



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

Jane Suely Souza de Araujo


**A função modalizadora do verbo e do nome nas crônicas jornalísticas de
Nelson Rodrigues**

Rio de Janeiro

2018

Jane Suely Souza de Araujo

**A função modalizadora do verbo e do nome nas crônicas jornalísticas de Nelson
Rodrigues**



Tese apresentada como requisito parcial
para obtenção do título de Doutor ao
Programa de Pós-Graduação em Letras da
Universidade do Estado do Rio de Janeiro.
Área de concentração: Língua Portuguesa

Orientador: Professor Dr. André Crim Valente

Rio de Janeiro

2018

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

A663

Araujo, Jane Suely Souza de.

A função modalizadora do verbo e do nome nas crônicas jornalísticas de Nelson Rodrigues / Jane Suely Souza de Araujo. - 2018.
169 f.

Orientador: André Crim Valente.

Tese (doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro,
Instituto de Letras.

1. Língua portuguesa - Verbos – Teses. 2. Análise do discurso narrativo – Teses. 3. Linguística de corpus – Teses. 4. Intertextualidade – Teses. 5. Língua portuguesa – Sintagma nominal – Teses. 6. Rodrigues, Nelson, 1912-1980 – Crítica textual – Teses. I. Valente, André Crim. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 806.90-541.45

Bibliotecária: Eliane de Almeida Prata. CRB7 4578/94

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta tese, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Jane Suely Souza de Araujo

**A função modalizadora do verbo e do nome nas crônicas jornalísticas de Nelson
Rodrigues**

Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Língua Portuguesa

Aprovada em 13 de Abril de 2018.

Banca examinadora:

Prof. Dr. André Crim Valente (Orientador)
Instituto de Letras - UERJ

Prof. Dr. José Carlos Azeredo
Instituto de Letras - UERJ

Prof. Dr. André Nemi Conforte
Instituto de Letras - UERJ

Prof^ª. Dra. Aira Suzana Martins
Colégio Pedro II

Prof^ª. Dra. Fabiana dos Anjos Pinto
Colégio Pedro II

Rio de Janeiro

2018

DEDICATÓRIA

Dedico o trabalho final do título de Doutor a meus pais, José P. Araujo e Zaira Souza de Araujo (*in memoriam*) que me deram a oportunidade de entrar para essa família que aguardou, ansiosamente, a chegada da primeira e única mulher da geração. Dedico a conquista, em especial, a minha mãe Zaira, mulher que não mediu esforços para conduzir, com retidão, a família que constituiu. Mulher incansável, inteligente e de conduta incontestável. É o modelo de mulher.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus e a meus professores da Escola Básica pela dedicação.

A meus pais e, em especial, ao amor e admiração de meu pai Araujo, homem que me amou desde os meus primeiros sinais de vida e entrada para a família Souza & Araujo.

Aos meus filhos, que suportaram com amor e compreensão a minha ausência. A Davi Veríssimo e Marcos Veríssimo agradeço a parceria no trabalho da empresa que construímos. A meu filho Marcos devo agradecer pela fiel e incansável companhia. A Murilo, nosso caçula, que consegue concentrar a atenção de todos, o meu obrigada carinhoso pela compreensão de minha ausência para que este trabalho se concretizasse.

A Américo pela compreensão nos momentos de ausência.

A meu tio Edson e a minha tia Sirlene, o meu agradecimento pela companhia, compreensão e torcida.

A nossa Lucinha, figura famosa em nossa família, agradeço os mimos dedicados a essa mulher-menina.

Ao amigo e professor José de Paiva Carrão pela constante atenção.

Ao professor Celso Aragão, a oportunidade de crescimento.

A André Crim Valente, que me confortou nos momentos de crise e me auxiliou a conciliar os compromissos profissionais, familiares e acadêmicos.

Ao Professor Victor Hugo Pereira (UERJ) o acesso aos estudos sobre Nelson, por meio da concessão do livro *Nelson Rodrigues: o freudismo e o carnaval nos teatros modernos* (2012), com edição já esgotada.

E a todos os amigos que participaram dessa longa caminhada.

RESUMO

ARAÚJO, Jane Suely Souza de. *A função modalizadora do verbo e do nome nas crônicas jornalísticas de Nelson Rodrigues*. 2018. 169 f. Tese (Doutorado em Língua Portuguesa) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

Neste trabalho, cuja proposta é analisar marcas linguísticas, tais quais verbos e nomes, como modalizadores do discurso, verificaremos a seleção dessas marcas pelo autor e o efeito discursivo que desempenham no modo de organização argumentativo. Durante a apresentação da parte teórica, promovemos o diálogo entre a teoria e a aplicação dessa teoria a excertos de textos que compõem o *corpus*. Exploramos a ironia e o humor rodriguianos observados na construção de sintagmas que constituem um verdadeiro compêndio de neologia sintagmática. A criação de expressões nominais com um núcleo substantivo e adjetivos ou expressões adjetivas periféricas é um recurso recorrente que será explorado em nossas análises. Verificar-se-á a estratégia sinestésica como índice interpretativo. Outro traço de Nelson que será explorado na análise de *corpus* é o uso da hipérbole sintagmática. No desenvolvimento dos capítulos, conduziremos o estudo e o funcionamento linguístico-discursivo do verbo por meio da organização “forma-conteúdo” expressa pela seleção da flexão de tempo, modo e pessoa.

Palavras-chave: Verbos. Nomes. Sintagmas nominais. Argumentação.

ABSTRACT

ARAÚJO, Jane Sueley Souza de. *The modalizer function on the verb and name on the Nelson Rodrigues journalistic stories*. 2018. 169 f. Tese (Doutorado em Língua Portuguesa) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

On this work which proposal is analyzing linguistical impressions which verbs and names as discourse modalizers, we will check the selection of these impressions by the author and the discursive effect which plays a role on the argumentative organization mode. During the introduction of the theoretical part, we will promote the dialogue between the theory and the application of this theory to excerpts of texts that compound the corpus. We explore the Rodriguean irony and humor observed on the construction of phrases which constitute a true compendium of phrasal neology. The creation of nominal expressions with a noun and adjectives composition or peripheral adjectives expressions is a running resource that will be explored on our analyzes. It will be checked the sinestetical strategy as interpretative index. Other Nelson impression that will be explored on corpus analyzes is the use of phrasal hyperbole. On the development of the chapters, we will adress the study and the linguistical discursive function of the verb through "way subject" organization expressed by selection of time, manner and subject flexion.

Keywords: Verbs. Names. Nominal phrases. Argumentation.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	9
1	AUTOR E PERSONA: UM DEDO DE PROSA SOBRE A VIDA DE NELSON RODRIGUES	16
2	ARGUMENTAR, CONVENCER, PERSUADIR	25
2.1	A argumentação no discurso	28
2.2	Convencer e Persuadir	31
3	O GÊNERO CRÔNICA EM NELSON RODRIGUES: UMA FORMA ORIGINAL DE ANALISAR O COMPORTAMENTO HUMANO	35
3.1	Da noção de gênero textual	36
3.1.1	<u>Sobre crônica e ensaio</u>	37
4	POLIFONIA: O SUJEITO SOCIAL EM BAKHTIN	44
4.1	Dialogismo e Polifonia	49
4.2	A Polifonia: uma combinação de vozes no discurso	50
5	O ESTABELECIMENTO DO PROCESSO DA COMPREENSÃO: INTERTEXTUALIDADE, INTERDISCURSIVIDADE	54
5.1	Intertextualidade e interdiscursividade	57
5.1.1	<u>Intertextualidade</u>	58
5.1.2	<u>Interdiscursividade</u>	60
6	O VERBO COMO NÚCLEO DA ENUNCIÇÃO	63
6.1	O verbo: a palavra	64
6.2	Da natureza do verbo	65
6.3	Da função predicadora do verbo	68
6.4	Da descrição do verbo em gramáticas linguísticas	71
7	O VALOR DISCURSIVO DE VERBOS E NOMES EM ORAÇÕES PRINCIPAIS DE ORAÇÕES SUBORDINADAS SUBSTANTIVAS	78
7.1	Considerações sobre o período composto por subordinação	79

7.2	Considerações sobre a oração principal	80
7.2.1	<u>A oração principal em autores tradicionais</u>	81
7.2.2	<u>A descrição da oração principal em gramáticos linguistas</u>	82
7.3	As orações completivas	86
7.4	A oração matriz e os elementos responsáveis pela escolha gramatical da oração completiva	90
7.4.1	<u>A função discursiva do nome (substantivos e adjetivos) da oração matriz como elemento modalizador da proposta</u>	91
7.4.2	<u>O nome da oração matriz e a seleção da oração subordinada</u>	94
7.4.3	<u>A substantivação de adjetivos na organização da oração principal de substantivas predicativas</u>	95
7.4.4	<u>O adjetivo da oração matriz e o pressuposto na construção do discurso</u>	96
7.5	A função discursiva do verbo da oração principal como elemento modalizador da proposta	100
8	OS SINTAGMAS NOMINAIS NA CONSTRUÇÃO DO HUMOR EM NELSON RODRIGUES E EM MACHADO DE ASSIS	101
8.1	Humor e ironia, um repensar dos costumes	104
8.2	O humor na Língua	107
9	ANÁLISE DE <i>CORPUS</i>	114
9.1	A mulher interessante	114
9.2	É aluna da PUC e desapareceu como se jamais tivesse existido	123
9.3	Bonita demais	132
9.4	Mãe	136
9.5	O ex-covarde	144
	CONCLUSÃO	152
	REFERÊNCIAS	155
	APÊNDICE	160

INTRODUÇÃO

Partindo da hipótese inicial de que as crônicas jornalísticas de Nelson Rodrigues compõem a galeria de textos argumentativos, exploraremos a análise da função discursiva de nomes e verbos na construção do modo de organização argumentativo. Por ora, faremos o seguinte destaque: a argumentação nas crônicas de Nelson Rodrigues.

Esclarecemos ao leitor que, embora constatemos que as regras de acentuação dos nomes próprios devam seguir as regras de acentuação estabelecidas, adotaremos a forma Nelson (sem acento).

Percorreremos o conceito de argumentação, com base nas propostas de Aristóteles (1969), Ducrot (1987) e Abreu (2009), entendida a argumentação como a estratégia cujo propósito é convencimento/persuasão. O processo argumentativo se constitui desse binômio, que será, ou não, alcançado, a partir da organização do pensamento, modalizado pela linguagem. Aplicar-se-á a teoria desses autores ao *corpus* selecionado, constituído por crônicas publicadas nas coletâneas *A Cabra Vadia*, (RODRIGUES, 2007 a), *O óbvio ululante* (RODRIGUES, 2007 b) e *O Reacionário* (RODRIGUES, 2008). Discorreremos sobre o tema “Argumentação” partindo da hipótese de que Nelson Rodrigues explora o ato de convencer, que, para Abreu, representa a razão. Dissecando-se os textos, percebe-se que o cronista constrói estruturas que conduzem o interlocutor a rever conceitos estabelecidos e, aparentemente, imutáveis. Há elementos linguísticos, tais como nomes e verbos, que nos conduzem à conclusão de que o autor não se propõe, propriamente, a convencer ou a persuadir o leitor, mas desequilibrá-lo, conduzindo-o a reavaliar suas convicções. Autor das crônicas selecionadas para aplicação e constatação da teoria adotada, o próprio Nelson Rodrigues afirma que o brasileiro precisa aprender a pensar a realidade que o cerca. Nelson é um orador singular, pois suas crônicas apresentam sutileza e profundidade raras em outros cronistas, o que nos levará à seguinte indagação: Nelson Rodrigues seria, realmente, um cronista? Desenvolveremos a questão no decorrer deste estudo.

A partir da afirmação de Aristóteles (1969), de que “a verdade se presta melhor para o raciocínio; enquanto o que é falso, para a persuasão”, observaremos a perspicácia de Nelson Rodrigues, ao construir períodos, como em “Até hoje não compreendi por que o futebol é um criador de multidões e o remo, não. E, no entanto, se compararmos uma modalidade e outra,

verificaremos o seguinte: — o remo é muito mais bonito e devia ser muito mais apaixonante.” (RODRIGUES, 2007 b, p.110).

Considerado o fato de o Brasil ser um país de imensa faixa litorânea, é de se admirar o fenômeno de um esporte, como o remo, que promova prazer e por meio do qual o indivíduo explore visualmente tanta beleza, não ser popular como o futebol. O cronista aponta sua admiração: “O remo é muito mais bonito e devia ser muito mais apaixonante.” (RODRIGUES, 2007 b, p.110)

Nelson Rodrigues não se preocupa em sugerir mudanças ao seu interlocutor. Rodrigues conduz o leitor à desconstrução de valores estabelecidos. Como constataremos, a partir da relação entre o texto de Nelson Rodrigues e o de Machado de Assis, perceberemos que, para Rodrigues, o importante é desestabilizar com indagações, sem nenhuma preocupação com respostas até o momento em que se intitula um “ex-covarde”, enquanto, para Machado, além de uma elaboração e escrita mais comportada, o processo é sugerir comportamentos e respostas, como se pode observar no conto *A igreja do Diabo* (MACHADO, 2007). A proposta de Nelson é dissecar a criatura humana (BATALHA, 2013, p. 124), uma vez que a atitude de seus personagens demonstra a essência do ser humano. Após lermos e analisarmos, atentamente, as crônicas de Nelson Rodrigues (2007 A/B), constatamos que o cronista não está preso a cânones acadêmicos. “Em sua obra, Nelson denuncia a falsa moralidade, que visa a encobrir os reais impulsos da alma humana.” (BATALHA, 2013, p. 124). Para Batalha, os personagens rodrigueanos são seres feitos de linguagem, o que está de acordo com a proposta deste trabalho de analisar marcas linguísticas, tais como: nomes e verbos na construção do modo de organização argumentativo. É o que perceberemos quando analisarmos as marcas modalizadoras que selecionamos para respaldar nossa escolha teórica.

Pereira, no livro *Nelson Rodrigues: O freudismo e o carnaval nos teatros modernos* (2012), aborda a construção dos personagens rodrigueanos para representar a dicotomia ou divisão de espaços no Rio de Janeiro. Assim como se constroem, em Machado, personagens que representam e constituem universos opostos da cidade imperial, vê-se em Nelson, de forma menos comportada, a divisão subúrbio e zona sul, a representação do universo feminino; entre a grã-fina e a suburbana; entre a aluna da PUC e a mulher comum, esta não conhece o amor verdadeiro, enquanto aquela vive o amor verdadeiro longe dos holofotes. O cronista traz, num contexto de carnaval, a importância do pudor, a presença e a ausência de

máscaras. Nelson fala de valores simbólicos, como a honra, a dignidade, a fidelidade, mas, para dar relevo a esses valores, o cronista os opõe ao ódio, à luxúria e à falta de caráter. Pereira (2012) promove o diálogo entre o texto de teatro e as crônicas de Nelson, em *A teatralidade da crônica rodrigueana* (p. 29).

As crônicas de Nelson apresentam dinamicidade, tão presente numa encenação de teatro. Cabe afirmar que a ideia de dinamicidade das crônicas jornalísticas do assíduo escritor de jornal se deva a marcas linguísticas exploradas no decorrer deste trabalho. Poder-se-á verificar que os nomes (adjetivos e substantivos) selecionados por Nelson imprimem mais ação ao texto do que o próprio verbo, uma vez que, ao organizar sintagmas nominais, o cronista seleciona substantivos cognatos de verbos e os determina com adjetivos, em sua maioria, qualificativos também cognatos de verbos. É relevante para a relação de intimidade entre o texto de dramaturgia e objetivo o de crônica a presença de um núcleo nominal de base adjetiva. Isso se pode constatar nos sintagmas nominais *ex-covarde e momentos pânticos do Brasil*.

Pondé (2013) declara, no livro *A filosofia da adúltera: Ensaios selvagens*, acreditar que, para filosofar, não precisa haver ruptura epistemológica com a linguagem do senso comum. Temos, apenas, uma objeção: embora o cronista use o senso comum e linguagem acessível, as crônicas de Nelson atingem, parcialmente, o interlocutor, mas não miram o leitor comum de jornal, principalmente, as que fazem parte do *corpus*. Para entender as crônicas de Nelson, é preciso acionar informações que o texto apenas sugere, dado o tempo e o espaço em que aparecem esses textos.

Para alcançar objetivos argumentativos, Nelson Rodrigues constrói estruturas atípicas (metáforicas ou metonímicas). Tais estruturas lhe conferem originalidade. Rodrigues “abusa” de metáforas, que, no decorrer dos tempos, passaram a incorporar o vocabulário da língua corrente, como “o sobrenatural de Almeida”, e “o idiota da objetividade”. Há personagens fictícios, como a aluna da PUC e o padre de passeata. O próprio Nelson relata, em uma de suas crônicas, o episódio em que um amigo indaga ao cronista se a aluna da PUC existiu, pois ele (o amigo) teria encontrado a mulher que tem pudor, como se pode comprovar no excerto seguinte:

Imaginem vocês que ontem dobro uma esquina e tropeço num velho amigo. Houve uma festa recíproca e, súbito, com o olho cravado em mim, diz:— “Também tenho a minha aluna da PUC.” Lera a minha confissão e estava maravilhado, não comigo,

evidentemente, mas com a amorosa por mim descrita. (RODRIGUES, 2007a, p.227).

Observa-se, em sintagmas nominais construídos por Nelson Rodrigues, a relevância do uso de nomes (especialmente, os adjetivos) e verbos para o estabelecimento do diálogo entre os interlocutores (autor e leitor). Constataremos, por meio da análise do *corpus*, sintagmas na forma substantivo/adjetivo/expressão adjetiva, como *momentos pânticos do Brasil*, adjetivo/substantivo/adjetivo, como *insuportável tédio visual* e substantivo/adjetivo, como *mulher interessante*, adjetivo/substantivo, como *falsa volúpia*. O cronista usa, com frequência, o recurso da derivação imprópria ou derivação, ao atribuir o *status* de substantivo a muitos vocábulos de origem adjetiva.

Ao selecionar substantivos que denotam qualidade, o cronista sugere certa autonomia ao adjetivo qualificador. De acordo com Garcia (2002:107), “a metáfora não é apenas um recurso de que se lança mão por falta de *expressão adequada*, mas também um meio de *expressão pitoresca*, afirma Karl Bühler”. (grifos do autor). É o que se pode confirmar na construção *ausente absoluto* em “E, durante os dez anos, Marques Rebelo fora, para mim, o ausente absoluto.”; a expressão *ausente absoluto* explicita a fala dos autores.

Observaremos a função discursiva da seleção de tempo e modo verbais na relação forma-conteúdo em nossa análise de *corpus*. Percebe-se a relevância dessa classe, como marca modalizadora argumentativa, principalmente em enunciados em que o autor relaciona pretérito perfeito do Indicativo com o presente desse mesmo modo. Com base no prefácio de *O Reacionário: memórias e confissões* (RODRIGUES, 2008, p. 18), obra em que o autor assume o título dado a ele pela sociedade, faremos um breve paralelo entre o texto de Machado e o texto de Nelson, no tocante à seleção de formas linguísticas com fins argumentativos. Cony (in RODRIGUES, 2008, p.18) escreve “Ninguém poderá negar o pessimismo de um e o reacionarismo de outro. Foram réus confessos. E não apenas no conteúdo de suas obras, mas **na forma de escrevê-las.**” (grifos nossos)

Cony (*apud* RODRIGUES, 2008) aponta que, assim como em Machado, constata-se, em Nelson Rodrigues, a relevância da forma para a construção do discurso, o que tornou ambos reconhecíveis. Isso está evidenciado em *Era esta minha opinião*, na qual Nelson Rodrigues apresenta o verbo, no pretérito imperfeito do Indicativo, acompanhado dos pronomes *esta* e *minha*. Usa o pronome *esta* porque era a opinião do locutor. *Esta* reforça o pronome possessivo *minha*. A construção torna-se mais significativa, quando nos deparamos com o trecho iniciado pelo conector *mas*, o que pressupõe mudança de opinião.

Assim como em *A igreja do Diabo*, identificamos, em ‘Declamou no meio da sala: “o verdadeiro Cristo é Marx!”’ (RODRIGUES, 2007b, p. 291) as atitudes de Marcelo e Nelson para transmitir ao leitor a quebra da crença em dicotomias. Tanto Machado quanto Nelson revelam um tema comum: o homem em sociedade.

