 p.
- . História meio ao contrário. SP, Editora Ática, 1982. 40 p.
- . Era uma vez um tirano. 5 ed. RJ, Salamandra, 1982. 25 p.
- . O menino Pedro e seu boi Voador. 2 ed. RJ, Paz e Terra. 1982. 32 p.
- . O menino que espiava pra dentro. 4 ed. RJ, Editora Nova Fronteira, 1983. 24 p.
- . Passarinho me contou. 3 ed. RJ. Editora Nova Fronteira. 1983. 21 p.
- . Praga de unicórnio. 2 ed. RJ, Editora Nova Fronteira. 1983. 24 p.
- . História de jabuti sabido com macaco metido. 2 ed. RJ, Codecri, 1983. 22 p.
- . Gente, bicho, planta: o mundo me encanta. 3 ed. RJ, Editora Nova Fronteira, 1984. 24 p.

- MACHADO, Ana Maria. Alguns medos e seus segredos. 2 ed. RJ, Editora Nova Fronteira, 1984. 29 p.
- . De olho nas penas. 6 ed. RJ, Salamandra, 1984. 58 p.
- . Mandingas da ilha Quilomba. RJ, Salamandra, 1984. 41 p.
- . Quem perde ganha. RJ, Editora Nova Fronteira, 1985. 29 p.
- . Bento-que-bento-é-o-frade. 2 ed. RJ, Editora Record. 1985. 62 p.
- . Do outro lado tem segredos. 2 ed. RJ, Editora Nova Fronteira, 1985. 21 p.
- . Bem do seu tamanho. 7 ed. Editora Brasil América. 1985. 55 p.
- . Bisa Bia Bisa Bel. 10^a ed. RJ, Salamandra, 1985. 56 p.
- . O elfo e a sereia. 2 ed. SP, Melhoramentos. 1986. 25 p.
- . Menina bonita do laço de fita. SP, Melhoramentos, 1936. 16 p.
- . O canto da praça. RJ, Salamandra, 1986. 95 p.
- . Recado do nome. (Leitura de Guimarães Rosa à Luz do nome de seus Personagens), RJ, Imago Editora Ltda., 1976. 200 p.
- . Raul da ferrugem azul. 13 ed. RJ, Salamandra, 1979. 49 p.
- MACAMBIRA, José Reboças. A estrutura morfo-sintática do português. 2 ed. SP, Livraria Pioneira Editora, 1974, 365 p.

- MAROUZEAU, Jean. Précis de stylistique française. 4 ed. Paris, Masson, 1959.
- MARROQUIM, Mário. A língua do Nordeste. 2 ed. Companhia Editora Nacional.
- MARTINET, André. Elementos de lingüística geral. 10 ed. Lisboa, Sá da Costa. 1985. 212 p.
- MEILLET, Antoine. Linguistique historique et linguistique générale. volume 1, 2 ed. Paris, 1948-52. 336 p.
- MEIRELES, Cecília. Problemas da literatura infantil. 3 ed. RJ, Editora Nova Fronteira, 1984. 155 p.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramon. Manual de gramática histórica española. 8 ed. Madrid, 1949. 370 p.
- MONTEIRO, Clóvis. Português da Europa e português da América. 39 ed. RJ, Livraria Acadêmica, 1954. 184 p.
- NASCENTES, Antenor. Dicionário etimológico resumido. Instituto Nacional do Livro/MEC, 1986. 791 p.
- NETO, Raimundo Barbadinho. Sobre a norma literária do modernismo. RJ, Ao Livro Técnico, 1977. 86 p.
- OITICICA, José. Manual de análise (léxica e sintática). 5 ed. refundida. RJ, Livraria Francisco Alves, 1940. 258 p.
- PAGLIARO, Antonino. A vida do sinal. 2 ed. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1952. 160 p.
- PEREIRA, Maria Teresa Gonçalves. Processos expressivos na literatura infantil de Monteiro Lobato. Tese de mestrado, PUC/RJ, 1980. 164 p.

- PINTO, Edith Pimentel. A língua escrita no Brasil. SP, Editora Ática, 1986. 80 p.
- POTTIER, Bernard e outros. Estruturas lingüísticas do português. 2 ed. revista, SP, Difusão Européia do Livro, 1973. 138 p.
- RECTOR, Mônica. A linguagem da juventude. RJ, Editora Vozes Ltda. 1975. 262 p.
- RECTOR, Mônica e YUNES, Eliana. Manual de semântica. RJ, Ao Livro Técnico S.A. 1980. 171 p.
- REIS, Otelo. Breviário da conjugação dos verbos da língua portuguesa. 25 ed. RJ, Livraria Francisco Alves, 1959. 142 p.
- RIBEIRO, Ernesto Carneiro. Serões gramaticais. 6 ed. Salvador, Livraria Progresso Editora, 1955. 815 p.
- ROCHA LIMA, Carlos Henrique da. Gramática normativa da língua portuguesa. 18 ed. RJ, Livraria José Olympio Editora, 1976. 597 p.
- RODARI, Gianni. Gramática da fantasia. 4 ed. SP, Summus Editorial, 1982. 160 p.
- RODRIGUES LAPA, Manuel. Estilística da língua portuguesa. 9 ed. revista e acrescentada, Coimbra Editora Limitada, 1979. 302 p.
- SAID ALI, Manuel. Gramática secundária da língua portuguesa. 17 ed. SP, Edições Melhoramentos, 1966. 249 p.
- . Gramática histórica da língua portuguesa. 6 ed. melhorada e aumentada, SP, Edições Melhoramentos, 1966. 375p.