Valente (1999) apresenta a importância da Dialética para a leitura e produção de textos. Aponta o risco da apreciação dos fatos com base em dicotomias. Machado de Assis e Nelson Rodrigues rompem com a tendência natural do ser humano de alocar o mal fora de si. Em nossa análise, apontaremos a estratégia de Nelson, que, sutilmente, apresenta universos distintos, relata a dicotomia, mas aponta a Dialética. É o que se pode constatar na descrição de personagens, como a *Aluna da PUC* e *Bonita demais*.

A maioria das personagens de Nelson e de Machado vive no Rio de Janeiro. Ler Machado é entrar em contato com a sociedade do fim do século XIX. As crônicas de Nelson vão trazer a formação da sociedade do início do século e fatos históricos de até meados do século XX. Nelson apresenta a revolta da vacina em uma de suas crônicas e o carnaval como um cenário em que as atitudes das personagens demonstram tipos: a aluna da PUC, a mulher interessante.

De acordo com Rui Castro (2012), Nelson Rodrigues foi assíduo leitor de Dostoiévski, o que se pode confirmar não só nas crônicas, mas também em peças de teatro e na coletânea *A vida como ela é*. Nelson Rodrigues constrói personagens que são a representação do pensamento dialético. Assim como em Dostoiévsk, podem-se notar, na construção das personagens rodriguianas, as vozes sociais, descritas e analisadas por Bakhtin (2011) em *Problemas da poética de Dostoiévski*, como desenvolveremos no capítulo 4, “Polifonia: O sujeito social em Bakhtin”

Entendemos que, no processo dialógico, o sujeito perde o papel central e é substituído por vozes sociais. (BARROS; FIORIN, 2003). Observar-se-á, no desenvolvimento da análise das crônicas, a relação da tríade intertextualidade, interdiscursividade e polifonia para o estabelecimento do processo da compreensão.

Na seleção do *corpus*, procuraremos priorizar a presença da mulher e a relevância do adjetivo na descrição desta e de outras personagens presentes na obra de Rodrigues: o Bispo, a vizinha gorda e patusca, o pai, Mário, e o chefe da redação. Avaliaremos a importância dessas personagens, tão bem arquitetadas pela organização da linguagem. Observaremos o

recurso da intertextualidade (interna e externa) e da interdiscursividade. Esse último, na maioria das vezes, aponta a polifonia.

Assim como constatamos, em Bakhtin (2011), a descrição de Dostoiévski, como um autor que se distancia, com extrema objetividade, em relação ao universo e às personagens que o povoam, teremos, nas personagens de Nelson Rodrigues, *personae* do mundo real. As personagens ou atores criados por Nelson Rodrigues representam vozes sociais, o que não difere do parecer de Bakhtin em relação às personagens “criadas” por Dostoiévski.

A apresentação do trabalho encontra-se organizada em capítulos. No desenvolvimento de cada capítulo, iniciaremos com a abordagem teórica e entremearmos com a aplicação a trechos de crônicas de Nelson Rodrigues. No capítulo *Nelson, autor e persona*, traremos a biografia do dramaturgo e cronista, uma vez que “Não seria possível fazer um estudo das crônicas de Nelson Rodrigues (1912- 1980) sem, ao menos, relatar a influência de passagens da sua vida na construção da obra do autor” (ARAÚJO, 2018, p.8)

No segundo capítulo, passaremos pela descrição de *argumentar, convencer e persuadir*. Analisados esses vocábulos, identificaremos a estratégia argumentativa de Nelson Rodrigues, por meio de marcas presentes nas crônicas que fazem parte do *corpus*.

Em *O Gênero crônica em Nelson Rodrigues*, será feita a descrição do termo “crônica” e o colocaremos em oposição a “ensaio”, com base no estudo de Fischer (2009) que levanta o questionamento: Nelson teria sido um ensaísta, dada a profundidade de suas crônicas?

No capítulo *Polifonia: O sujeito social em Bakhtin*, identificaremos marcas de outras vozes nas crônicas de Nelson, com base na afirmação de Bezerra (apud BAKHTIN, 2010, p. IX) na qual o estudioso anuncia que o mesmo trabalho desenvolvido em relação ao texto de Dostoiévski pode ser feito em relação aos escritos de autores de nossa literatura.

Bezerra aponta a utilidade do dialogismo, teoria do discurso que constitui o fundamento maior de *Problemas da Poética de Dostoiévski*, para a análise da obra de grande parte dos autores brasileiros, entre eles Machado de Assis, Graciliano Ramos, Lúcio Cardoso e Cornélio Pena.

No capítulo *O verbo como o núcleo da enunciação*, a opinião de Bechara sobre o núcleo do predicado será o fio condutor para o estudo do predicado. Em *O valor discursivo de verbos e nomes nas orações principais de orações subordinadas substantivas*, apontaremos a seleção de marcas modalizadoras (verbos e nomes) do argumento presente na

oração subordinada substantiva. Consultaremos a opinião de autores tradicionais e de linguistas.

Selecionaremos sintagmas nominais de crônicas de Nelson Rodrigues e identificaremos a construção do humor original do cronista, em *Sintagmas nominais na construção do humor em Nelson Rodrigues*. Nesse mesmo capítulo, faremos um breve paralelo entre o uso de expressões linguísticas em “O ex-covarde” (RODRIGUES, 2007) e “a Igreja do Diabo” (ASSIS, 2007).

Finalmente, dedicaremos um capítulo à análise do *corpus*. Nessa parte da Tese, concentraremos a análise, apenas, na aplicação de todo estudo desenvolvido durante o trabalho. A disposição da análise estará apresentada em dois blocos que expressam diferentes momentos da carreira (ou postura) de Nelson. A escolha da disposição se baseia numa mudança de postura de Nelson, uma vez que o cronista, em *Mulher Interessante, Bonita demais, É Aluna da PUC e desapareceu como se jamais tivesse existido*, descreve uma personagem feminina idealizada, o que não irá se configurar na crônica *Mãe* e nas seguintes. A partir desta crônica, o autor, tal qual Machado, apresenta uma resposta ao interlocutor. Configura-se um autor com marcantes traços realistas e incorporando atitudes que vão confirmar o “Reacionário”, obra que mostra uma mudança na postura de Nelson Rodrigues, muito bem explorada na crônica “O ex-covarde”.

A crônica “Declarou no meio da sala: ‘O verdadeiro Cristo é Marx’” não se encontra na análise de *corpus*, já que, assim como “O ex-covarde” fora explorada não só na exemplificação durante o desenvolvimento dos capítulos, como também em *Os sintagmas nominais na construção do humor em Nelson Rodrigues*.

Para facilitar a leitura do capítulo “Análise do *corpus*”, faremos a seguinte disposição: apresentaremos as crônicas na íntegra e, seguida a cada crônica, a respectiva análise.

1 AUTOR E PERSONA: UM DEDO DE PROSA SOBRE A VIDA DE NELSON RODRIGUES

Não seria possível fazer um estudo das crônicas de Nelson Rodrigues (1912- 1980) sem, ao menos, relatar a influência de passagens da sua vida na construção da obra do autor. É preciso observar os escritos de Rodrigues com objetividade, livre de preconceitos. Seus textos levam o interlocutor a pensar a realidade existente e a que está por vir. Artífice da palavra, nas diversas aplicações que o signo linguístico pode sugerir, com versatilidade e originalidade quase irreverentes, o autor “tira o véu” que esconde a verdade e apresenta o homem real. Nelson Rodrigues aponta “A vida como ela é”.

Nelson Rodrigues nasceu em Recife (PE), em 23 de agosto de 1912. Filho do jornalista Mario Rodrigues de Andrade e Maria Esther Falcão, mudou-se para o Rio de Janeiro em 1916, acompanhando a mãe e os irmãos Milton, Roberto, Mario Filho, Sttela e Jofre.

A obra de Nelson Rodrigues mostra uma pessoa influenciada pelo contexto em que viveu o cronista e reconhecido dramaturgo. O contexto político-social, a profissão de jornalista e a vida do autor se fundem em seus escritos. As crônicas de Nelson nos fazem confundir autor, escritor, narrador e personagem, embora reconheçamos a diferença que se deva estabelecer entre esses componentes. Percebe-se, ao ler a biografia de Rodrigues, a influência da vida do escritor na construção das personagens, como se pode constatar em o *Ex-covarde e Declarou no meio da sala: “O verdadeiro Cristo é Marx”* (RODRIGUES, 2007 B). Nessas crônicas, Nelson é personagem e autor. O cronista constrói tipos, como o chefe de redação e o jornalista subordinado em um diálogo que exhibe dois universos e pensamentos distintos. Na crônica *Declarou no meio da sala: “O verdadeiro Cristo é Marx”*, Nelson apresenta personagens, por meio da metonímia “decote”.

Rodrigues, em suas produções, mostra-se um homem sempre em busca do que ficou no pretérito. Homem conturbado e necessitado de proclamar seu sentimento em relação à essência da vida e suas apreciações sobre o caráter humano, apresenta temas como a morte, o amor, a mulher e o sexo. Nelson Rodrigues era o jornalista do passado ressentido com o futuro. Suas apreciações sobre o homem e a relação do binômio amor e morte representam,

para o autor, o desafio da vida. Isso imprime originalidade irreverente ao discurso dele mesmo.

Em *Nelson por ele mesmo* (RODRIGUES, 2012), podemos constatar a relação que o autor tem com sua produção. O escritor parece descompromissado com uma determinada linha filosófica. No entanto, de acordo com o parecer de Pondé (2013), Nelson Rodrigues apresenta traços do Jansenismo¹.

Aos oito anos de idade, Nelson Rodrigues demonstra sua preferência pelo tema sexo (ou amor, talvez), ao fazer uma redação escolar cujo assunto escolhido pelo escritor foi o adultério. O pequeno Rodrigues narra uma história em que um marido chega a casa, sem avisar, e vê o vulto de um homem pulando a janela. O marido pega uma faca e liquida a mulher e, depois, pede-lhe perdão.

Pode-se atribuir a preferência dos temas escolhidos para as produções de Rodrigues ao fato de que, desde a infância, Nelson presenciava casos de adultério na Rua Alegre, onde morava. Não havia criança moradora da Rua Alegre que não tivesse presenciado um caso como o narrado pelo menino Nelson, aos oito anos. Histórias como essa eram frequentes naquele lugar. O excepcional é a ousadia de uma criança de oito anos colocar, no papel, um episódio dramático, que expõe valores morais relevantes para época: a fidelidade e a indissolubilidade do casamento.

Vasculhando os escritos do autor e pautados nas análises de estudiosos, como Pondé (2013) e Fischer (2009), afirmamos que Nelson Rodrigues escolhe o sexo como um de seus temas porque o sexo está no centro das atenções do universo humano. Para Rodrigues, sexo e amor devem caminhar unidos. Nosso *anjo pornográfico* apresenta a traição como uma prática recorrente de suas personagens femininas. Nelson (2012, p. 191) declara, com toda a nudez verbal que se pode ter: “A morte de um amor é pior do que a morte pessoal e física.” Continua: “**Minhas obsessões são amor e morte.** A morte é solúvel, porque desemboca na eternidade. O amor é insolúvel. Esta é a desgraça humana.” Para Nelson, “A mulher só deve se entregar ao ser amado. Não através da instituição matrimonial, nada disto, embora eu ache o casamento uma fórmula válida para você resolver seu problema amoroso. Quando o amor está em causa, o que é muito raro” (p. 193-194).

¹ jansenismo: conjunto de princípios estabelecidos por Comélio Jansênio 1585-1638, bispo de Ipres condenado como herege pela Igreja Católica, que enfatizam a predestinação, negam o livre-arbítrio e sustentam ser a natureza humana por si só incapaz do bem.

O cronista e reconhecido dramaturgo se sentia solitário em relação a suas crenças. As afirmações de Nelson nos parecem um tanto paradoxais. Ele é um autor extremamente complexo e, verdadeiramente, atemporal. Nelson apresenta, já na década de 60 do século XX, os sinais do homem do século XXI, principalmente quanto à postura da relação de amor entre homem e mulher. Veja-se a profundidade da afirmação: “Todo amor é eterno e, se acaba, não era amor. O amor não morre - vivo eu dizendo.” (RODRIGUES, 2012, p.194). Nelson é o homem que traz traços do Barroco, do Parnasianismo e é extremamente passional, como um romântico. Ele fala da morte e do amor de modo singular e original. Para o escritor, quando assistimos a uma plateia chorando, a partir de um filme, como *Love Story*, podemos ter a certeza de que o espectador chora pelo amor que não teve. Reiterando o parecer de Pondé, concordamos que Nelson deveria ser lido pelos estudantes de Filosofia, uma vez que um filósofo com a formação e o reconhecimento de Pondé afirma ser Nelson Rodrigues o maior filósofo de todos os tempos.

Como não seria surpresa, Nelson conheceu a mulher, Elza Bretanha, na redação de *O Globo*, em 1937. Viu que era uma boa moça e aceita a imposição de Elza: “Comigo, só casando.” Aos vinte cinco anos e depois de tempos sombrios, não se importou com o comentário ou imposição de Elza. Resolveu com ela se casar.

Roberto Marinho alertou a pretendida de Nelson sobre o que representaria casar com Nelson. Disse que ela teria escolhido um rapaz muito inteligente e de grande talento, mas pobre, absolutamente preguiçoso e doente. Nelson, além dos predicados que Roberto Marinho lhe atribuiu, era também incapaz de cumprir horários. E quando o patrão lhe chamava a atenção pela indisciplina, Nelson se retirava, tal a sua irreverência. Ainda assim, Roberto Marinho, durante as repetidas internações de Nelson, pagava o salário integral à família.

Mas não fora a paixão avassaladora de Nelson por Elza a primeira. O escritor teria se apaixonado por duas bailarinas: a argentina Loreto Carbonell e a filha de Gilka Machado, a bela Eros Volússia, mas a mãe, sutilmente, tirou Nelson do caminho da filha, pelos mesmos motivos que Roberto Marinho teria sido contra o casamento de Nelson com Elza. Gilka, ao contrário das mães da época, não estava com pressa de se livrar da filha. Nelson não prometia muito. Era pobre, ajudava a manter as irmãs e era tuberculoso. Sua inteligência singular não resolveria o problema da fome e da doença. Gilka, embora reconhecesse o talento de Nelson, nunca imaginou o sucesso que teria no futuro.

A família de Elza também não aceitou o casamento. Os dois resolveram se casar, às escondidas, no civil. Quando a família da noiva soube do acontecido, resolveu apoiar o casamento religioso. Após a cerimônia, Nelson pega um táxi e vai para a casa que estaria alugada. Faz questão de entrar com a noiva no colo, mesmo contra a indicação dos médicos.

De acordo com as referências biográficas a que tivemos acesso, Nelson era muito atencioso com Elza, sua esposa e mãe de seus filhos, Nelsinho e Joffre. Quando era noivo e passou por uma de suas internações, escrevia todos os dias para a amada. Veja-se o texto de um telegrama, que anunciava a chegada de mais uma de suas cartas de amor, contendo três páginas. Rodrigues se flagelava por não estar ao lado de sua amada no dia do aniversário dela.

“Beijo-a nos olhos, beijo-a na alma, beijo-a na carne”; “Te amo e até o fim do mundo”; ou — não perca esta — “Que o chão se abra em rosas para a tua passagem”. (RODRIGUES, apud CASTRO, 145).

Observe-se a poesia na prosa de uma carta:

Se eu pudesse — se os deuses permitissem — teria assistido hoje ao seu despertar. E, então, teria feito uma festa de luz, de cor, de aroma. Eu transportaria para a tua alcova toda a vibração musical da aurora, todo o estremecimento solar. E teria enfeitado os teus cabelos com o mais lícido e macio dos raios de luz; e teria espargido sobre os teus ombros o perfume mais suave da manhã; e teria prendido no teu riso a pétala mais diáfana. E, quando te levantasse, eu faria com que pisasses rosas frescas e voluptuosas; e assim, teus pés teriam como que sandálias de perfume. (RODRIGUES, apud CASTRO, 2012, p.145).

Álvares de Azevedo, Casimiro de Abreu e outros românticos assinariam embaixo dos escritos do homem que seria visto como o grande tarado.

Os depoimentos do próprio Nelson e o acesso a informações sobre a vida do autor dão-nos condições para a análise de crônicas, peças e romances rodrigueanos. Para a compreensão de textos como “Era aluna da PUC e desapareceu como se jamais tivesse existido” é relevante o entendimento da temática *amor e morte* em Nelson, especificamente, o que se pode levar para a crônica “A mulher interessante” e “Bonita demais”. Diríamos que Nelson Rodrigues, para explicar a relação de seus grandes temas, prestigia a mulher e a coloca como a protagonista nessa temática.

Cabe atenção à relação que Nelson faz entre sexo e amor, pois, quando aborda a traição feminina, atribui ao homem parte ou totalidade da culpa do adultério feminino, como se pode constatar na peça *Perdoa por me traíres* (1983).

Embora o cronista fosse extremamente conservador e moralista, o pornográfico foi a forma que Nelson Rodrigues encontrou para desabafar. O escritor não tinha preocupação em convencer. Diríamos que o nosso artista precisava desabafar. Ele não tinha preocupação ou mesmo a motivação de ser aceito. Quando ia assistir a alguma encenação de suas peças, não se importava com a rejeição demonstrada pelo público. Em *Nelson por ele mesmo* (RODRIGUES, 2012) dramaturgo declara que o sujeito que precisa de elogio não tem segurança do que faz.

Alguns relatos sobre a vida de Rodrigues apontam sua preferência, quase mórbida, de ir à Igreja de Santo Afonso, nos momentos em que a igreja estivesse vazia. Talvez isso se devesse ao aspecto sombrio que a ausência de luzes e pessoas imprimia ao local. Em *O ex-covarde*, crônica publicada em *O Globo* (18/10/1968, apud RODRIGUES, 2007), Nelson Rodrigues narra um diálogo entre ele mesmo e Marcelo Soares de Souza. É a primeira de uma coletânea de crônicas em que o autor se declara um *ex-covarde*. Os escritos do cronista mostram uma mudança de postura. Rodrigues declara a causa da opção de falar em política nessas crônicas, afirma estar livre do medo e justifica: “Já sofri muito na carne e na alma”. A morte dos familiares, a começar pela do irmão Roberto, seguida da morte de Mário Rodrigues, um mês depois, explica a preferência do autor pelo tema da morte.

Na década de sessenta, o Brasil e o mundo foram marcados pela radicalização da oposição direita x esquerda. Rodrigues era uma voz dissonante numa imprensa desabituada à complexidade. Rodrigues declara em *A cabra vadia*: “Sou um ex-covarde” (RODRIGUES, 2007). As crônicas diárias publicadas em *O Globo* demonstram a preocupação com a verdade. Nelson Rodrigues, sem temer as críticas, “abria o verbo”. A motivação do escritor não era, simplesmente, emitir opiniões, mas provocar reações. Como autor, ele escrevia aquilo que os leitores queriam ler, ainda que fosse escondido, para negarem, em caso de necessidade. Irreverente, o cronista fazia questão de ficar “contra” a maioria, visto que, para Rodrigues: “Toda unanimidade é burra”. Mesmo tendo nascido em Recife, assimilou, como poucas pessoas, a irreverência carioca.

O término da gripe espanhola e a necessidade de viver (porque a vida é efêmera) passam a representar um incentivo aos escritos de Nelson. O carnaval de 1919 trouxe a resposta para a gripe espanhola: o carnaval da ressurreição, o maior carnaval do século. E é nesse cenário que Nelson Rodrigues conhece a Odalisca loura do umbigo de fora. Nelson contaria, em seus escritos, que o umbigo de fora representava a vingança de toda uma cidade

contra o pesadelo da “Espanhola”. Nelson Rodrigues escreveria várias vezes: “Em 1929, o Rio deixava de ser o de João do Rio e passava a ser o de Benjamim Costallat”.

Nas crônicas “A mulher interessante” e “É aluna da PUC e desapareceu como se jamais tivesse existido”, Rodrigues (2007), num exercício de intertextualidade interna, apresenta os termos *ressaca dos umbigos e umbigo*. O carnaval passa a ser, nessas crônicas, um cenário relevante para a demonstração de ausências sentidas e observadas pelo autor.

É numa insurreição erótica que se insere a obra de Nelson Rodrigues, com características muito próprias: Nelson Rodrigues coloca, em seus escritos, a realidade vigente na cidade do Rio de Janeiro. Demonstra os fatos, comenta-os e leva o leitor a olhar a realidade nua e crua: “a vida como ela é”, com seu personagem principal: o homem, que é uma composição na qual os opostos formam um todo. O bem e o mal podem existir (ou coexistir) num mesmo ser.

Vivendo em redações de jornais, desde os treze anos, o jornalista descobriu, como poucos, o poder da palavra. Para Rodrigues, a versão é mais importante que o crime. Em *A cabra vadia: Novas confissões*, o cronista resolve simular entrevistas, num terreno baldio, com a presença de uma cabra: “Nada mais cínico, nem mais apócrifo do que a entrevista verdadeira.” (RODRIGUES, 2007).

As crônicas, presentes no *corpus*, mostram a influência de episódios da vida dos Rodrigues na construção de enunciados. Tais crônicas apresentam marcas de que o sujeito da enunciação sofre influência do meio que o envolve: a sociedade, a interação com o outro, os valores morais.

Em *O anjo pornográfico* (2012), Ruy Castro apresenta uma entrevista que Nelson Rodrigues concedera à repórter Teresa Cristina Rodrigues (1979). A pauta foi a prisão de Nelson Rodrigues Filho. Foram dezessete minutos de entrevista apresentada no programa de maior audiência (Jornal Nacional). Nessa entrevista e em outra parecida que Nelson concedeu à *Última Hora*, é possível constatar um homem sensível e de sentimentos nobres. Nelson Rodrigues declara a sensação de impotência diante da prisão do filho e, principalmente, diante do fato de Nelson Rodrigues Filho ter sido torturado. O cronista, até então, não acreditava em tortura de presos políticos.

Nesse momento, Nelson Rodrigues se declara anticomunista. Afirma que a liberdade é o maior bem que o homem pode ter. Ao comparar liberdade à fome, Nelson afirma: melhor

passar fome do que perder a liberdade. Para o escritor: “Sou a favor da liberdade. Acho a liberdade mais importante que o pão.”

Em entrevista ao jornal *Última Hora*, quando indagado se Nelson Rodrigues teria alguma frase, algum apelo, algum recado para alguém, Nelson Rodrigues responde “sim”.

Constatemos, por meio do apelo de Nelson ao presidente João Batista Figueiredo, um pouco de *Nelson Persona*:

O recado é para o presidente da República que eu chamarei de você — porque ele é um homem simples, carioca como eu, mais moço do que eu, pai como eu. Escuta, aqui, Figueiredo. Muitos presidentes realizaram obras maravilhosas, faraônicas. Construíram estradas, acabaram com a inflação — o diabo. Mas nenhum deles teve a chance que você tem. A bondade está acima das leis. (RODRIGUES, *apud* CASTRO, 2012, p.407).

Essa entrevista, dada ao jornalista Raul Giudicelli, ecoava a carta aberta que Nelson Rodrigues mandara a Figueiredo através do Jornal do Brasil (13/ 07/1979). Leia-se a carta:

Quis o destino que meu filho Nelson, na altura dos 24 anos, entrasse na clandestinidade. Talvez, um dia, eu escreva todo um romance sobre a clandestinidade e a prisão do meu filho. A prisão não é tudo. (preciso chamar você, novamente, de senhor). O senhor precisa saber que meu filho foi torturado. [...] Ora, um presidente não pode passar como um amanuense. Há uma anistia. Tem que ser uma anistia histórica. O que não é possível que seja uma anistia pela metade. Uma anistia que seja quase anistia. O senhor entende, presidente, que a terça parte de uma misericórdia, a décima parte de um perdão não tem sentido. Imagine o preso chegando à boca de cena para anunciar: “— Senhores e senhoras. Comunico que fui quase anistiado”.

Os dois textos mostram a agonia de Nelson diante da prisão e tortura do filho. Observe-se o descompromisso do escritor com uma linha filosófica ou posição política.

Uma informação relevante para nosso estudo é o fato de Nelson Rodrigues ter sido reconhecido como jornalista e, principalmente, dramaturgo. De acordo com a crítica, Nelson Rodrigues mudou o teatro brasileiro. O próprio Nelson tinha essa intenção. Para o dramaturgo, teatro não é somente para rir. É para pensar. “Precisamos acabar com esse preconceito de que o público brasileiro é alvar, só sabe rir.” (RODRIGUES, *apud* CASTRO, 2012). E foi exatamente o que Rodrigues dramaturgo fez, pois, até o humor em Nelson é inteligente e não poderíamos esperar algo diferente.

Um fato que nos surpreendeu bastante: Nelson, que, para nós, levaria a experiência do teatro para a crônica, iniciou a carreira como cronista. O escritor declara que as peças que escreveu giravam em seu pensamento há muito tempo. O seu grande sucesso *Vestido de noiva* foi escrito em seis dias. O dramaturgo pedia à esposa Elza que não contasse para ninguém, pois, se soubessem a rapidez com que ele escreveu a peça, poderiam desfazer da qualidade do texto.

Fez sucesso com romances escritos com o pseudônimo de Suzana Flag. Ele próprio fazia a crítica de *Vestido de Noiva* em jornais e revistas e dava para outra pessoa assinar, pois ninguém conhecia a peça como Nelson. Para o autor de *Vestido de noiva*, o sucesso da peça, se por um lado marcou o nome de Nelson Rodrigues como o grande dramaturgo, por outro, serviu de termo de comparação para outras peças do autor.

Como tinha boa relação com os militares, Nelson Rodrigues ajudou a livrar da prisão muitos amigos, entre eles Zuenir Ventura e Hélio Peregrino. A posição anticomunista de Nelson agradava bem aos militares, que não queriam perder esse forte aliado.

Nelson, que nunca entendeu a morte de um amor e afirmou que casamento é para vida toda, foi surpreendido pelo cupido. Em 1948 conhece Eleonor Bruno (Nonoca para os íntimos) e apaixona-se por ela. Outros encontros amorosos seguiram o homem partidário do amor eterno. Em 1950, o romance com Nonoca termina.

Em 1951 conhece Yolanda, secretária de um radialista da rádio Mayrink Veiga. A paixão por Yolanda durou cinco anos. Yolanda teve três filhos: Maria Lúcia, em 1953; Sônia, em 1955 e Paulo César, em 1957. Yolanda dizia que todos eram filhos de Nelson Rodrigues.

No fim dos anos sessenta, Nelson se apaixona por Lúcia, filha de Cruz e Dona Lindinha. Os pais de Lúcia não aceitam o “artista tarado”. Nelson, como bom orador, convence Dom Helder Câmara a telefonar para Lúcia. Lúcia dá à luz a Daniela. Em uma de suas cônicas, Nelson Rodrigues retrata o drama que viveu com a menina Daniela.

As perdas dos Rodrigues foram muitas, a começar pelo assassinato de Roberto Rodrigues em 1930, o que abalou muito o pai, Mário Rodrigues. Em 1937, morre Joffre Rodrigues, o irmão mais ligado a Nelson Rodrigues. “A miséria, a doença e a morte, para os Rodrigues, tinham sido consequência de um tiro de Sylvia Seraphim em 1929.” (CASTRO, 2012, p.134).

A biografia de Nelson Rodrigues nos mostra um homem que viveu intensamente. A proposta de abordar alguns acontecimentos da vida do autor não esgota o assunto. Nossa

intenção é apenas confirmar a hipótese de que os textos de Nelson tiveram como inspiração a própria vida do autor e o olhar que ele tinha para os acontecimentos e para as pessoas. As informações que trazemos têm como fonte, em especial, duas obras: *O anjo pornográfico* (CASTRO, 2012) e *Nelson por ele mesmo* (RODRIGUES, 2013).

2 ARGUMENTAR, CONVENCER, PERSUADIR

A argumentação é a arte de convencer e persuadir. Se considerarmos a argumentação sob o ponto de vista da Retórica Clássica, veremos a argumentação como a forma pedagógica de dar condições às pessoas de acessarem a verdade. Para Aristóteles, retórica é a faculdade de encontrar, teoricamente, o que é capaz de gerar persuasão. É um procedimento pelo qual se chega ao saber. Para o autor, a retórica se apoia no verossímil, sem ter a pretensão de apresentar uma verdade única e irrefutável. Aristóteles discorre sobre questões que envolvem esta arte e afirma ser a dialética e a retórica disciplinas utilizadas por todas as pessoas em seu dia a dia. “... sempre que atacamos ou defendemos uma opinião, fazemos dialética; sempre que acusamos ou nos defendemos, fazemos retórica.” (ARISTÓTELES, 1969). Ainda para o mesmo autor, a verdade se presta melhor para o raciocínio; enquanto o que é falso, para a persuasão.

Na argumentação, além de expormos o pensamento (opinião) sobre o que é ou parece ser, procuramos, principalmente, formar opinião. Nesse contexto, lançamos mão da função de linguagem mais utilizada: a função emotiva. Procuramos formar a opinião do interlocutor e provar sermos os detentores da razão. Presente em todo enunciado, a intenção de convencer, persuadir ou influenciar o interlocutor não se basta. A argumentação pressupõe a existência de um contato intelectual. É um processo cognitivo que visa à adesão dos espíritos. Para que esse fato se concretize, faz-se indispensável a presença de uma linguagem em comum. Nessa visão, defendida por autores, como Perelman e Tyteca (2005), ganha importância a estrutura do discurso argumentativo. A eficácia da argumentação está na capacidade de conduzir o interlocutor ou auditório a desempenhar a ação pretendida pelo locutor. Em *A Nova Retórica*, a argumentação é assim classificada: convincente e persuasiva. Perelman e Tyteca concordam com Aristóteles, quanto ao fato de que a forma dá ao discurso maior possibilidade de aceitação. Discordam, no entanto, quanto ao fato de que somente a forma possibilitará o sucesso retórico. Aristóteles concentra seus estudos na arte de falar bem em público e condiciona toda a estrutura da argumentação às leis da lógica. A lógica e o raciocínio dedutivo podem não dar conta da verdade. Esse tipo de raciocínio pode levar a conclusões erradas. Observe o exemplo jocoso: “As células não têm consciência. O cérebro é feito de células. Portanto, o cérebro não tem consciência.” (RIBEIRO, 2009).

Tanto na retórica aristotélica como na nova retórica, o auditório constitui fator importante na construção da oratória. Desse modo, a argumentação só tem validade se alcançar a adesão de um auditório, que poderá ser composto de uma ou mais pessoas. Nesse contexto, a noção de auditório ganha destaque. Para que uma argumentação se desenvolva com eficácia, faz-se necessário o estabelecimento do vínculo entre orador e auditório. Em matéria de retórica, define-se o auditório como o conjunto de pessoas a quem o orador deseja influenciar. É preciso conhecer o auditório. É o auditório que determina a qualidade da argumentação e o comportamento dos oradores. Esse auditório não é representado por um interlocutor determinado, mas por uma personalidade que se deverá inclinar à evidência da “verdade”. Isso nos leva a crer que há vários tipos de auditórios. Se há auditórios diferentes, há também diferentes formas de argumentar.

É necessário estabelecer o diálogo. O sucesso do orador não pode ficar restrito a sua competência ou superioridade dialógica. O diálogo não deverá constituir um debate, em que posições opostas são defendidas por seus respectivos partidários, e, sim, uma discussão em que os interlocutores buscam a melhor solução. A Nova Arte Retórica apresenta-nos, pois, uma concepção da argumentação como produto da interação social.

Argumentar é convencer por meio da apresentação da consistência dos argumentos e da evidência das provas (plano das ideias); persuadir (plano da emoção) é conduzir o interlocutor a fazer alguma coisa que desejamos que ele faça. A argumentação é dirigida ao interlocutor que raciocina para obter o resultado esperado pelo locutor de determinada proposição. Veja-se, no trecho da crônica “Bonita demais” (RODRIGUES), a relevância do desenvolvimento do raciocínio para a aquisição de um propósito argumentativo. Observe-se como o locutor apresenta a questão da beleza no universo feminino e os discursos que os enunciados construídos por esse locutor sugerem. Atente para a função argumentativa do advérbio *demais* no título “Bonita demais”.

Bonita de verdade, tragicamente bonita, e uma bonita tacada de mistério e de patético, era a Marilyn Monroe. Mas, antes de falar de Marilyn, quero dizer duas palavras sobre a Ava Gardner. Bela mulher. Júlio Diniz, se vivo fosse, diria: “Formosa rapariga”. Houve um tempo em que a mulher bonita era “formosa” e era “rapariga”. Eis o que eu queria dizer: — não se pode ser mais bonita do que Ava Gardner (igualmente não se pode ser mais bonita do que Marilyn Monroe). (RODRIGUES, 2007A, p.200)

Rodrigues conduz o leitor a ativar discursos variados. Seus escritos, de certa maneira, selecionam um interlocutor que pense. Caso contrário, esse leitor terá dificuldade

para entender o texto. Repare a importância dos modalizadores *de verdade*, *tragicamente*, *tacada de mistério* e *de patético* em relação às palavras a que se referem. Observa-se que os termos em destaque possuem dupla função discursiva: intensificam o adjetivo a que se referem e confirmam a opinião de que a beleza e felicidade pertencem a universos distintos. Rodrigues maldiz a beleza e a coloca em oposição à felicidade. Como bom orador, conduz o auditório para o seguinte entendimento: Mulher bonita não é feliz. O autor apresenta provas irrefutáveis, que são exemplos da vida de mulheres que forma símbolo de beleza, como Marilyn Monroe, Ava Gardner.

Rodrigues inicia a crônica “Bonita demais” com a seguinte afirmação: “Não há mulher bonita feliz” (p. 292) Pode-se, então, concluir que, para Rodrigues, beleza e felicidade se repelem. Para dar consistência à afirmação, descreve trágicos episódios da vida de verdadeiros ícones da beleza. Entenda-se que o gênero crônica sugere sentido em função do momento em que foi escrita. Rodrigues, para descrever fenômenos atemporais, usa episódios ocorridos na época em que escreve o texto. Sua proposta traz o seguinte percurso: Uma afirmação “categórica” seguida de um exemplo prático que comprova essa afirmação.

“A argumentação pode estar diretamente determinada pela frase, e não simplesmente pelo fato que o enunciado da frase veicula. Nesse caso, dir-se-á que a argumentação está “na língua” “nas frases”, que as próprias frases são argumentativas. “(DUCROT,1989, p. 18). Essa abordagem não se confunde com a retórica clássica que pressupõe técnicas.

Entendemos que o ato enunciativo é argumentativo e a argumentação pode apresentar, como produto final, a persuasão; a persuasão vai além do convencimento. Para aqueles que se preocupam com o caráter racional da adesão, convencer é muito mais do que persuadir. Para que a argumentação se dê em plenitude, é necessário percorrer a área da razão. Quando o médico declara que o cliente está obeso e precisa submeter-se a uma dieta, o paciente se deixa convencer rapidamente de que precisa emagrecer. Este consegue pensar um pouco além do que aquele diz. Difícil para o profissional é modificar os hábitos alimentares do paciente. Para persuadir, é preciso não só buscar a adesão à ideia, mas também levar um provável interlocutor, alvo de nossa ação argumentativa, à mudança de atitude. Esse é o desafio da nova retórica.

2.1 A argumentação no discurso

A argumentação não se limita a uma sequência de frases ou proposições lógicas. Muitas combinações frásticas não comportam marcas de operação lógica. O aspecto argumentativo de um discurso pode ser presente no implícito. A argumentação, numa visão contemporânea, valoriza a capacidade de o orador organizar sua retórica de tal forma que proporcione ao interlocutor participação nesse processo.

Rodrigues convida o interlocutor a construir e participar da construção do texto, quando apresenta uma opinião sobre atitudes do homem na sociedade. O cronista não se satisfaz em apenas descrever o comportamento do homem em determinada situação. Sua proposta argumentativa está sempre além do texto que escreve. O escritor e orador se apresenta como profundo conhecedor das tendências do ser humano.

O modo de organização argumentativo se dirige à parte do interlocutor que raciocina. Na interação estabelecida por meio do discurso argumentativo, desejamos influenciar nosso interlocutor, buscar sua adesão e persuadi-lo a fazer algo. Um mesmo enunciado pode pretender não apenas uma conclusão, mas uma série delas.

O sujeito (locutor/ enunciador/ argumentante) tem noção da relatividade da verdade. Entretanto faz o jogo do verdadeiro, pois a convicção dessa verdade depende da aceitação do interlocutor. A finalidade maior da argumentação é fazer com que um interlocutor ingresse no universo do discurso desse locutor. Para que sobreviva a determinada tese, é preciso que se consigam adeptos. A verdade só existe quando se tem quem a faça existir. Locutor e interlocutor são personagens importantes no processo da argumentação e não mantêm relação estática; ao contrário, durante o discurso invertem-se os papéis.

Veja-se, nos excertos abaixo, o revezamento de papéis entre Nelson e Marcelo. Ora Nelson é o enunciador, ora Nelson é o enunciatário. Pode-se ainda observar o ‘jogo do verdadeiro’ presente na fala de Nelson.

‘Entro na redação e o Marcelo Soares de Moura me chama. Começa: “Escuta aqui, Nelson. Explica esse mistério.” Como havia um mistério, sentei-me.’ (RODRIGUES, 2007, p. 23).

Rodrigues apresenta a personagem Nelson como um interlocutor atencioso, já que aquilo que Marcelo vai expor traz realmente um tom de mistério. Nesse momento, Rodrigues capta e direciona o “olhar” do leitor.

Prossegue o autor,

Começo assim a “longa história”: “Eu sou um ex-covarde.” O Marcelo ouvia só e eu não parei mais de falar. Disse-lhe que, hoje, é muito difícil não ser canalha. Por toda parte, só vemos pulhas. E nem me diga que são pobres seres anônimos, obscuros, perdidos na massa. Não. Reitores, professores, sociólogos, intelectuais de todos os tipos, jovens e velhos, mocinha e senhoras. E também os jornais e as revistas, o rádio e a TV. Quase tudo e quase todos exalam abjeção. (p. 23).

Rodrigues demonstra conhecer o auditório para o qual pretende falar: a classe média do país da época em que o texto foi criado. Marcelo é parte dessa classe de “pulhas”. Rodrigues ameniza o discurso a partir da objeção de Marcelo. É preciso ouvir para conhecer a opinião do auditório. O enunciador precisa ter a atenção do enunciatário. A proposta precisa ser, num primeiro momento, compartilhada. Para tanto, é necessário o aceite do enunciatário. Rodrigues ameniza, modaliza a proposta, para evitar rejeições.

Os excertos da crônica “O ex-covarde” mostram a importância do auditório, já que o auditório determinará a organização da proposta pelo enunciador. Rodrigues ameniza, modaliza o seu dizer, a partir da reação de Marcelo. Observa-se, no fragmento a seguir, o recurso utilizado pelo autor com vistas a facilitar o aceite da proposta pelo enunciatário.

O discurso não é construído somente pelo locutor. Há a interação entre Nelson e Marcelo. São interlocutores e corresponsáveis pela construção do discurso. Considerada a posição do autor, é possível entendermos que Nelson Rodrigues dialoga com o leitor por meio dessa encenação cujos personagens representam papéis sociais. “Marcelo interrompe: — ‘Somos todos abjetos?’ Acendo outro cigarro: ‘Nem todos, claro.’ Expliquei-lhe o óbvio, isto é, que sempre há uma meia dúzia que se salve e só Deus sabe como.” (p. 24).

Na construção do discurso, é preciso ter claro o público que se deseja atingir. Se o propósito da argumentação é buscar a adesão do interlocutor, faz-se necessário reconhecer a experiência e o grau de conhecimento desse auditório. Os enunciados se repetem, mas a situação de comunicação é inédita. Em cada novo momento em que se dá um enunciado, apresenta-se uma enunciação, determinada pelas personagens envolvidas, pelo momento e pelo lugar em que se dá o fato (contexto).

A atividade argumentativa se constitui dos seguintes elementos: sujeito argumentador, sujeito-alvo e um projeto sobre o mundo (busca da verdade). O sujeito argumentador precisa conduzir o sujeito-alvo a um mesmo questionamento para a busca da verdade. Se esse processo não ocorrer, conseqüentemente não haverá adesão à verdade, objetivo de todo discurso argumentativo. Atente-se para o fato de que problematizar não é saber apenas o assunto de que se trata, mas o que se deve pensar dessa realidade.

Tendo a argumentação como forma de se fazer chegar a um conhecimento, ela ganha importante papel na construção dos enunciados e na atividade comunicativa, tendo em vista a tendência cognitiva, interacionista e enunciativa da linguagem. O fim de todo ato argumentativo é buscar a adesão de um auditório (destinatário). A fala do orador, a arrumação que faz da sua ideia, é de relevante importância, mas essa fala é concebida como forma de ação, cujo objetivo final é persuadir o outro.