- SANDRONI, Laura Constância e outros. Literatura Infantil, série Letras 08/80, cadernos da PUC/RJ, caderno nº 33. 70 p.
- SAPIR, Edward. A linguagem. 2 ed. SP, Livraria Acadêmica, 1971. 362 p.
- SAUSSURE, Ferdinand de. Curso de lingüística geral. 7 ed. SP, Editora Cultrix, 1975. 279 p.
- SOUZA DA SILVEIRA, Álvaro Ferdinando. Lições de português. 7 ed. melhorada, RJ, Livros de Portugal, 1964. 312 p.
- SPITZER, Leo. Études de style. Gallimard, Paris. 1970. 336 p.
- ULLMANN, Stephen. Semântica. 4 ed. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1964. 577 p.
- . Lenguaje y Estilo. Traduzido por Juan Martin Ruiz-Werner. Madrid, Aguilar, 1973. 322 p.
- VENDRYES, Jules. Le langage. Introduction linguistique à l'histoire, Paris, 1950. 462 p.
- VOSSLER, Karl. Filosofia del lenguaje. 3 ed. Buenos Aires. Losada, 1957. 284 p.
- YLLERA, Allicia. Estilística, poética e semiótica literária. Coimbra, Livraria Almedina, 1978. 256 p.
- YUNES, Eliana e outros. Literatura Infantil II, Cadernos da PUC/RJ, Série Letras 09/91 caderno nº 34. 61 p.

PEREIRA, Maria Teresa Gonçalves. Recursos Lingüístico-Expressivos da Obra Infanto-Juvenil de Ana Maria Machado. Tese de Doutorado em Língua Portuguesa apresentada à Coordenação dos Programas de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da UFRJ. Rio de Janeiro, 1990. 297 fls.

RESUMO

A presente tese de doutorado tem por finalidade o estudo lúdico e renovador da obra infanto-Juvenil de Ana Maria Machado e objetiva depreender e analisar os processos lingüísticos utilizados pela autora para dar forma e força expressiva ao universo ficcional por ela engendrado.

Optou-se por uma abordagem estilística para examinar os textos em seus aspectos fônicos, morfo-lexicais, léxico-semânticos e sintáticos, interrelacionando-os com os significados nucleares dos textos e com o peculiar enfoque dado às histórias narradas.

Através do levantamento e análise dos recursos lingüístico-expressivos que caracterizam o estilo de Ana Maria Machado procurar-se-á, em última análise, valorizar a atual literatura infanto-juvenil brasileira, mostrando o nível em que se encontra a expressão nessa modalidade de literatura, através do estudo da obra de uma de suas mais legítimas representantes.

PEREIRA, Maria Teresa Gonçalves. Recursos Linguístico-Expressivos da Obra Infanto-Juvenil de Ana Maria Machado. Tese de Doutorado em Língua Portuguesa apresentada à Coordenação dos Programas de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da UFRJ. Rio de Janeiro, 1990. 297 fls.

ABSTRACT

This dissertation is concerned with the playful and innovative aspect of Ana Maria Machado's books for children and adolescents and aims to identify and analyse the linguistic processes used by the writer to give shape and expressive force to the fictional universe created by her.

A stylistic approach has been adopted, with a view to examining the texts in their phonic, morphe-lexical, lexico-semantic and syntactic aspects, interrelating them with the basic meanings of the texts and with the special approach given to the stories told.

By means of a survey and analysis of the linguistic-expressive resources that characterize Ana Maria Machado's style, an attempt is made, in the last analysis, to highlight the importance of contemporary Brazilian literature for children and adolescents, showing the level of expression attained by the genre through the study of the work of one of its most distinguished representatives.

PEREIRA, Maria Teresa Gonçalves. Recursos Lingüístico-Expressivos da Obra Infanto-Juvenil de Ana Maria Machado. Tese de Doutorado em Língua Portuguesa apresentada à Coordenação dos Programas de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da UFRJ. Rio de Janeiro, 1990. 297 fls.

RÉSUMÉ

La présente thèse de doctorat a pour but l'étude ludique et rénovatrice de l'oeuvre de littérature de jeunesse d'Ana Maria Machado et cherche à faire ressortir et à analyser les processus linguistiques employés par l'auteur pour donner une forme et une force expressive à l'univers de fiction engendré par celui-ci.

L'approche du style a été choisie pour examiner les textes sous leurs aspects phoniques, morpholexiques, lexicosémantiques et syntaxiques en rapportant ces aspects aux significations nucléaires des textes et au point de vue particulier des histoires narrées.

A l'aide d'un relevé et d'une analyse des ressources linguistico-expressives qui caractérisent le style d'Ana Maria Machado, on cherchera, en dernière analyse, à mettre en valeur la littérature de jeunesse au niveau où se trouve l'expression de cette forme de littérature, par l'étude de l'oeuvre d'une de ses représentantes les plus légitimes.