A argumentação se materializa nas diversas práticas sociais. É por meio dessas práticas que interagimos com os argumentos dos outros. O enunciado é o produto da ação desempenhada por um determinado enunciador (enunciação).

A adesão, vista desse modo, deverá conduzir o interlocutor (destinatário) a desencadear o comportamento esperado (pretendido) pelo locutor. O discurso argumentativo tem um propósito comunicativo explícito, pois não basta ter uma opinião. Ao tomar determinada posição, o locutor deve colocar-se a favor dessa posição. Para que sua proposta tenha adesão, precisa apresentar argumentos que validem essa opinião. Nesse processo, é necessário o engajamento de locutor e interlocutor para que essa relação seja plena.

Rodrigues (p. 24) se mostra “detentor” e adepto da “verdade” por ele professada. Sua tese é também uma “profissão de fé”:

O que existe por trás de tamanha degradação é o medo. Por medo, os reitores, os professores, os intelectuais são montados, fisicamente montados pelos jovens. Diria Marcelo que estou fazendo uma caricatura até grosseira. Nem tanto. Nem tanto. Mas o medo começa nos lares, e dos lares passa para a igreja, e da igreja passa para as universidades, e destas para as redações e daí para o romance, para o teatro, para o cinema. Fomos nós que fabricamos a “Razão da Idade”. Somos autores da impostura e, por medo adquirido, aceitamos a impostura como a verdade total.

O locutor nega a possibilidade de sua apreciação em relação à atitude dos intelectuais do país ser uma caricatura grosseira. Ele, no entanto, não nega diretamente o comentário de Marcelo. Nelson precisa dialogar com Marcelo. Caso desconsidere o universo de Marcelo, corre o risco de ser rejeitado pelo auditório que pretende atingir.

Embora o propósito argumentativo, na língua, seja evidente, é preciso que o locutor encaminhe o raciocínio para levar o interlocutor a conclusões possíveis. É indispensável, portanto, articular os enunciados de forma que o interlocutor venha aderir à proposta. Para que esse fato se dê, é preciso que o EU (locutor) organize as ideias, deixando margem para o não dito (inferências possíveis, conclusões). Os textos orais ou escritos, em diferentes situações de comunicação, procuram influenciar os ouvintes/leitores a aceitarem determinado ponto de vista e tomarem-no como seu. A argumentação conduz o leitor/ouvinte à adesão da proposta, utilizando-se de razões, evidências, justificativas ou apelos de ordem emocional apresentados pelo locutor. O ato de argumentar não está preso a uma determinada forma, mas à intenção de um locutor que se apropria do discurso para interagir com o outro.

2.2 Convencer e Persuadir

A questão do convencer e persuadir se apresenta em Rodrigues de forma muito específica. Depois de abordarmos a teoria da argumentação, em autores como Ducrot,(1987) Perelman e Tyteca (2005), deparamo-nos com a seguinte indagação: Nelson se preocupava com a adesão do interlocutor? Será que os textos do autor, realmente, objetivavam o estabelecimento de um comportamento do locutor preestabelecido pelo cronista?

Para nós, Rodrigues brinca com a opinião do interlocutor. Pretende, sim, construir um leitor que interaja, mesmo que seja para discordar, pois “toda unanimidade é burra”, (RODRIGUES, 2012). De acordo com Sábato Magaldi (RODRIGUES, 2007), “A preocupação com o envolvimento do público, independentemente do domínio racional do texto, justificava-se em Nelson em virtude da forma como ele via a personagem.”

A afirmação de Magaldi, que foi retirada do prefácio de *Nelson Rodrigues teatro completo*, aponta-nos uma característica presente em textos do cronista. O crítico respalda sua posição em relação à construção das personagens do texto de teatro. Concordamos com a Magaldi no tocante à quase obsessão de Rodrigues em envolver o espectador, seja no teatro ou na crônica. Acreditamos que Rodrigues tenha a intenção de conduzir o leitor para o domínio racional do texto. Sem dúvida, em muitas de suas crônicas, Rodrigues se apropria de acontecimentos rotineiros e os narra. Parece-nos que utiliza esses episódios narrados para

respaldar o que diz. É o desmembramento e a exemplificação de uma proposta maior. O grande protagonista das crônicas de Rodrigues é o homem.

Ao ler e analisar um texto de Rodrigues, percebemos que o autor se compromete com o texto que escreve. Para conduzir o espectador, partilha da emoção, de sentimentos humanos, como amor, inveja e medo. Entenda-se que, ao construir enunciados, todo enunciador segue intenções, nem sempre muito claras para o enunciatário. Cabe, então, concluir que nosso escritor possui a intenção de atingir o leitor e apreciador dos textos que produz, conduzindo esse leitor à revisão do estabelecido.

Voltemo-nos para Abreu (2009, p.25) que entende que “Argumentar é a arte de convencer e persuadir”. Dando prosseguimento ao pensamento aristotélico, coloca que convencer está para razão, assim como persuadir está para a emoção. Recorre à etimologia para estabelecer, com clareza, a distinção entre os vocábulos. Convencer, formado por “*com* + *vencer*”, significa vencer junto. Convencer é conduzir o outro a pensar como nós. Já persuadir está para a emoção, é conduzir o outro a concretizar o ato a que almejamos. Etimologicamente, persuadir é formado da preposição “*per*” (por meio de) e “*Suada*”, deusa romana da persuasão. Persuadir significa “fazer algo por meio do auxílio divino”.

Falaremos bastante sobre o tema e procuraremos entender a argumentação nos textos de Nelson. O cronista constrói textos em que o homem é o centro da atenção. A personagem descrita por Rodrigues ganha vida e tem atitudes que trazem a essência desse homem. As crônicas de Nelson Rodrigues são de uma sensível complexidade. O cronista, que extravasa a dramaturgia em seus textos, faz emergir assuntos proibidos, como traição, morte (suicídio), amor e beleza, este último é motivo de infelicidade. Em *Bonita demais* (2007): “mulher bonita não é feliz”. O escritor buscou na relação dos opostos a explicação para o grande dilema da vida: o amor. É um autor que desconstrói o estabelecido arquitetado por séculos na história das sociedades.

Perelman e Tyteca (2005) retomam, na obra *Tratado da Argumentação: A nova retórica*, o debate entre os partidários da verdade e os da opinião. Consideram o matiz entre convencer e persuadir impreciso. Adotam o conceito de persuasão relacionado a um auditório particular e o convencimento a um auditório coletivo. Uma argumentação convincente é direcionada a qualquer ser dotado de razão. A distinção dos autores não se afasta muito da concepção da retórica clássica, ainda que não lhe adote o mesmo critério.

O limite entre convencer e persuadir é tênue. Para nós, Rodrigues se preocupa com o exercício da inteligência do leitor ou espectador. O cronista apresenta afirmações que constituem a sua “verdade”. Tenta envolver o interlocutor para, então, provar, por meio da exposição de fatos, a razão que sugere veracidade às afirmações.

Selecionamos um trecho da crônica *Declarou no meio da sala: “O verdadeiro Cristo é Marx!”*, publicada em *O Globo*, em 16/04/68 (RODRIGUES, 2007, p. 291). Nessa crônica, Rodrigues critica os marxistas. Observe-se que o cronista contextualiza: “Nos momentos de pânico do Brasil, corro aos grã-finos. Têm uma fina sensibilidade histórica e, direi mesmo, um agudo faro profético.” (p. 292).

Rodrigues descreve a reação do anfitrião que o recebe com a seguinte indagação: “Você é marxista?” Rodrigues reproduz a própria fala: “Alcei a fronte: ‘— Não sou marxista’”. Observe-se, no trecho seguinte, o uso da polissemia na escolha da palavra “decote”.

Um dos decotes presentes tomou a palavra. Afirmou que, não sendo eu marxista, o meu teatro estaria mais obsoleto que do que a primeira audição do *Danúbio Azul*. O anfitrião secundou: — “Todo teatro moderno tem de ser marxista. Ou é marxista ou não é nem moderno, nem teatro. “Afastei-me um momento pra largar o cigarro no cinzeiro. Quando voltei, o anfitrião falava para uma senhora de belíssimo decote. Dizia ele, mais interessado no decote do que na luta de classes: “Marx é tudo”! (p. 292-293).

Veja-se a crítica ao modismo marxista no enunciado: “Todo teatro moderno tem que ser marxista. Ou é marxista ou não é teatro.” Observe-se, ainda, a relevância argumentativa de colocar em um interlocutor virtual a opinião de Rodrigues em relação à crítica que fazem ao teatro rodriguiano e às posições do autor.

A seleção da palavra “decote” é uma metonímia inteligentemente construída pelo cronista. Observe-se, ainda a presença da polissemia e da polifonia em “decote”. Por trás desse apropriar da língua, que, de acordo com Ducrot (1987), possui expressiva carga argumentativa, Rodrigues aponta vários discursos por meio da, então, metonímia do decote. O decote é o elemento que chama atenção. O personagem decote (é o que faz aparecer ou o que quer parecer) imprime humor sarcástico ao texto, o que é bastante presente nos textos do cronista.

A proposta deste trabalho parte da hipótese de que a argumentação, em Nelson Rodrigues, apresenta características muito específicas. Considerado o descompromisso em relação a teorias ou linha filosófica, Nelson Rodrigues é um autor original. Nelson explora a

emoção do interlocutor ao ponto de chocá-lo (o interlocutor leitor). O compromisso de Nelson era com a realidade e sua matéria-prima “o homem na sociedade”. Retratava, como poucos, a hipocrisia da classe média culta, como se pode ver em crônicas cujos fragmentos apresentamos neste capítulo. Entendemos que a persuasão passa pelo convencimento, pois explicam Perelman e Tyteca (2005, p. 30): “Para quem se preocupa com resultados, persuadir é mais que convencer, pois a convicção não passa da primeira fase que leva a ação.”

Respeitados os teóricos citados e a abordagem que trazem sobre a argumentação e a posição do orador no contexto argumentativo, concluimos que, para o nosso cronista, persuadir não era sua maior preocupação. Rodrigues era um orador completamente atípico e não conseguimos estabelecer um parâmetro em relação a escolas filosófica, religiosa ou política. Era a dialética em pessoa. Divertia-se com a incoerência dos que queriam ser coerentes. Sua preocupação maior era conduzir o ser humano para o raciocínio. Quando começou a escrever peças de teatro, a preocupação de Nelson (RODRIGUES, 2012) era, por meio do delinear de seus personagens, conduzir o público a raciocinar, a partir dos diálogos e atitude desses personagens em cena.

3 O GÊNERO CRÔNICA EM NELSON RODRIGUES: UMA FORMA ORIGINAL DE ANALISAR O COMPORTAMENTO HUMANO

As crônicas de Nelson Rodrigues apresentam sutilezas pouco vistas em outros autores. Estudiosos, como Fischer (2009), afirmam que Nelson Rodrigues pode ser considerado um ensaísta, dada a complexidade de suas crônicas.

No momento inicial deste trabalho, em que nos debruçamos sobre os textos do autor, deparamo-nos com escritos que nos fizeram pensar: Nelson traz para a crônica o movimento da vida. Percebemos a atemporalidade e a profundidade desses escritos. Para Pondé (2013), “Nelson Rodrigues é filósofo.” Ao ler as crônicas de Nelson Rodrigues, acendia-me uma ideia: Nelson levou para as crônicas a experiência do teatro, o que não confere com a realidade vivida pelo escritor. Segundo o próprio Nelson Rodrigues (2012), ele, antes de escrever as peças de teatro, escreveu as crônicas. E quase todas as peças partiam dos escritos em crônicas.

Baseados em falas de teóricos como Pondé (2013) e Fischer, coube-nos a seguinte indagação: Nelson Rodrigues é cronista ou ensaísta? Numa atitude de elaboração mental, baseados em argumentos dos dois autores, resolvemos tomar a seguinte posição: se o gênero tem, dentre outras características, a flexibilidade quanto à organização, estudaremos as crônicas de Nelson Rodrigues. Observaremos o que dizem autores, como Marcuschi e Bakhtin, a respeito do gênero textual. Pautaremos, na descrição dos dois autores, a nossa opção ao classificar os textos selecionados para análise.

Ao pensarmos em abordar o efeito discursivo do gênero textual crônica, transcrevemos o dizer de Machado de Assis, que, com propriedade, define características e utilidade desse gênero.

Há um meio certo de começar a crônica por uma trivialidade. É dizer: Que calor! Que desenfreado calor! Diz-se isto, agitando as pontas do lenço, bufando como um touro, ou simplesmente sacudindo a sobrecasaca. Resvala-se do calor aos fenômenos atmosféricos, fazem-se algumas conjeturas acerca do sol e da lua, outras sobre a febre amarela, manda-se um suspiro a Petrópolis, e *La glace est rompue*; está começada a crônica. (ASSIS, 1994, p. 14)

Machado, com ironia, chama o interlocutor a pensar a origem da crônica, que para o autor, é presença desde os tempos adâmicos. Repare, no seguinte excerto, a ironia do cronista, ao abordar o assunto:

Quando a fatal curiosidade de Eva fez-lhes perder o paraíso, cessou, com essa degradação, a vantagem de uma temperatura igual e agradável. Nasceu o calor e o inverno; vieram as neves, o calor e o inverno; vieram as neves, os tufões, as secas, todo o cortejo de males, distribuídos pelos doze meses do ano.

Machado brinca com a suposta origem da crônica, gênero que teria iniciado por uma conversa entre amigos. O assunto abordado em uma crônica parte de uma trivialidade, um simples acontecimento do cotidiano. No nosso entender, esse gênero textual aborda assuntos diversos do dia a dia e é um texto de fácil entendimento.

3.1 Da noção de gênero textual

Para Marcuschi (2008, p. 154), “toda manifestação verbal se dá **sempre** por meio de textos realizados em algum gênero textual.” Para o teórico, a comunicação verbal só é possível por meio de algum gênero. (grifos nossos)

Mas qual seria a estratégia para reconhecermos um gênero textual e classificarmos o texto em um determinado gênero, que, em nosso caso, seria a crônica jornalística, e mais especificamente, a crônica jornalística de Nelson Rodrigues, escrita e publicada nos anos 60?

Marcuschi (p.155) descreve a noção de gênero textual:

textos que encontramos materializados em nossa vida diária e que apresentam padrões sociocomunicativos característicos definidos por composições funcionais, objetivos enunciativos e estilos concretamente realizados na integração de forças históricas, sociais, institucionais e técnicas.

Os gêneros apresentam características que os podem distinguir, o que não significa dizer que essas estruturas sejam rígidas. No *corpus* deste trabalho, analisaremos crônicas jornalísticas de Nelson Rodrigues. Tentaremos, depois de estudada a descrição de gênero em teóricos como Marcuschi (2008), e feita a distinção entre os gêneros *crônica* e *ensaio*, avaliar a afirmação de Luís Augusto Fischer (2009), em *Inteligência com Dor*.

Nelson Rodrigues, sublime cronista, teria sido, na verdade, um ensaísta – seus textos têm a estrutura clássica do ensaio, argumenta Fischer. Por exemplo: enquanto cronistas menos geniais atuavam no nível da “descrição”, Nelson tratava de “narrar”. Fischer não desmerece a crônica, muito ao contrário. Mas vê, a partir de Nelson (e, note-se, no espaço do jornal), bons augúrios para o ensaio: “Avançando uma hipótese, diria que hoje, mais que noutros momentos do passado ocidental, o

gênero ganha fôlego, se não como forma mais ou menos fixa (como na crônica), como atitude mental”. (...) ²

3.1.1 Sobre crônica e ensaio

O ensaio e a crônica são gêneros que, eventualmente, situam-se no domínio difuso de assuntos modestos no qual o tratamento sistemático e exaustivo de uma teoria não encontra lugar. Porém, as diferenças são visíveis, tanto no registro da linguagem quanto no escopo argumentativo. Para Boso (2016), se a crônica opta pela intimidade, o ensaio não abandona a sobriedade de quem se vincula ao campo das ideias. No ensaio, ao contrário da crônica, percebe-se a ironia em defesa meticulosa de uma ideia. No ensaio, trata-se de uma tradição cuja maior virtude está no equilíbrio entre a leveza do estilo e a profundidade do que é dito, razão pela qual esse gênero está cada vez mais ligado a trabalhos de autores hoje ligados à universidade e a crônica, a trabalhos cada vez mais ao jornalismo.

Luís Felipe Pondé, em entrevista à revista *Veja* (2015), quando indagado sobre a afirmação de Fischer de que Nelson Rodrigues deveria estar classificado como ensaísta, concorda com Fischer e justifica que atribuir o título de ensaísta a Nelson é coerente, pois os textos de Nelson, classificados como crônicas, exigem do leitor elaboração “profunda”, o que vai ao encontro de nossa posição, pois, para entender as “crônicas” jornalísticas de Nelson Rodrigues, é preciso acionar conhecimentos de mundo que o leitor comum não possui. Para Pondé, Nelson “pega pesado”.

Ainda na mesma entrevista, Pondé afirma a profundidade da análise do caráter das personagens das “crônicas” de Rodrigues. Prossegue o filósofo a afirmar que muita gente não percebeu a sutileza da descrição e análise requintada da criatura humana, dada a forma da escrita e fala rodrigueanas. Daniel Feix (2009) transcreve em artigo, na revista eletrônica *zh.clicrbs.*, a seguinte fala de Fischer, autor de *Inteligência com Dor*: “Nelson Rodrigues Ensaísta, ‘para alguém bronqueado com o prestígio excessivo dos modernistas de São Paulo (tidos como os responsáveis pelo feito), como é meu caso, é sopa no mel’”.

Fischer, quando classifica Nelson Rodrigues como ensaísta, aponta que, para se classificar um texto como ensaio, é preciso estar atento a sete características desse texto, tais

² Christian Schwartz, especial para a *Gazeta do Povo*

como: “coragem para a confissão, capacidade de partir do banal e chegar ao transcendental, esforço para diagnosticar o presente, a postulação do leitor, o humor, um certo jeito de tratar a linguagem e, por fim, o que chamo de a unidade do ensaio”. A base da formulação está no francês Michel de Montaigne (1533 – 1592), que, com suas análises sobre as instituições e os costumes de sua época, lançou as bases do ensaio. Nelson, aponta Fischer, toca o céu habitado por raros pensadores, como Montaigne. Em *Inteligência com Dor* – expressão pinçada de um texto rodrigueano, Fischer declara: “É triste ser inteligente com dor”, escreveu Nelson –, Fischer desmonta um cânone da crônica para ressaltar que essas séries publicadas em jornais merecem reconhecimento semelhante àquele obtido por sua produção teatral.

Concordamos com o parecer de Fischer na citada obra. Entendemos, porém, que o limite entre esses dois gêneros é bastante tênue. Realmente, as crônicas de Nelson Rodrigues apresentam as características apontadas por Fischer, ao dizer que Nelson, além de cronista é um ensaísta. Consideramos que precisaríamos de um estudo mais aprofundado, no qual faríamos uma divisão desses textos em dois grupos distintos: ensaios e crônicas. No momento, iremos nos ater ao termo genérico *crônica* e acrescentaremos o específico “de Nelson Rodrigues”, dada a originalidade e a profundidade dos textos do autor. Em Houaiss (2008, p. 877), encontramos as seguintes definições de crônica: a. Coletânea de fatos históricos, de narrações em ordem cronológica: a "Crônica de D. Fernando", de Fernão Lopes; b. Gênero literário que consiste na apreciação pessoal dos fatos da vida cotidiana.

Neste trabalho, entenderemos crônica, como descrito em b, uma vez que as crônicas selecionadas têm claro propósito argumentativo. Acrescentaríamos, no caso das crônicas de Nelson Rodrigues, o autor além do fato, pois o “cronista” analisa as causas que levaram a personagem a tomar a atitude descrita.

Marcuschi (2010) afirma que, quando dominamos um gênero textual, não dominamos uma forma linguística e, sim, uma forma de realizar linguisticamente objetivos específicos em situações particulares, pois “A apropriação dos gêneros é um mecanismo fundamental de socialização, de inserção prática nas atividades comunicativas humanas” (BRONCKART, 1999, p. 103). A escolha do gênero está diretamente relacionada à necessidade de comunicação. O locutor escolhe a melhor maneira de interagir com o interlocutor. É pautada nesse princípio que Pinto (2013) caracteriza a crônica como conversa, um dedo de prosa. A estudiosa afirma que ao simular um diálogo com o leitor, o cronista cria estratégias de

aproximação infalíveis, como a abordagem do cotidiano e o humor que são elementos sempre presentes em uma boa conversa.

Se considerarmos que o cronista, ao produzir o texto classificado como crônica, parte de uma situação do cotidiano, podemos afirmar que Nelson é cronista. Alargando nosso entendimento e baseados em Backthin, podemos afirmar que os textos agrupados nas coletâneas de crônicas de Nelson apresentam nuances, até hoje, não encontradas em outros cronistas.

Analisemos a afirmação de Fischer quanto à relação crônica/ descrição e ensaios/ narração. Na “crônica” *Mãe*, Rodrigues (2007) descreve e narra o episódio em que uma mãe relata que o filho a espancou. Vejamos o excerto seguinte, em que o “cronista”, antes de iniciar o relato do episódio que pretende expor, dialoga com o leitor, já tecendo comentários sobre a reação que este poderá ter. Atente-se para a flexão verbal de pessoa e a seleção de qualificadores com os quais o autor organiza o discurso.

Posso não ter outras virtudes, e realmente não as tenho. Mas sei escutar. Direi, com a maior e deslavada imodéstia, que sou um maravilhoso ouvinte. O homem precisa ouvir mais do que ver. Qualquer conversa me fascina e repito: — Não há conversa intranscendente. E, se duas pessoas se falam, a minha vontade é parar e ficar escutando. Uma simples frase, ainda que pouco inteligente, tem a sua melodia irresistível. (p. 33).

Encontramos, em Houaiss, o seguinte sinônimo de escutar: “ouvir com atenção” (2001, p. 1213). O escritor, que abusa do que poderíamos chamar “originalidade de escrita”, antes de apresentar o verbo *ouvir* e o substantivo cognato *ouvinte*, usa “escutar”, que expressa melhor o conteúdo que pretende compartilhar com o interlocutor ouvinte. Rodrigues ainda sugere a atitude que esse ouvinte-objeto do discurso “rodrigueano” deverá apresentar. Apreciemos, em Oldebrechts-Tyteca (2005, p. 169), a relação entre a escolha de termos e o contexto:

A equivalência dos sinônimos só pode ser assegurada levando-se em conta a situação de conjunto na qual se insere o discurso, notadamente certas convenções sociais que poderiam regê-lo. Por vezes a escolha de um termo será destinada a servir de indício, distinção, **de familiaridade ou de simplicidade**. Por vezes ela servirá mais diretamente à argumentação, situando o objeto do discurso numa categoria, melhor do que faria o uso do sinônimo: é a essa intenção que poderia corresponder a escolha da palavra “hexaedro” em vez de cubo. (os grifos são nossos)

Rodrigues usa o ato de narrar como uma forma mais simples de chegar ao interlocutor. É na simplicidade de *A vida como ela é* que o cronista atrai o interlocutor para analisar a

essência do ser humano, por meio das atitudes de seus personagens. Se considerarmos que o processo de compreensão inclui aquisições como intertextualidade e interdiscursividade, os textos, classificados como crônicas (inclusive pelo próprio escritor), exigem competências dificilmente encontradas num leitor comum de jornal.

Veja-se a passagem encontrada na revista Pesquisa Fapesp³.br (2010):

A denominação de “ensaísta”, e não “cronista”, dá um novo *status*, portanto, ao que Nelson Rodrigues publica despreziosamente na imprensa. “O cronista é, em regra, um comentarista lírico da vida, ao passo que o ensaísta escreve com o cérebro ativo, ainda quando comente a vida cotidiana”, afirma o crítico gaúcho. “E o cronista tende a ser um autocomplacente, ao passo que o ensaísta é rigoroso e mesmo cruel consigo mesmo, e faz isso não por masoquismo, mas para conquistar um ponto de vista mais profundo e mais radical, escapando do círculo ameno da crônica, que se contenta com exterioridades”, acrescenta. (apud SCHWARTZ, 2009)

Observe-se o efeito discursivo do período “Direi, com a maior e deslavada imodéstia, que sou um maravilhoso ouvinte”. A seleção do verbo dizer é relevante para o que o cronista irá declarar, *com a maior e deslavada imodéstia* (grifo nosso). Atentemos para a construção subordinada que dá ao verbo dizer o lugar de destaque, sendo o núcleo da oração principal, acompanhado apenas das expressões adverbiais que fortalecem o “dizer” do cronista e, ao mesmo tempo, intensificam o predicativo ou expressão adjetiva “maravilhoso ouvinte”.

Veja-se, na construção *deslavada imodéstia*, a ironia (humor) do autor em relação à proposta que pretende transmitir: “*sou um maravilhoso ouvinte*”. Atente-se para o adjetivo *deslavada*, que tem como sinônimos “cuja cor se perdeu, descolorido, desbotado (denotativo); de comportamento atrevido, petulante, descarado (conotativo ou figurado)”. (HOUAISS, 2001, p. 998).

Rodrigues, por meio de expressões quase agressivas, que avaliam a si mesmo, conduz o interlocutor a analisar o fato que irá narrar. Entenda-se que Rodrigues condenava o “idiota da objetividade”. O cronista declarou (2012, p.126) que muitas de suas peças foram extraídas de suas crônicas e que ele construía suas narrativas a partir de um passante. Começava a elaborar como seria aquela pessoa e, a partir daí, escrevia, com análise das atitudes e traços psicológicos desse passante. Para o cronista, relatar o acontecido simplesmente era muito pouco. Rodrigues, quando começou a escrever “A vida como ela é”, foi chamado a atenção

³ <http://revistapesquisa.fapesp.br/>

pelo chefe da redação, porque era para retratar o fato, tal como acontecera. Rodrigues se recusava. O próprio autor declara: “O Samuel e toda a redação eram contra a ficção em ‘A vida como ela é...’ queriam que fosse um fato verídico (...) Então, desandei a fazer ficção, evidentemente usando fatos ocorridos, há cinquenta, duzentos, trezentos anos”.

Atente-se para a profundidade do dito do cronista na seguinte passagem:

Ontem, por exemplo, eu ia passando e vi duas senhoras no poste de ônibus. Conversavam. Estaquei e resolvi ouvi-las. Eram duas gordas e uma delas perguntava a outra: — “Sabe onde fica a Praça Serzedelo Correia?” A outra respondeu: — “É pertinho daqui. Ali”. E mostrava, com o dedo: — “Está vendo? Ali.” A primeira olha e suspira: — “Então vou tomar o ônibus”. (RODRIGUES, 2007, p. 33 *Mãe*).

Nesse trecho, Rodrigues apresenta o encontro das duas mulheres. Atente-se para as escolhas dos adjetivos e verbos que o autor usa para caracterizar pessoas e atitudes. Quando o “cronista” caracteriza as duas mulheres, por meio do adjetivo *gorda*, passa a ideia de que são mulheres, provavelmente maduras, talvez donas de casa e, uma delas, vítima de espancamento, como constataremos em outro fragmento desse mesmo texto, uma mulher submissa e vítima da própria *cria* (homem).

Prossegue Nelson a narrar, com escolhas, como a “composição verbal” *ia passando* (eu - 1ª pessoa do singular). Essa paráfrase é relevante para o propósito do autor. Ele não passou e muito menos passa, o que se pode confirmar quando o próprio declara: “vi duas senhoras”. É como a câmera do cinema que filma e fotografa as cenas. A atitude do escritor expressa pelo verbo *ver* (sensitivo) é extremamente significativa. De acordo com a descrição de Ataliba de Castilho (2010, p. 358), há palavras responsáveis pela organização da sentença matriz (oração principal). Os verbos *ver* e *ouvir* estão agrupados como verbos perceptivos. Para o cronista, é mais importante ouvir do que ver. A partir do pensamento de Nelson, expresso por meio da comparação, cabe-nos, então, a conclusão: quando vemos, temos a evidência, é a noção clara do fato, a evidência é aquilo que salta aos olhos, diríamos o exterior, “visão periférica do lagarto”. Em Houaiss, constatamos o sinônimo de evidência: “constatação de uma verdade que não suscita qualquer dúvida” (2001). O ato de *ouvir* conduz ao entendimento (ouvir para dentro). Quando ouvimos, passamos por um processo mental para entender (*intus legere*), ler dentro, penetrar no conteúdo.

Veja-se o papel do narrador que é onisciente e personagem. Essa dupla ou tripla função permite ao escritor “penetrar na esfera psicológica de suas personagens”. A atitude expressa pelo verbo “estancar” confere a Nelson o papel de observador da prosa entre as duas

mulheres. Não percamos de foco o tema mulher, tão presente na obra do autor. Prossegue o “cronista”, em estrutura sintática coordenada, “resolvi ouvi-las”. A “composição verbal” também segue a motivações muito específicas. Existem duas atitudes concomitantes, uma denota a atitude somente do autor, o que se pode ver no auxiliar “resolvi”; “ouvir” pressupõe a participação do outro. Rodrigues não teria feito textos tão apreciáveis se não tivesse a capacidade de olhar a vida “pelo buraco da fechadura”. Ele é um eterno observador da atitude do homem. Justifica as atitudes cotidianas e, aparentemente corriqueiras, como poucos escritores cronistas conseguiram.

Nessa crônica, constatamos que Nelson é um cronista especial e, por ora, preferimos, pautados na flexibilidade do gênero em relação à forma e ao conteúdo, afirmar que Nelson é um cronista, sim, com sutilezas e requintes muito originais, porém. Deliciemo-nos e pensemos o homem, na sua essência, agora, sim, com **as crônicas de Nelson Rodrigues** e utilizemos, para esse tipo de escritos em Nelson, a adjetivação Crônicas de Nelson Rodrigues, dada a originalidade do homem que escolheu, como temática para construir sua obra, o ser em sua essência.

Para Sobral (2009, p. 115), a definição de gênero, de acordo com o círculo de Bakhtin:

Quando se fala em gênero do ponto de vista do círculo, fala-se de algo ao mesmo tempo estável e mutável. O gênero discursivo é estável porque conserva traços que o identificam como tal e é mutável porque está em constante transformação, se altera a cada vez que é empregada.

Sobral acrescenta a definição do gênero em Voloshinov (apud SOBRAL, 2009, p. 116) à definição de gênero em Bakhtin. Para Voloshinov, “gênero são formas e tipos de comunicação discursiva”. O fato de o gênero ser considerado como comunicação discursiva mostra que é nessa comunicação discursiva que a significação dá lugar ao sentido. Sobral prossegue: “supõe-se que essas formas e tipos estejam sujeitas a mudanças, a novas avaliações, ressignificações” (p. 116).

Após as considerações expostas, neste capítulo, manteremos o termo crônica para classificar o conjunto de textos formadores do *corpus* desta Tese. Consideramos relevante o parecer de Fischer (2009), quando afirma que as crônicas de Nelson Rodrigues seriam verdadeiros ensaios, principalmente porque os argumentos do estudioso são contundentes. Por ora, faremos coro aos que nomeiam Nelson como cronista, sempre com a ressalva de que é

um cronista original e, que, do trivial, consegue fazer “pratos altamente sofisticados”, pois Nelson é singular.

4 POLIFONIA: O SUJEITO SOCIAL EM BAKHTIN

Neste capítulo, estudaremos as vozes sociais que perpassam o discurso. Discorreremos sobre o tema, pautados em teóricos, como Fiorin, (2008), Barros (2011) e Bakhtin (2010).

Estudaremos a visão bakhtiniana do sujeito, pois o conceito de subjetividade no autor é muito específico. Segundo o teórico russo, há marcas do discurso de outrem na linguagem. Observaremos, a partir da leitura de Dostoiévski por Bakhtin, a existência de traços comuns entre a construção do sujeito social em Dostoiévski e o sujeito social em Rodrigues, o que não é nada novo, se considerado o fato de Rodrigues ter sido assíduo leitor do autor russo e, ainda, as publicações de obras do citado romancista na seção Literatura do jornal *O Globo*, quando era dirigido por seu irmão, Mario Filho (CASTRO, 1992).

Para Paulo Bezerra (apud BAKHTIN, 2010, p.V),

O dialogismo, teoria do discurso que constitui o fundamento maior de *Problemas da Poética de Dostoiévski*, seria de grande eficiência para a análise da obra de grande parte dos autores brasileiros, entre eles Machado de Assis, Graciliano Ramos, Lúcio Cardoso e Cornélio Pena.

Acrescentaríamos à lista de Bezerra o nome Nelson Rodrigues. Confirmaremos nossa posição no decorrer do capítulo, ao analisarmos partes das crônicas de Rodrigues.

A partir do estudo do texto de Dostoiévski, feito por Bakhtin, é possível perceber estreita relação entre o texto de Dostoiévski e - as crônicas jornalísticas- de Nelson, considerados aspectos como união de planos opostos num único universo, a atitude das personagens e a construção do autor e das personagens no texto.

Quando se fala em autor ou mesmo, autoria, neste trabalho, fala-se numa acepção moderna da palavra autor, em razão de entendermos que todo texto é inacabado. Não é o autor que anuncia o ponto final e com ele, o ponto, o sentido total ou acabado de um texto, já que, a cada leitura, um novo texto acontece. O leitor desenvolve, junto ao autor, um projeto de autoria (coautoria). De acordo com Marcuschi (2008), o texto é uma proposta de sentido e se acha aberto a várias alternativas de compreensão.

Considerado o fato de que há mistura de vozes em um texto e que essas vozes podem, ou não, ser reconhecidas pelo leitor ou interlocutor, consideraremos, no trecho que segue, a expressão linguística elemento relevante para a apreensão do dizer do autor.

Em “Declarou no meio da sala: o verdadeiro Cristo é Marx!”, (RODRIGUES, 2007, p.29) pode-se observar a presença de sujeitos distintos e independentes, criados no texto, inclusive o próprio autor, que é personagem construído no texto pelo desempenho de ações. É possível perceber nuances ideológicas, por meio da atitude de Rodrigues, ora personagem. É atualíssima a crônica, que condena a visão dicotômica e a prática dos socialistas, que cultuam o luxo e pregam uma sociedade igualitária.

Para Marcuschi (2008), o sentido não está no leitor, nem no texto, nem no autor, mas se dá como efeito da relação entre eles e das atividades desenvolvidas. A leitura é uma reinvenção do texto. Entenda-se que a escrita não reflete o pensamento como um espelho reflete ou projeta a imagem. A escrita, por meio das escolhas feitas pelo escritor, funciona como um meio de expressão, um filtro entre o pensamento e o dizer. O discurso, seja por meio da escrita ou por meio da fala, é uma construção em que se estabelece parceria entre falante e ouvinte, numa dinâmica em que os sujeitos locutor e interlocutor se revezam.

Rodrigues (2007 B) inicia a narrativa contextualizando o momento em que vivem os brasileiros. Hostiliza e ironiza os grã-finos. Abusa de adjetivos qualificadores para atingir o seu propósito argumentativo. Para Bakhtin, o contexto é um tópico relevante na construção do discurso e do sujeito. É o que se pode constatar em:

Nos momentos pânticos do Brasil, corro aos grã-finos. Bem os conheço. Têm uma fina sensibilidade histórica e, direi mesmo, um agudo faro profético. E, no último sábado, lá fui eu para um palácio no Alto da Boa Vista (o banheiro da dona da casa, todo em mármore e com bicas de ouro, é desses que exigem uma Paulina Bonaparte). Chego e caio nos braços do anfitrião. Qual um Bórgia obeso, ele me arrasta de convidado em convidado, fazendo as apresentações. Bem. Já apertei todas as mãos presentes. E, então, ele me pergunta: — “Você não é marxista?” (RODRIGUES, 2007 B, p.292)

Ao iniciar o período com a expressão adverbial “nos momentos pânticos do Brasil”, o cronista modaliza e contextualiza a informação principal, que deseja compartilhar com o leitor. Não é comum o uso da expressão *momentos pânticos*. Parece bastante sugestiva a escolha de *pântico* para qualificar o momento em que a crônica fora escrita, considerado o fato de que, quando se seleciona uma qualidade representável por substantivo, deixa-se o conteúdo falar por si mesmo. Rodrigues, ao construir o sintagma *momentos pânticos*, coloca a carga semântica da expressão adverbial em *pântico*. *Pântico* é o que causa terror e medo; que assusta ou amedronta, **sem razões aparentes**. Encontramos em Bueno (1968) a origem da palavra pântico, de *panicus* (terror), do grego *panikòs*, derivado de *pan*, o deus caprino que infundia grande terror

nas náiades e outras divindades dos bosques. Rodrigues seleciona com perspicácia a palavra *pânico*. O sintagma sugere polissemia, considerada a organização de ideias, desenvolvidas no parágrafo. Confira-se a relevância da relação entre *momentos pânticos* e a falsidade dos grã-finos, quanto à apropriação da teoria marxista. *Pânico* pode sugerir, portanto, crítica à opção vazia da teoria de Marx pelos burgueses e, ao mesmo tempo, apontar para o fato de Nelson recorrer aos burgueses, nesse momento, porque os “vencedores” é que contam a história, o que o cronista modaliza (ironicamente) com as adjetivações “*possuidores de fina sensibilidade histórica*” e “um agudo *faro profético*”.

Nas construções: “fina sensibilidade histórica” e “um agudo *faro profético*”, percebe-se a voz do sujeito social. Nelson, com base na realidade sociopolítica do país, dá pistas para a construção de um leitor com o qual deseja compartilhar a seguinte conclusão: é a burguesia que traça o destino do país ou, ainda, é um grupo particular que dita as normas da nação. A organização de ideias pode, ainda, sugerir que o sujeito traz opiniões prontas, pois reproduz discursos estabelecidos, cristalizados.

Veja-se a relevância argumentativa das duas expressões com que Rodrigues caracteriza os grã-finos. O adjetivo *possuidores* vem acompanhado das expressões “fina sensibilidade histórica” e “um agudo *faro profético*”, que reforçam a ideia da incoerência dos grã-finos. O cronista, personagem e narrador da cena, sugere contraste na seleção dos sintagmas adjetivais “fina sensibilidade histórica” e “um agudo *faro profético*”. O primeiro chama atenção para o segundo. “Fina sensibilidade” remete aos humanos (seres racionais), enquanto que o segundo, aos irracionais. É possível entender e reforçar o paradoxo que representa a burguesia brasileira da época. São os intelectuais de esquerda (festiva), a que o cronista faz, inúmeras vezes, referência. Atente-se para a relevância de *faro*, na organização “agudo *faro profético*”. O animal se defende e prevê a presença do que é estranho pelo *faro*. O cronista, para fazer-se entender, recorre ao mundo da sensação.

Colocadas as informações relevantes para a apreensão do conteúdo que pretende transmitir, Nelson mostra o local em que encontrou seus interlocutores, com os quais compartilhará a cena a ser descrita (palácio no Alto da Boa Vista). Veja-se o atravessar de vozes em “banheiro todo de mármore e com bicas de ouro”. Continua o cronista, numa proposta de trazer à realidade a “incoerência” do comportamento dos grã-finos, personagens recorrentes nas crônicas rodrigueanas. No percurso da descrição do sujeito social, que é a

materialização da dialética, Nelson apresenta o sujeito que prega o socialismo e aceita a discrepância social brasileira.

Contemplemos a reação de Nelson em:

Alcei a frente: — Não sou marxista” Nelson prossegue, “O Bórgia recua dois passos e avança outros dois, num desolado escândalo: “Como pode, como pode?”. E, de fato, em certas recepções, o não-marxista é olhado como se fosse uma girafa”(RODRIGUES, 2007 B p. 292).

Nelson, que deixa de ser autor e se coloca narrador-personagem, transmite a expressão com que encarou o fato de ter de se posicionar como o anfitrião exige. Veja-se a relevância do verbo alçar em “alcei a frente”. É possível entender que Nelson, que representa a minoria “levanta”, assume a sua opinião. Cabe observar como o “escravo” tem vez nesse texto. Perde-se completamente a noção de que existe uma “caneta” que descreve e documenta a história contada. A personagem, por meio de suas atitudes, traz os bens simbólicos, cultuados pelo sujeito, construídos em função do contexto social em que vive.

Diríamos que Nelson Rodrigues, como autor-personagem, representa a consciência e coloca, nas personagens, vozes sociais. A ficção é a melhor forma de problematizar a realidade. É possível perceber, em toda a organização textual, princípios de Polônio, personagem da Peça de Shakespeare (Hamlet, 2013), pois Nelson chega como um sábio ouvinte, é hostilizado, mas ouve. Fala pouco, mas, quando se percebe atacado em suas convicções, reage e “entra na briga sedento pela vitória”. Mais uma vez, o cronista confirma a teoria de Bakhtin de que o sujeito é construído por meio da atitude. É o que se pode concluir ou, mesmo inferir, pela seleção do verbo *alçar* em “alcei a frente”. Em Houaiss (2007, p. 140) contemplam-se sinônimos diversos para *alçar*. Transcrevemos os que o contexto e a posição da personagem (ou personagens e autor) sugerem: Tornar (-se) mais alto, celebrar, exaltar, enaltecer, colocar (alguém ou algo) em posição de destaque. Tornar-se vaidoso, engrandecer-se. Percebe-se a autoridade da consciência que se coloca em posição de destaque.

Sigamos as pistas do autor que delega à expressão “alcei a frente” o papel de conduzir o leitor à reflexão. Contemplemos alguns sinônimos de “frente”: A face, o rosto de uma pessoa (HOUAISS, p.1394). Cabe, a partir dos sinônimos desses dois vocábulos, entender a construção “alçar a frente”. A cabeça do sujeito Nelson, que sugere oposição aos supostos marxistas, é levantada. A personagem antagônica aos *Bórgias* ou “decotes” coloca a razão diante dos fatos. É o “escravo” que pensa. Recapitulemos a fala do Bórgia: “ou é marxista ou

não é nem moderno nem teatro.” (RODRIGUES, 2007b, p. 293). Nelson está superior, pois ao alçar a frente está além dos marxistas e não marxistas. O cronista ou, como diria Pondé (2013), o maior filósofo de todos os tempos, não demonstra preocupação em expor argumentos contrários aos do Bórgia. Está acima da visão dicotômica expressa pelo enunciado “ou se é marxista ou não-marxista.”

Em Sobral (2009), encontra-se a descrição do herói em Bakhtin. Esse herói é “independente” do autor. Não se pode confundir o herói com o autor nem com o ouvinte. A presença do autor na obra, em todo o discurso, é resultado da interação dialógica entre esses personagens. O autor, é, portanto, um “interagente”, pois ele interage com o herói e com o ouvinte.

Observe-se a relevância do enunciado: *Chego e caio nos braços do anfitrião*. (RODRIGUES, 2007b, p. 292). A seleção dos verbos *chegar* e *cair* traz certa dinâmica para a cena. Sugere-se um movimento brusco por meio do verbo *cair*. Nelson não faz parte do grupo. Mais adiante, o sintagma *Bórgia obeso* aponta para a “mesclagem de vozes”. A história dos bórgia está ligada à Igreja, a crimes, como adultério, a roubos e a assassinatos. Outra informação que a expressão sugere é a presença de valores burgueses no grupo de pessoas que se intitulam marxistas e agridem quem não o é, nesse caso, o próprio Nelson. Mais uma vez, percebe-se a crítica à pregação dicotômica presente na cultura ocidental.

É notável a interrogativa retórica, no enunciado seguinte: ‘E, então, ele me pergunta: — “Você não é marxista?”.’ (RODRIGUES, 2007 b, p.292). A força argumentativa da negativa causa um efeito positivo quase “agressivo”, pois, quando o anfitrião da festa, representante do grupo de grã-finos, se dirige a Nelson, cobra a resposta positiva. O Bórgia, ora determinado pelo artigo definido *o*, retruca, em outro momento: “ ‘Como pode? Como pode?’ E, de fato, em certas recepções, o não-marxista é olhado como se fosse uma girafa” (p. 292). Na seleção de Bórgia, Nelson dialoga com outros discursos (interdiscursos).

No início do capítulo, mencionamos a avaliação de Bezerra sobre a análise do romance de Dostoiévski. Bezerra (*apud* BAKHTIN, 2010) afirma que a teoria desenvolvida por Bakhtin, em *Problemas da Poética de Dostoiévski*, pode ser usada para analisar livros de autores brasileiros. Bakhtin (2010) discute a função do autor de maneira ousada e sem preocupação teórica e apresenta Dostoiévski como um autor que se distancia, com extrema objetividade em relação ao universo e às personagens que o povoam. Vemos, na crônica em análise, a personagem como *persona* do mundo real.

Encontramos, no estudo de Bakhtin (2008), a presença do sujeito social. A subjetividade é traçada em função de elementos ou vozes sociais, o que identificaremos como *subjetivismo coletivo*. Para o autor, o discurso se constrói com base no dialogismo e esse discurso não é construído em cima do mesmo, mas com base em outros. O outro perpassa o discurso do “eu”. Eis a dinâmica do discurso. Portanto, o discurso não constitui um todo em si mesmo, ele reporta a outros discursos e pode ser referência para os que virão. Nessa direção, entenderemos a interdiscursividade e a intertextualidade como a “materialização” da polifonia e do dialogismo. O discurso ganha, pois, uma versão que rompe com o entendimento de um encontro em que há trocas apenas entre interlocutor e locutor, uma vez que cada indivíduo se posiciona como sujeito social por meio da linguagem.

4.1 Dialogismo e Polifonia

O dialogismo está presente em todo discurso. “É uma propriedade da linguagem (discurso) que estabelece inter-relação permanente com outros discursos e o discurso do outro” (FLORES. 2009, p.80). Considerada a relação entre polifonia e dialogismo, pode-se afirmar que a polifonia é a materialização do dialogismo, já que o dialógico, em Bakhtin, é interpenetração de discursos, é o diálogo entre vozes. A polifonia se expressa por meio da intertextualidade e da interdiscursividade.

O homem é sujeito do tempo e do lugar em que vive. Como sujeito, influenciado por valores religiosos, sociais e culturais, usa a linguagem como filtro de todas essas influências, pois a linguagem é influenciada pelas experiências. Ela, a linguagem, não é o espelho, mas um filtro de vivências, já que indivíduos de uma mesma cultura, que desfrutam de experiências similares, apresentam visão de mundo distinta. Somos o fruto das nossas experiências.

Entendemos a dialogia e a polifonia como elementos de um mesmo universo. Não é relevante, para este trabalho, distinguir uma e outra. Consideramos o fato de que todo discurso envolve mais de um sujeito e que o texto monofônico (autoritário) mascara outras vozes.

4.2 A Polifonia: uma combinação de vozes no discurso

O termo *Polifonia* foi estudado e aplicado a teorias de autores em Linguística, Análise do Discurso e Discurso Literário. Neste trabalho, entenderemos polifonia à luz da Análise do Discurso e a aplicaremos ao Discurso Literário. Partiremos da definição de Ducrot (FLORES, 2009) para chegarmos à aplicação do termo à Análise do Discurso. O jogo de palavras arquitetado por Nelson imprime certa leveza ao texto, sem, contudo, diminuir a importância e a seriedade do dito polifônico. A Polifonia, sob o viés da Linguística, concentra-se no nível da Língua. Adotaremos o termo sob o viés da Análise do Discurso, que situa o fenômeno polifônico relacionado ao discurso.

De acordo com Ducrot, *polifonia* é o fenômeno que possibilita ao locutor apresentar diferentes pontos de vista de um enunciado. Para o estudioso, o autor de um texto se apresenta na figura do locutor, que mobiliza diferentes vozes. Essas vozes apontam diferentes posicionamentos. Esses posicionamentos (ou discursos) se encontram expressos por meio da linguagem. Nesse capítulo e durante todo o trabalho, estudam-se os discursos que aparecem por meio da articulação de adjetivos e verbos ou expressões com funções similares.

No dicionário de Análise do Discurso (CHARAUDEAU & MAINGUENEAU, 2008), os autores afirmam que, com frequência, a Polifonia intervém para tratar de problemas associados às diversas formas de discurso citado (ou representado). Estenderemos a concepção de Polifonia à representação de vários discursos. Conceberemos que a polifonia reúne a intertextualidade e a interdiscursividade. Rodrigues busca, em outros textos (intertextualidade) ou em outros discursos (interdiscursividade), apoio para o que pretende transmitir ao seu leitor ou enunciatário, no plano do discurso.

No trecho que segue, poder-se-á constatar a presença de vozes, por meio da palavra *decote*.

Um dos decotes presentes tomou a palavra. Afirmou que, não sendo eu marxista, o meu teatro estaria mais obsoleto do que a primeira audição do *Danúbio azul*. O anfitrião secundou: — “Todo teatro moderno tem de ser marxista. Ou é marxista ou não é moderno, nem teatro.” Afastei-me um momento para largar o cigarro no cinzeiro. Quando voltei, o anfitrião falava para uma senhora de belíssimo decote. Dizia ele, mais interessado no decote do que na luta de classes: — “Marx é tudo!” (RODRIGUES, 2007, p. 291-293).

A palavra *decote*, metonimicamente, representa pessoas. *Decote* é símbolo do burguês, símbolo de sensualidade. Olhada a mulher num todo, o decote chama a atenção para uma determinada parte do corpo. Nessa passagem, Nelson traz a declaração do “decote anfitrião”: “Ou é marxista ou não é moderno, nem teatro.” Nesse trecho da crônica, constata-se a presença de vozes, *decote* representa anfitrião, um *burguês marxista*. Nelson, ao escolher *decote* para representar o interlocutor, nesse diálogo, conduz o leitor a acionar conhecimento prévio da palavra *decote*, para que esse leitor possa entender as vozes que se camuflam no não dito.

O enunciado: “Ou é marxista ou não é moderno, nem teatro.” sugere que a escolha do marxismo pelo Bórgia “decote burguês” é um mero modismo, o que será apresentado, mais adiante, no momento em que o cronista declarar que eles, os burgueses, não leram Marx. Pode-se inferir que a voz do “decote anfitrião” é uma dentre várias, dada a organização “um dos decotes”. No enunciado, “Afastei-me um momento para largar o cigarro no cinzeiro”, o cronista seleciona o verbo *largar*. *Largar* significa abandonar, ceder, desistir. Nelson para com o cigarro e se afasta do grupo burguês, para elaborar as ideias expressas pelo “decote anfitrião”. Parece-nos, no lugar de sujeito leitor, que o cronista sugere que o “decote” lançava apenas ideias das quais o próprio (o decote) não estava convencido. Tudo seria uma questão de modismo e afirmação social. O texto direciona o leitor para o entendimento de que é quase uma obrigação do sujeito se “enquadrar” no modelo exigido pela sociedade, pois, do contrário, será excluído, como ocorre com a personagem representada por Nelson.

Para Ducrot (1987), o enunciado, que é a unidade mínima da comunicação discursiva, é um elo entre vários enunciados, preserva ressonância de dizeres e, ao mesmo tempo, antecipa outros. O locutor, muitas vezes, diz no “vazio” do texto. Essa estratégia, que poderíamos chamar não dito é muito eficaz, já que o locutor não “mostra a face”. Ele compartilha ou, algumas vezes, entrega ao leitor a responsabilidade pela construção de uma proposta originada das pistas que a língua se encarrega de sugerir.

O texto encontra o seu lugar entre os objetos culturais, inserido numa sociedade (de classes) e determinado por formações ideológicas específicas. Nesse caso, o texto precisa ser examinado em relação ao contexto sócio-histórico que o envolve e que, em última instância, lhe atribui sentido” (BARROS, 2011, p. 7).

No trecho “*Quando voltei, o anfitrião falava para uma senhora de belíssimo decote. Dizia ele, mais interessado no decote do que na luta de classes: — ‘Marx é tudo!’*” (RODRIGUES, 2007/B, p. 293), pode-se confirmar a influência do contexto (cultural, social e religioso) na tomada de posição do indivíduo. Nesse trecho, Rodrigues lança vozes que sugerem hipocrisia. A causa social defendida pelo suposto adepto às teorias marxistas perde o lugar. Rodrigues, após deixar o cigarro no cinzeiro (cigarro, nesse contexto, representa o acender da ideia), volta-se, novamente para o “decote anfitrião” que lhe diz: “Marx é tudo” Na fala do Bórgia, Rodrigues (autor, narrador e personagem) conduz à desconstrução de valores pré-estabelecidos, como a defesa do Socialismo pela classe média alta que, conforme aponta o contexto, usa bicas de ouro. Repare-se no comentário do cronista: “Certas populações ainda não chegaram nem à República e ainda estão em D. Pedro II. Todavia, nas grandes cidades, o Pedro II das elites é Marx. Intelectuais, estudantes, grã-finos fumam o ópio marxista” (p.293-294).

Não há compreensão coletiva de um texto, tampouco a finalização monológica deste, já que, mesmo num discurso em que o outro seja apenas ouvinte, apresentam-se vozes camufladas, porquanto um enunciado é a atualização de outros. E é com base nessa acepção que, a partir das apreciações de Bakhtin em relação ao texto de Dostoiévski, percebe-se estreita relação entre o texto de Dostoiévski e o (as crônicas) de Nelson, considerados aspectos como união de planos opostos compondo um único universo, a atitude das personagens (expressa por meio de adjetivos qualificativos e verbos, construções sintáticas e figuras, como a metáfora, em Rodrigues) e a construção do autor.

Nelson Rodrigues, que desempenha duplo papel nessa crônica, deixa a cargo das personagens Nelson e Decote Anfitrião a construção do EU e do TU. Quebra o universo dicotômico: burguesia e proletariado, já que Nelson é minoria, mas, intelectualmente, muito superior. O locutor conduz o interlocutor à revisão de valores (bens simbólicos).

A Bakhtin não interessava apenas as ideias, mas a tradução das ideias em ação. Os bens simbólicos e os bens materiais, Bakhtin soube diferenciá-los muito bem. Bakhtin apresenta a Dialogia para descrever a vida do mundo da produção e das trocas simbólicas, como universo composto de signos, do mais simples ao mais complexo (uma cruz, a obra de Marx).

Existem mundos diferentes nos quais o indivíduo é inserido: o mundo real e o mundo construído. O mundo construído pelo sujeito é resultado das experiências individuais. Essas

experiências, tão bem filtradas pela linguagem, são o resultado da percepção de cada sujeito. É notório, no entanto, que é a partir da exposição do ser social a experiências coletivas, que se constrói a subjetividade, a qual nomeamos subjetividade coletiva.

É na coletividade que o sujeito tem contato com os bens simbólicos e materiais, como bem determinou Bakhtin. Todas as ciências precisam da linguagem. O estudo da linguagem é alicerce para muitas ciências, como a Psicanálise e a Filosofia.

5 O ESTABELECIMENTO DO PROCESSO DA COMPREENSÃO: INTERTEXTUALIDADE, INTERDISCURSIVIDADE

No capítulo anterior, detivemo-nos a mostrar a construção das personagens em cena, com base na teoria de Bakhtin. Dirigimos para crônica de Nelson Rodrigues o olhar que Bakhtin dirigiu para a construção do sujeito social no texto de Dostoiévski. Esclarecemos que, quando se fala na relação sujeito e linguagem, essa organização não está restrita apenas à modalidade escrita, mas às várias formas de expressão, uma vez que, de acordo com Ducrot (1987), no “vazio” ou no próprio não dito, podem-se pontuar características do sujeito. Facilitar ou, mesmo, sugerir ao interlocutor uma posição é, para o autor ou locutor de um texto, uma maneira de não se comprometer com a atitude (persuasão) tomada por esse interlocutor.

Desde o início da pesquisa, fazemo-nos indagações em torno do processo da leitura e da compreensão de textos. Nossa hipótese, ou provável resposta, é que a compreensão é um processo individual, subjetivo. Mas, como já apresentamos, entendemos que o sujeito reconstrói, na linguagem, vozes sociais, já que esse sujeito sofre influências histórico-culturais, sociais, familiares e contextuais. A linguagem não irá expressar exatamente as informações colhidas no meio social. Ela aparece com “requintes” pessoais, pois o cérebro recebe as informações e as elabora subjetivamente. A compreensão é um processo cognitivo. Escolhemos a expressão *subjetivismo coletivo* para dar ênfase ao fato de que a linguagem está normalmente permeada por influências externas ao indivíduo. Consideramos que esse sujeito recebe informações, ativa essas informações e as processa na mente para incorporar, o que resulta em procedimentos (persuasão).

A leitura é objeto de poder, pois ler não é tão somente dominar a escrita. O acesso à escrita ou reprodução de palavras não garante o domínio do significado. Para Soares (1995), leitura é interação verbal entre indivíduos socialmente determinados.

De acordo com Matos (UERJ, 2006, p. 44), “a leitura reflete a mesma relação de poder que é veiculado pelo registro culto da língua”. A autora prossegue, pontuando três importantes aspectos que dão consistência à afirmação: “primeiro, a modalidade escrita não é do domínio de todos; segundo a alfabetização não garante acesso aos significados; terceiro, a leitura feita sobre a pressão da promessa de ascensão social (arranjar um bom serviço, ter acesso ao mundo letrado, etc.) já caracteriza o seu papel discriminatório”.

Felizmente, leitura não é um ato solitário. Os estudos do discurso colaboraram para a aceção de que ler é uma prática social, coletiva. Não se pode mais conceber um leitor passivo, que apenas receba informações. Ler (que subentende compreender) é um ato compartilhado no texto, seja oral ou escrito.

Os três aspectos abordados pela estudiosa apontam a relevância do letramento⁴, que ultrapassa o ato de “dominar” o código. Ser letrado é estar apto a utilizar a língua em situações diversas de comunicação. É um processo construído ao longo da vida do falante.

Compreender é um processo ativo em que o enunciatário não é mero receptor da ideia transmitida pelo enunciador, compreender envolve outros elementos, além da decodificação, portanto.

Encontramos, em Houaiss (2007, p. 779), a definição de *compreender*: apreender (algo) intelectualmente, fazer para si uma concepção ideal e pessoal (de determinada coisa ou pessoa). No mesmo autor, é apresentada a definição de *compreensão* à luz da filosofia: ação de utilizar a intuição ou a empatia como princípio básico para analisar os processos sociais, ideológicos, culturais, históricos, etc. As duas definições se completam.

Traçado o paralelo entre as definições de *compreender* nos autores acima, pode-se afirmar que o processo de compreensão acontece de acordo com as personagens envolvidas na enunciação, pois percebe-se que a apreciação de um texto depende de fatores, como: o conhecimento de outros textos (intertextualidade) a que o autor faz alusão, o contexto sociocultural e histórico em que vivem o enunciatário e o enunciador, o conhecimento de mundo. Portanto, a compreensão é um fenômeno particular e subjetivo. Cabe entender que essa subjetividade não é construída de forma isolada. O homem é um sujeito social.

Marcuschi (2008, p. 220) afirma que “compreender bem um texto não é uma atividade natural, nem uma herança genética; nem uma ação individual isolada do meio e da sociedade em que se vive.” Prossegue o autor com a concepção de que compreender exige habilidade interação e trabalho. Percebe-se, pelo parecer de Marcuschi, que compreender não é um processo isolado em si mesmo. O ato da compreensão está atrelado a fatores internos e externos ao indivíduo

Para compreender um texto, o leitor deve estar afinado com o que as informações do texto sugerem. Matos (UERJ, 2006), com base na teoria da Linguística Cognitiva, alerta para a importância da elaboração do conteúdo dado pelo texto na construção do conteúdo pelo

5. *Letramento: Um tema em três gêneros* (SOARES, 2009)

interlocutor. Observa-se, no texto de Rodrigues, o “movimento” emoção, sensação-cognição e, por fim, a construção do sentido. O cronista produz textos em que o leitor precisa acionar conhecimentos e sensações que extrapolam o texto.

Vejamos, no excerto abaixo, a estratégia de Rodrigues, para direcionar ou, mesmo, sugerir a compreensão do interlocutor:

Fui posto de lado. Fiquei confinado no fundo da sala, e só olhando. Lá adiante, o Bórgia, falava a outro decote, sobre o Sudeste Asiático. Mas eu era um pobre-diabo, sem função e sem destino, naquela festa. Mais um pouco e me despedi. Por coincidência, saiu comigo um conhecido. E ele veio me dizendo: – “Não se diz tudo”. Retruquei-lhe que as coisas não ditas apodrecem em nós. Com uma condescendência superior, o outro suspira: – “Você é literário demais”. (RODRIGUES, 2007, p. 293)

Rodrigues utiliza vocábulos que comprovam que o sujeito existe no discurso. O cronista, que deixa transparecer, em seus textos, o grande e incomparável dramaturgo, seleciona o enunciado “Fui posto de lado”, que sugere passividade e exclusão. Se Rodrigues tivesse escolhido “colocaram-me de fora” ou “Os Bórgias me colocaram de fora”, não teríamos o mesmo efeito de sentido. Esse enunciado, que funciona como instrumento de comunicação entre os participantes do discurso, representa a multiplicidade de vozes. Entenda-se a postura inteligente e, até mesmo, superior de Rodrigues, ao declarar, logo em seguida: “Fiquei confinado no fim da sala, e só olhando” O cronista é o homem que vê a humanidade pelo *buraco da fechadura*. O próprio Nelson Rodrigues coloca-se assim, quando declara: “o buraco da fechadura é, realmente, a minha ótica de ficcionista” (CASTRO, 2012).

As palavras e as orações são unidades da língua, enquanto os enunciados são as unidades reais de comunicação, como afirma Fiorin (2012, p.168). É, exatamente, o que se constata na seleção da forma passiva em “fui posto de lado”. O cronista usa o que a língua apresenta e utiliza as expressões linguísticas para que a forma construa o conteúdo que o autor deseja compartilhar com o interlocutor.

Sempre que produzimos um enunciado, desejamos que ele seja compreendido. Todos somos sujeitos do lugar no qual construímos e compartilhamos experiências. Para os que usufruem desse lugar privilegiado, no qual se tem acesso à leitura e à interpretação de textos, o texto é um mundo a ser desvendado. Abordaremos, adiante, o binômio intertextualidade e interdiscursividade. Apontaremos a relevância desse binômio para a construção do conteúdo

expresso no texto. Defenderemos a posição de que o processo de compreensão é subjetivo e que a construção do sentido é o resultado do acionamento de vários conhecimentos.

5.1 Intertextualidade e interdiscursividade

O binômio intertextualidade-interdiscursividade está presente em textos, dos mais simples aos mais complexos. Assim como a intertextualidade, a interdiscursividade pode servir como “ferramenta” para a compreensão de textos. Do mais simples ao mais complexo gênero textual, pode-se verificar a presença desse binômio.

Neste trabalho, parte-se do princípio de que *interdiscursividade* e *intertextualidade* possuem estreita relação. Não significam a mesma ideia, no entanto. Descreveremos *intertextualidade* e *interdiscursividade*, num primeiro momento, com base em autores, como Koch (2008) e, mais adiante, verificaremos, no *texto-corpus*, a presença de vozes, por meio da *intertextualidade* e da *interdiscursividade*.

Para autores, como Fiorin (2012), as palavras *intertextualidade* e *interdiscursividade* não estão presentes na obra de Bakhtin. Constata-se o aparecimento desses termos nas traduções da obra de Bakhtin, feitas por Kristeva. O que autores, como Fiorin, afirmam estar presentes, na obra do teórico em voga, são os termos Dialogismo e Dialética, que, sem dúvida, podem remeter à polifonia (multiplicidade de vozes), presente em todo discurso. A nosso ver, a partir da teorização de Bakhtin, o dialogismo aponta para a multiplicidade de vozes presentes no discurso e a Dialética, o encontro de mundos discursivos opostos num mesmo universo. A Dialética traz uma visão mais ampla para a análise de textos. Bakhtin, em *Problemas da Poética de Dostoiévski* (2010), ao analisar os textos de Dostoiévski, mostra uma forma original de análise literária, que, para os estudiosos da linguagem, representou grande aquisição, haja vista a opinião de Bezerra (2005) em relação à possibilidade de análise de obras de autores brasileiros, usando a teoria de Bakhtin, apresentada em *Problemas da Poética de Dostoiévski*.

Veja-se a afirmação de Bezerra, no excerto seguinte:

Dostoiévski conhece a fundo a alma humana, sabe que o universo humano é constituído de seres cuja característica mais marcante é a diversidade de

personalidades, pontos de vista, posições ideológicas, religiosas, antirreligiosas, nobreza, vilania, gostos, manias, taras, fraquezas, excentricidades, brandura, violência, timidez, exibicionismo, enfim, sabe que o ser humano é esse amálgama de vicissitudes que o tornam irreduzível a definições exatas. Dessa consciência da diversidade de caracteres dos seres humanos como constituintes de um universo social em formação decorrem as múltiplas vozes que o representam, razão por que Dostoiévski aguça ao máximo o seu ouvido, ausculta as vozes desse universo social como um diálogo sem fim, no qual vozes do passado se cruzam com vozes do presente e fazem seus ecos se propagarem no sentido do futuro. Daí a impossibilidade do acabamento, daí o discurso polifônico ser sempre o discurso em aberto, o discurso das questões não resolvidas (*apud* BAKHTIN, 2010, p. XI).

A partir do dizer de Bezerra, é possível afirmar que a análise do sujeito em Bakhtin é aplicável à análise do texto de Nelson Rodrigues. Nelson abusa do dialógico, constrói personagens que mostram a essência do ser humano. Realmente, o cronista nos aponta personagens livres de um escritor, pois é a atitude dessas personagens que dialogam por meio do discurso. Temos, pois, o embate de vozes. Rodrigues não nos aponta um ser marcado pela posição social, ao contrário, o cronista traz, em suas produções, por exemplo, o homem culto, que se diz adepto a Marx e defende as ideias marxistas, sem, ao menos ter lido a obra (quebra da dicotomia). Nelson Rodrigues imprime à crônica jornalística toques originais, não constatados em outros autores até então, como se pode confirmar na crônica “Declarou no meio da sala: O verdadeiro Cristo é Marx” (RODRIGUES, 2007 B). A começar pelo título, percebe-se o diálogo com outros dizeres não expressos na crônica. Atente-se para a escolha do verbo *declarar* e a polissemia presente em Cristo, em nossa cultura.

5.1.1 Intertextualidade

Um texto pode remeter a outros textos. Para não cairmos na generalização de que a intertextualidade está sempre presente em qualquer produção, recorreremos à descrição de intertextualidade na teoria dos estudiosos no assunto. Em seguida, daremos o nosso parecer, utilizando a aplicação da teoria ao *corpus*, ora em estudo.

De acordo com Fiorin (2012), a palavra *intertextualidade* apareceu muito antes de Dialogismo no ocidente. O termo *intertextualidade* fora atribuído a Bakhtin. Foram as traduções e os estudos de Kristeva sobre as teorias expostas nas obras *Problemas da Poética*

de Dostoiévski e *Obra de François Rebelais* (Kristeva, 1967) que suscitaram o aparecimento do termo *intertextualidade*.

O conceito de *intertextualidade*, em algum momento, se confundiu com o conceito de *interdiscursividade*. Assim como existe a distinção entre intertexto e interdiscurso, busca-se a distinção entre *intertextualidade* e *interdiscursividade*. Koch (2003) descreve a *intertextualidade* e a subdivide em sentido amplo e restrito, o que facilita o entendimento. A estudiosa se apoia em autores, como Maingueneau (1976), Pêcheux (1969) e Véron (1980). Parece-nos que a descrição de Maingueneau (*apud* KOCH, 2003) em relação à *intertextualidade* é a mais abrangente (ampla), como se pode constatar em “um discurso não vem ao mundo numa inocente solicitude, mas constrói-se, através de um já dito em relação ao qual toma posição.” (MAINGUENEAU, 1976, p. 39).

Nessas definições, observa-se a relação entre intertexto e interdiscurso. Daremos preferência, neste trabalho, às definições de *intertextualidade* e *interdiscursividade* como propriedades pertencentes a diferentes universos, sem, contudo, negar a existência da relação entre as duas.

No *Dicionário de Análise do Discurso* (CHARAUDEAU & MAINGUENEAU, 2008), os autores descrevem *intertextualidade*, como um termo que designa, ao mesmo tempo, uma propriedade constitutiva de qualquer texto e o conjunto de relações explícitas ou implícitas que um texto ou um grupo de textos determinado mantém com outros textos. Não existe texto neutro, puro, original. No nosso entender, a *intertextualidade* está relacionada à questão material, à identificação de um texto em outro, ou seja, o autor utiliza outros textos e os incorpora ao que escreve, intencionalmente ou não. O nível de compreensão do leitor dependerá do conhecimento de outros textos e dos discursos relacionados a esse texto.

Koch (2008), ao descrever a *intertextualidade*, organiza a ideia conceitual da seguinte forma: *Intertextualidade* em sentido amplo e *Intertextualidade* em sentido restrito. A *intertextualidade* em sentido amplo está relacionada ao que, sob a perspectiva da Análise do Discurso, se denomina *interdiscursividade*.

Koch considera *intertextualidade*, em sentido restrito, a relação de um texto com outros textos previamente existentes. Consideramos *intertextualidade* a relação que um texto mantém com outro (s), o processo de incorporação de um texto a outros textos. Assim como a *intertextualidade* está para o plano do texto, a *interdiscursividade* está para o plano do discurso.

Valente (2002) considera a intertextualidade um recurso linguístico de largo emprego, uma vez que aparece em linguagens variadas. Quem desconhece esse recurso pode apresentar dificuldade de elaborar o conteúdo de diversos textos. O domínio da intertextualidade “permite a compreensão plena da mensagem”.

Koch distingue intertextualidade de interdiscursividade. Entendemos que uma e outra possuem estreita relação, mas são componentes de universos distintos, pois, enquanto a intertextualidade está atrelada ao texto, a interdiscursividade, ao discurso. A intertextualidade pode remeter à interdiscursividade, mas a recíproca não é verdadeira. Quando Rodrigues dialoga com o texto marxista, indubitavelmente, ele se refere ao discurso marxista, que, inclusive, não condiz com a atitude dos “Bórgias”, personagens da crônica à qual aplicamos a teoria exposta neste capítulo.

5.1.2 Interdiscursividade

Como já foi expresso neste trabalho, a intertextualidade, em sentido amplo, remete ao interdiscurso ou interdiscursividade. “A intertextualidade em sentido amplo, condição de existência do próprio discurso, pode ser aproximada do que, sob a perspectiva da Análise do Discurso, se denomina interdiscursividade (ou heterogeneidade constitutiva, segundo Authier, (1982, *apud* Koch, 2003, p.60).

Suportado por toda uma intertextualidade, o discurso, seja qual for, não é uma entidade livre, já que todo discurso remete a muitas vozes, geradoras de muitos textos. Blikstein (*apud* BARROS & FIORIN, 2011) aponta-nos a relevância do discurso para o estabelecimento de uma realidade direcionada por um ou mais oradores. O teórico mostra, no artigo *Intertextualidade e Polifonia o discurso do Plano “Brasil Novo”*, a potencialidade do discurso. Nesse artigo, Blikstein afirma que o sentido do discurso nem sempre corresponde à significação profunda do intertexto em que se teceu esse discurso” (p. 45). É possível, pois, entender que discurso e texto são elementos distintos e que, nem sempre, o que a materialidade do texto apresenta condiz com a realidade, principalmente, quando o texto serve a fins políticos, por exemplo.

Para sustentar a afirmação de que nem sempre o discurso corresponde à intertextualidade na qual se apoia, Blikstein faz uma análise semiótica do discurso do Plano Econômico “Brasil Novo”. Veja-se que a própria construção “Brasil Novo” sugere mudança e oposição ao “velho”. O teórico expõe a tese de que o discurso que aparece fala de um referente ilusório. O governo passou, por meio de *marketing* político, a ideia de que a economia estaria muito bem definida, sem flutuações. Todas as características atribuídas ao Plano “Brasil Novo” apresentam considerações, como coragem, firmeza. Essas considerações constroem, na realidade, a imagem de um “eu”, que representa o governo. Cabe entender que a economia oscila, pois está atrelada a preços e salários. É uma construção discursiva a ideia de que a inflação estacionou, pois é uma entidade em movimento. O discurso governamental “foge, então, da economia e passa a utilizar instrumentos linguísticos que desviam as mentes do objeto “aparente” e as conduzem para o objeto “real”, mas escondido” (p.46), nesse caso, o discurso constrói um *eu* (governo). Percebe-se, no mesmo texto, o uso de metáforas e jargões, como *a inflação está morta e vencida*, em que *morta* e *vencida* sugerem passividade e imprimem a ideia de combate. Temos uma guerra em um “eu”, que não aparece, que combate o indesejável. Interessa observar a ausência da entidade “economia”. Pode-se observar, uma opinião bastante objetiva do mesmo cenário: “Nesse mesmo momento, existe inflação e os índices estão contaminados, a inflação não morreu.” (*Folha de S.Paulo*, 23.04.90).

Na crônica *Declarou no meio da sala: “o verdadeiro Cristo é Marx!”*, Rodrigues (2007-A), mostra a estratégia discursiva de “socialistas” que se colocam como verdadeiros defensores da teoria marxista. O cronista traz personagens emblemáticos, como os bórgias, para apontar o desvio ou falsa relação entre “o que se fala e o que se propaga”.

Nelson Rodrigues, que se apresenta como narrador-personagem, mostra a discrepância entre os adeptos da teoria marxista e a prática antissocialista. O cronista afirma “o verdadeiro cristo é Marx”. Veja-se a fala do bórgia, trazida, por Nelson Rodrigues, ao texto: — “Marx é tudo!” (p.292). Outro comentário do cronista confirma a teoria de Blikstein (BARROS & FIORIN, 2011) sobre a relação entre discurso e intertextualidade. Rodrigues anuncia intertextual e interdiscursivamente: “O marxismo é o ópio do povo”. Este enunciado dialoga com a afirmação de Marx: “A religião é o ópio do povo”.

Assim como no discurso produzido pelo Plano “Brasil Novo”, os supostos marxistas imprimem um discurso ilusório em relação à apropriação do marxismo pela classe culta do país, o que se pode confirmar, a partir dos comentários de Rodrigues, ora narrador. Em

Declarou no meio da sala: “o verdadeiro Cristo é Marx” (2007-A,p. 297), pode-se perceber a estratégia de um escritor que coloca em cena dois personagens que dialogam sobre a afirmação “O marxismo é o ópio do povo”, que para nós, parece irônica, uma vez que Rodrigues deixa bem claro, pelas descrições do cenário, que as personagens em cena não representam o povo. Rodrigues descreve uma festa em que os personagens representam a classe média-alta do país, haja vista as adjetivações presentes em “E, no último sábado, lá fui eu para um palácio no Alto da Boa Vista (o banheiro da dona da casa, todo em mármore e com bicas de ouro, é desses que exigem uma Paulina Bonaparte)”.

O amigo de Nelson explica que não se deve falar tudo o que se pensa. Entenda-se a afirmação “Você é literário demais.”, modalizada pela seguinte observação do narrador: “Com uma condescendência superior”. Percebe-se, por essas marcas, que o interlocutor de Nelson enuncia “Você é literário demais” como verdade universal, incontestável, o que se pode confirmar pela seleção do verbo *ser* no presente do indicativo e a seleção do adjunto adverbial *demais*, que intensifica o predicativo *literário*. Cabe observar a função discursiva de cada palavra na produção do cronista. Sabe-se que a proposta do analista da Língua é dissecar a palavra e o dizer que a organização dessas palavras evoca, mas, ao deparar-se com mais um texto de Nelson Rodrigues, o analista confirma a relevância da palavra na construção do texto de Rodrigues. O autor não inova enunciados; para nós, Rodrigues renova a Língua por meio de construções inusitadas e consegue unir texto e discurso, com propriedade de usuário e conhecedor da Língua Portuguesa.

6 O VERBO COMO NÚCLEO DA ENUNCIACÃO

No capítulo anterior, abordamos a multiplicidade de vozes no discurso. Fizemos a distinção entre intertextualidade e interdiscursividade. Com base na análise de Blikstein (BARROS&FIORIN, 2011) do texto *Plano “Brasil Novo”*, constatamos o uso da intertextualidade com propósito discursivo. A partir da construção ilusória de uma estabilização da economia, foi possível perceber que um mesmo enunciado pode servir a objetivos distintos. Embora intertextualidade e interdiscursividade possuam estreita relação, podem apresentar significados distintos. Posicionamo-nos de forma contrária a autores adeptos à generalização, ao afirmarem que intertextualidade e interdiscursividade encontram-se num mesmo universo significativo.

Importa frisar que as análises feitas, neste trabalho, encontram-se alicerçadas na linguagem, instrumento de interação e meio para a aquisição e reconstrução do conhecimento. Entende-se que o locutor traz o mundo que o rodeia e o representa por meio de expressões linguísticas. Nota-se que o homem, ao selecionar uma estrutura linguística, tem propósitos argumentativos, se entendido que tudo na língua é argumentação. Deste capítulo em diante, deter-nos-emos em analisar as marcas linguísticas e o efeito discursivo que essas marcas imprimem ao discurso.

Em nosso trajeto descritivo, faremos o estudo do verbo, com base em gramáticos de Língua Portuguesa. Passaremos por autores de gramáticas tradicionais, no Brasil, como Said Ali, Bechara, Celso Cunha; gramáticos linguistas, como Azeredo, Castilho, Neves e gramáticos e estudiosos da Língua Portuguesa, em Portugal, como Mira Matheus, Raposo Paiva e outros. Observaremos, no estudo metódico de autores portugueses, a relevância do uso da linguagem pelo sujeito. Bechara será o fio condutor do que apresentaremos neste capítulo. Ao descrevermos o verbo em Said Ali, Rocha Lima e autores tradicionais, faremos referências ao estudo do verbo em Bechara, principalmente em relação à função do predicado ou função predicadora do verbo. Abordaremos, em especial, o verbo, como o núcleo do predicado e sua função argumentativa, diante da apresentação do predicado simples e complexo.

Como vínhamos apresentando, teorizaremos, baseados em autores reconhecidos e, em seguida, aplicaremos ao texto de Nelson Rodrigues (2007 A e B) nossas apreciações sobre a teoria desenvolvida no trabalho.

Constataremos a possibilidade da união de forma e conteúdo e apontaremos a harmonia entre esses dois componentes nas crônicas jornalísticas de Nelson Rodrigues, publicadas em 1968.

6.1.O verbo: a palavra

“No princípio era o Verbo, e o Verbo estava junto de Deus e o verbo era Deus.” (João, I, 1).

Com muita precisão, o presbítero Jerônimo, produtor do primeiro texto latino da Bíblia, adotado, até hoje, pela cristandade, usou o termo “*verbum*” (*palavra*), para significar *a comunicação divina, a Encarnação de Deus, o próprio Deus*. Saraiva (1993) registra: *Verbum*, i s. n. (Cic. Hor.) palavra, termo, expressão, § (Varr.) verbo (ter. gram.). § (Hier.) o Verbo (Deus).

A exemplo do polígrafo romano, Marco Terêncio Varrão, as línguas neolatinas e muitas indo-germânicas ocidentais adotam o vocábulo *verbo* para identificar a classe gramatical. Não sem razão, a gramática consagrou esse termo para designação do elemento essencial, centralizador da estrutura frasal, em torno do qual gravitam as unidades sintagmáticas. Assim, a língua portuguesa, no conjunto das neolatinas, valeu-se do “verbocentrismo”, como *res sacra*, nas estruturas sintático-semânticas.

A partir da descrição da origem da palavra *verbo*, é possível assimilar a importância dessa classe. Quando iniciamos o estudo do verbo, como elemento relevante para a construção do discurso, não nos tínhamos convencido do valor expressivo dessa marca e de sua relevância na construção das personagens envolvidas no discurso. A partir da teoria exposta, neste capítulo, observaremos que, embora não seja unânime o reconhecimento do verbo como elemento nuclear do predicado, perceberemos que autores, como Neves e Castilho, se aproximam dessa afirmação.

Analisaremos, na descrição dos autores a seguir, a definição da classe gramatical *verbo*. Constataremos a relevância do conteúdo semântico na descrição dessa classe. Iniciaremos o estudo pela descrição do verbo em gramáticos tradicionais e, em seguida, analisaremos a definição de gramáticos linguistas de Língua Portuguesa no Brasil e em Portugal. Ao abordarmos o item *Da Natureza do verbo*, no qual pretendemos identificar o verbo como classe de relevante valor na enunciação, utilizaremos a descrição de Azeredo (2012), gramático linguista, que, para nós, junto com Bechara (2009), estabelece a relação entre a tradição e a modernidade.

6.2 Da natureza do verbo

O verbo provém do latim *verbum*, que quer dizer ‘palavra’. A peculiaridade do verbo está em ser a base estrutural dos enunciados que utilizamos para relatar fatos, formular ideias, defender um ponto de vista (AZEREDO, 2012, p. 13).

Para Said Ali (1964), o verbo é a palavra que denota ação ou estado e possui terminações variáveis com que se distingue a pessoa do discurso e o respectivo número (singular ou plural), o tempo (atual, vindouro ou passado) e o modo da ação ou estado.

Na definição de Said Ali, constata-se a descrição semântica e mórfica (ou morfológica) do verbo. É utilizado o critério semântico na definição do modo verbal, como se pode confirmar a seguir (p.69): a) Indicativo: para ação real: *Dai-me dinheiro*; b) Conjuntivo: para o fato duvidoso: provável, potencial, etc.: *Desse-me dinheiro*; e c) Imperativo: para exprimir ordem, convite, pedido, apelo etc.: *Dai me dinheiro*.

Said Ali, que se encontra no grupo de gramáticos tradicionais, já aponta a função discursiva do verbo, pois, ao definir a classe, descreve o conteúdo informado pelo verbo. O verbo não é somente marcado por categorias que possuem flexões, mas também por categorias que apresentam um modo de dizer.

Veja-se, no exemplo seguinte, a relevância da seleção do verbo *acreditar* (palavra que denota ação) e a seleção do tempo e do modo verbal.

“Não acreditamos na palavra, nem acreditamos no fato.” (RODRIGUES, 2007 B, p.222).

Como já explanado, retomamos a afirmação de que a escolha de um termo é, geralmente, motivada pelo sentido e pelo propósito argumentativo do locutor, ora cronista. Artífice da palavra, Rodrigues, frequentemente, modaliza seus textos ou enunciados com vistas a envolver o leitor-interlocutor.

O cronista seleciona o verbo *acreditar* que sugere *confiar*, *grande chance de acontecer*, *aceitar como real*, *aceitar como verdadeiro*. Acrescente-se à escolha do verbo *acreditar* a flexão de modo, tempo e pessoa. Entenda-se que, além de selecionar um verbo de grande força argumentativa (ou persuasiva), Rodrigues escolhe o presente do indicativo, que, de acordo com Said Ali, exprime realidade ao fato expresso pelo verbo. O verbo *acreditar* aponta para um processo de entendimento e convicção do dito. O presente, nesse caso, não exprime ação pontual, mas um processo.

A flexão de primeira pessoa do plural sugere autoridade de quem fala e inclui o interlocutor no discurso. É possível concluir, portanto, que as categorias de modo, tempo, pessoa e número também podem exercer outros papéis, além do papel morfológico.

Rocha Lima (2006, p. 122) descreve:

O verbo expressa um fato, um acontecimento: o que se passa com os seres, ou em torno dos seres. É a parte mais rica em variações de forma ou acidentes gramaticais. Estes acidentes gramaticais fazem com que ele mude de forma para exprimir cinco ideias: modo, tempo, número, pessoa e voz.

Veja-se, em Rocha Lima, o estabelecimento da relação entre acontecimento e seres. Para o estudioso, “O modo caracteriza as diversas maneiras sob as quais a pessoa que fala encara a significação contida no verbo” (p. 122).

Na definição de Rocha Lima é notável a relevância do sentido expresso pelas flexões de modo, tempo e pessoa, como se pode constatar no segmento “Estes acidentes gramaticais fazem com que ele (o verbo) mude para exprimir cinco **ideias**: modo, tempo, número, pessoa e voz.”

Nas crônicas estudadas neste trabalho, verifica-se a recorrência da flexão de verbos na primeira pessoa do singular, o que representa um argumento de autoridade do próprio locutor. Essa estratégia aponta a veracidade do que o locutor, ora narrador, afirma. Constatemos, no excerto a seguir, a função discursiva da combinação de primeira pessoa do singular com a flexão modo-temporal, o que constitui argumento favorável para a afirmação de que a flexão verbal não é uma questão apenas gramatical ou categorial.

“Já disse e repito: - na ‘mulher interessante’ a beleza é secundária, irrelevante e, mesmo, indesejável.” (2007a, p. 227).

O uso do verbo **Dizer** aponta a veracidade da enunciação seguinte, a posição e a participação do enunciador na ação representada pelo verbo. Temos, pois, a combinação de forma e conteúdo na construção do discurso.

Para Bechara (2009, p. 212), a categoria de pessoa “determina a relação dos participantes no acontecimento comunicado com os participantes no ato da fala”. De acordo com o teórico, a flexão de primeira pessoa coincide com a participação do falante no acontecimento comunicado.

Rodrigues, ao enunciar *disse*, recorre ao pretérito perfeito do Indicativo que expressa uma ação realizada e concretizada no passado, reforça a afirmação por meio da forma verbal *repito*, flexionada no presente do Indicativo, em primeira pessoa, o que, para Bechara, determina a participação do falante ou locutor no acontecimento comunicado.

Nossa opção pelo estudo dos verbos, como elemento modalizador do enunciado se encontra motivada no valor discursivo que essa classe desempenha; o que podemos confirmar, quando constatamos a recorrência de verbos flexionados no presente do indicativo em textos argumentativos. A flexão do verbo no presente do indicativo sugere realidade e certeza da concretização da ação. Ou ainda, a escolha do futuro, que, embora seja um tempo do modo Indicativo, sugere uma ação que poderá ou não ocorrer, como se constata em *terei de confessar*. Essa seleção do futuro se encontra justificada na oração condicional *se me perguntarem*, por meio da correlação modo-temporal: futuro do subjuntivo e futuro do presente do Indicativo. É o que se pode constatar no fragmento a seguir: “E eis que, nos três dias de carnaval (aliás quatro), desapareceu uma aluna da PUC. Se me perguntarem se é bonita ou feia, terei de confessar a minha humilhante perplexidade: ‘Não sei’” (RODRIGUES, 2007-B, p. 218)

Observe-se que em “Afirmou que, não sendo eu marxista, o meu teatro estaria mais obsoleto do que a primeira audição do *Danúbio Azul*” (idem, p. 292), Rodrigues inicia o enunciado com o verbo *afirmar* no pretérito perfeito, que indica ação concluída no passado. Atente-se para o conteúdo semântico do verbo *afirmar*, que sugere veracidade à declaração seguinte, que, inclusive, aparece modalizada por *não sendo o meu teatro marxista*.

Para Cunha & Cintra (2001), o verbo é uma palavra de forma variável que exprime o que se passa, isto é, um acontecimento representado no tempo. O verbo não tem,

sintaticamente, uma função que lhe seja privativa, pois também o substantivo ou adjetivo pode ser núcleo do predicado. De acordo com os gramáticos, o verbo se individualiza pela função obrigatória de predicado. Na descrição de Celso Cunha, percebe-se a relevância do verbo como núcleo do predicado. O gramático apresenta, assim, a descrição do verbo: definição da classe (semântico), flexões de número e pessoa (morfológico), os modos, com as respectivas significações (semântico) e os tempos verbais.

Ao descrever os modos verbais, Cunha & Cintra estabelecem a relação atitude e falante expressa pelo modo ou modos verbais. Atente-se para a significação de modo nos autores:

“Chamam-se de MODOS as diferentes formas que toma o verbo para indicar a atitude (de certeza, de dúvida, de suposição, de mando, etc.) da pessoa que fala em relação ao fato que enuncia.” (p.380).

Assim como em autores que compõem o grupo, ora nomeado “gramáticos tradicionais”, Cunha & Cintra descrevem o modo verbal com base no sentido que essa flexão sugere ao enunciado. Um dado importante a ser notificado é que Cunha, tido e respeitado como autor tradicional e adepto à Nomenclatura Gramatical Brasileira (NGB), descreve o modo, com base no conteúdo semântico que essa flexão sugere.

6.3 Da função predicadora do verbo

Cunha & Cintra afirmam que o verbo possui a **função obrigatória de núcleo do predicado** (grifo nosso). Como a tradição descreve, os autores admitem a distinção entre predicado verbal, nominal e verbo-nominal. Entendem, pois, que tanto o verbo quanto o nome podem exercer a função de núcleo do predicado.

Observe-se a descrição do predicado em Cunha & Cintra (2001, p. 132): “O predicado pode ser nominal, verbal ou verbo-nominal.”

Os autores descrevem o predicado nominal, de acordo com os verbos (de ligação) nele utilizados. Usam o critério semântico para distinguir o sentido que o **verbo de ligação** pode expressar, como estado permanente, estado transitório, aparência de estado, etc. (grifo nosso).

De acordo com Bechara (2009, p.209), “Entende-se por verbo a unidade de significado categorial que se caracteriza por ser um molde pelo qual organiza o falar seu significado lexical”. Com base na tradição gramatical, o estudioso distingue os verbos nas subclasses nocionais e relacionais.

Para Bechara, a distinção e a divisão em subclasses, nos verbos, põem em relevância o papel semântico, não considerando, pois, o valor sintático dessas subclasses. O gramático questiona a distinção entre predicado verbal e predicado nominal, uma vez que o núcleo da oração é o verbo. O verbo *ser* possui “os morfemas de pessoa e número, que com o sujeito gramatical dão fundamento à oração”. [AL.1, 1994, 302].

Encontramos em Said Ali (1964, p. 93) a seguinte descrição das subclasses nocional e relacional dos verbos: “Quanto à significação e papel que exercem na oração, dividem-se os verbos em nocionais e relacionais. **Verbo nocional** é todo aquele que se emprega com função predicativa. Exemplos: A criança chora. Os peixes vivem na água. A lua gira em torno da Terra. **Verbo relacional** é aquele que vem combinado ou com um adjetivo para constituir um predicado, ou com alguma forma infinita de verbo nocional. Exemplos: As flores são cheirosas. Todas as frutas foram colhidas. A criança está chorando.

Said Ali (1964), na descrição das subclasses, deixa claro o papel semântico que essas marcas “modalizadoras” exercem no enunciado. Prossegue o estudioso com a apresentação do papel sintático-semântico dos verbos nocionais (transitivos e intransitivos).

Bechara (2009) apresenta, no item *Conhecendo melhor o predicado* (p. 414), a seguinte e categórica afirmação: “O núcleo do predicado está constituído por uma classe de palavra chamada verbo; assim é que as orações ditas favoritas não dispensam o verbo, explícito, ou oculto pelas possibilidades da referência discursiva.” O estudioso fala em predicado *simples* e *complexo*, que existirão em função do conteúdo léxico do verbo que serve de núcleo ao predicado. O predicado *complexo* apresentará, como núcleo, verbos que a tradição nomeia transitivos (direto e indireto), que são verbos que precisam de delimitação; o *simples* apresentará verbos intransitivos.

Bechara discorre sobre os tipos de argumentos determinantes do predicado complexo. O gramático traz para o estudo do predicado o complemento relativo. Vejam-se exemplos do complemento relativo, cujo conteúdo léxico é de grande extensão semântica: Todos nós gostamos de cinema. / O marido não concordou com a mulher./ Poucos assistiram ao concerto. / O comerciante não confiou no empregado.

De acordo com Bechara, tanto o complemento direto, como o indireto ou o predicativo representam argumentos do predicado que possui, como núcleo, o verbo. O autor comenta a semelhança do complemento objeto direto com o complemento predicativo. Em seguida, expõe a questão que nos motivou a rever a proposta da divisão do predicado em verbal e nominal, ou, como já comentado, no início do capítulo, a divisão do verbo nas subclasses nocional e relacional. O gramático levanta a seguinte questão: **Vale a pena distinguir predicado verbal e predicado nominal?** (BECHARA,2009, p.426) (grifos do autor)

O que se constata é que os livros didáticos apresentam, ainda, a divisão do predicado em verbal e nominal, e as escolas de Ensino Fundamental cobram essa classificação em exercícios e provas.

Para Bechara, a divisão de verbos em nocionais e relacionais se deve ao esvaziamento que o signo, representado pelos verbos relacionais, sofreu. Esse esvaziamento se supre com o auxílio de um nome (substantivo ou adjetivo) e possui a particularidade de concordar o predicativo em gênero e número com o sujeito.

Veja-se, no excerto abaixo, a posição de Bechara (2001, p. 426) quanto à classificação do predicado Nominal:

A realidade comunicativa residiria no nome predicativo e o verbo seria apenas o marcador do tempo, modo e aspecto da oração. Ora, do ponto de vista funcional e formal, tais verbos apresentam todas as condições necessárias à classe dos verbos, incluindo-se aí os morfemas de gênero, número, pessoa, tempo e modo; daí acompanharmos os linguistas e gramáticos que defendem a não distinção entre predicado verbal e predicado nominal, incluindo-se também a desnecessidade de distinguir o predicado verbo-nominal [EBv.1, cap. 13 e 16] . Toda relação predicativa que se estabelece na oração tem por núcleo o verbo.

A citação do gramático (o qual, em várias comunicações, aponta a dupla função do profissional de Língua Portuguesa: professor e linguista) concretiza-se na decisão de acompanhar linguistas e gramáticos adeptos à não divisão do predicado em subclasses (nominal, verbal ou verbo-nominal). Cabe ressaltar o valor da declaração de um gramático tradicional do *status* de Bechara que compartilha a opinião de autores modernos linguistas. A adesão aos estudos modernos de Língua Portuguesa se apresenta nos exemplos usados para dar consistência à teoria. No capítulo que estudamos, podemos observar exemplos de frases do cotidiano (p. 420): Ajudar a missa/ Ajudar à missa. Satisfazer o pedido/ Satisfazer ao pedido.

O gramático, ao trazer o estudo do predicado, põe em relevo a relação entre o estudo moderno e o estudo tradicional da língua.

A descrição do predicado em autores tradicionais, como Celso Cunha e Bechara, conduziu o percurso desse capítulo. Ao analisar a descrição do verbo em Bechara e, em especial, a função dessa classe, como núcleo do predicado, percebe-se a importância do predicado para a argumentação.

Bechara apresenta um estudo metódico sobre o predicado complexo e o simples. Ao discorrer sobre essas subclasses, o estudioso aborda os tipos de argumentos determinantes do predicado complexo. O autor apresenta o estudo do complemento relativo, que é usado com verbos cujo conteúdo léxico é de grande extensão semântica. O determinante do predicado complexo, ao qual chamamos objeto indireto, vem introduzido por preposição.

6.4 Da descrição do verbo em gramáticos linguistas

Desta parte em diante, analisaremos a descrição do *verbo* em autores linguistas. É importante frisar que não há nenhum “preconceito”, quando dividimos os gramáticos em linhas de estudos diferentes, pois acreditamos na existência do diálogo entre estas duas correntes: tradição e modernidade (representada por gramáticos linguistas). No decorrer desta Tese, observar-se-á nossa apreciação em relação ao estudo de classes e funções em Bechara. Temos, no autor, o alicerce de muitas concepções modernas e a vantagem de um estudo ininterrupto. Iniciaremos com a descrição do verbo em gramáticos linguistas brasileiros, como Azeredo (2010), Ataliba de Castilho (2010), Neves (2000) e de gramáticos linguistas portugueses, como Mateus *et alii* (2006), Raposo *et alii*. (2013).

Encontramos, na Gramática Houaiss (AZEREDO, 2010), a descrição do verbo sob diferentes pontos de vista: morfológico, sintático e semântico.

Considerado o ponto de vista, estritamente **morfológico**, “verbo é a espécie de palavra que ocorre nos enunciados sob distintas formas (vocábulos morfosintáticos) para a expressão das categorias de tempo, aspecto, modo, número e pessoa. (2010, p.180)

Mais adiante (p. 199), Azeredo realça a importância do verbo para a realização da predicação:

Pelo ato de predicar, o ser humano associa um atributo a um objeto, circunscrevendo essa associação a alguma fase da linha do tempo, respectivamente atual, anterior e posterior ao momento da fala em:

- A rua *está* deserta.
- A rua *estava* deserta.
- A rua *estará* deserta.

Este modelo de união, de uma entidade- a rua- e seu atributo - deserta- constitui uma **proposição**. A *rua* é um sintagma nominal na função de sujeito, *está* aberta é um sintagma verbal na função de predicado. Graças à predicação, não apenas isolamos uma parcela de nossa experiência, referenciando-a num sintagma nominal, mas também ‘pronunciamo-nos’ sobre essa parcela, formulando um pensamento, emitindo um juízo, relatando um fato. Os sintagmas nominais recortam as entidades a que estamos nos referindo, mas só os sintagmas verbais - graças à função predicadora que o verbo os habilita a exercer - possibilitam que essas entidades se tornem tema de algum comentário e fiquem sujeitas à temporalidade que caracteriza a oração e viabiliza a expressão da dinâmica própria dos acontecimentos e do fluxo da vida.

O autor prossegue com a afirmação de que o verbo possui extraordinária maleabilidade morfológica e alia, ainda, uma variada tipologia sintática e semântica.

“A peculiaridade do verbo está em ser a base estrutural dos enunciados que utilizamos para relatar fatos, formular ideias, defender um ponto de vista. Ele é a própria síntese da linguagem.” (AZEREDO, 2012, p.13).

A descrição do verbo, em Azeredo, apresenta três importantes aspectos a serem considerados: o papel morfológico, o semântico e o sintático. O autor aponta a relevância dos papéis morfológico, sintático e semântico (ou sintático-semântico), quando estabelece a relação entre o predicado e o sujeito. De acordo com o autor, a predicação, que tem como núcleo o verbo, permite que nos pronunciemos e estabeleçamos uma proposta, por meio da qual emitimos um pensamento.

Foi a descrição do verbo em Azeredo, aliada à leitura das crônicas de Nelson Rodrigues, que nos motivou a estudar o efeito discursivo dessa classe em textos argumentativos. Tivemos a oportunidade de ouvir as sábias palavras do professor Azeredo em aulas do Mestrado e do Doutorado. O estudioso analisa o valor discursivo dos verbos, sem perder de vista a tradição gramatical, o que nos conduz a estabelecer a divisão entre a tradição e a modernidade e colocar o Azeredo entre esses dois grupos.

Trazemos, para este estudo, a comunicação de Azeredo, no evento *Estudos de Língua e Literatura* (A. B. F, UERJ 20/07/2012). Para o gramático, o verbo constitui o suporte da estrutura oracional; é por meio dele que os constituintes identificados como sujeito, objetos direto e indireto e a maioria dos adjuntos adverbiais tomam parte na oração. O mesmo autor atribui ao verbo o papel de eixo oracional.

Cabe ressaltar a afirmação de Azeredo quanto à função predicadora do verbo, uma vez que, para o autor, é ela que nos permite emitir uma apreciação sobre a entidade na função de sujeito. É a função predicadora do verbo que torna essa entidade tema do comentário expresso no predicado. O verbo é um elemento decisivo para a construção sintática do significado da oração.

“O verbo, é assim, a garantia formal do predicado e, portanto, da própria oração, pois é por meio de sua variação morfossintática que se exprime o tempo, o modo, a pessoa, o número e a distinção aspectual entre o pretérito perfeito e o imperfeito.” (AZEREDO, 2010, p. 200).

Atentemos para a descrição do verbo como o núcleo do predicado. É possível concluir que Azeredo, assim como Bechara, não concorda com a distinção do predicado em Predicado verbal, predicado nominal e predicado verbo-nominal. Ambos apontam o verbo como o núcleo do predicado.

Em *Sintagma verbal e a predicação*, Azeredo (2009, p. 199), afirma:

É por meio do verbo que se realiza predicação. Pelo ato de predicar o ser humano associa um atributo a um objeto, circunscrevendo essa associação a alguma fase da linha de tempo, respectivamente atual, anterior e posterior ao momento da fala em:

- A rua está deserta.
- A rua estava deserta
- A rua estará deserta.

Ao afirmar que o verbo se articula a outro constituinte para compor a oração, Azeredo aponta a relação entre o verbo e o sujeito, pois, para o teórico, essa classe articula papéis sintáticos, morfológicos e semânticos. Quando analisamos a oração “Contei, outro dia, a maravilhosa história da aluna da PUC.” (RODRIGUES, 2007a), notamos os seguintes constituintes: a maravilhosa história da aluna da PUC (poderia ser subdividido), outro dia. Esses constituintes são articulados por meio do verbo *contar* (contei). O sujeito (papel sintático) está em primeira pessoa (sujeito desinencial), o verbo *contar* apresenta, como complemento, o sintagma nominal *a maravilhosa história da aluna da PUC* (papel sintático-semântico) e *outro dia* ocupa o papel de tempo (sintático e semântico). Apresenta-se, por meio da flexão de pessoa em *contei*, a entidade *eu*, com a qual o verbo concorda. Pode-se observar, também, pela relação entre os termos, o exercício dos papéis semânticos de agente, paciente e tempo.

No tocante à descrição do predicado, percebe-se o diálogo entre Bechara e Azeredo. Os dois autores apontam o verbo como o núcleo do predicado e ressaltam a função predicadora dessa marca. Para nós, assim como a posição de Bechara, a posição de Azeredo é convincente e relevante para a análise de textos argumentativos. Constataremos, a partir da análise do *corpus*, que a seleção de um verbo anuncia a combinação de forma e conteúdo. Observaremos a relação sintático-semântica da estrutura frasal, direcionada pelo predicado, que tem como núcleo o verbo.

Encontramos, em Neves (2000, p. 25), a seguinte descrição de verbos:

Os verbos, em geral, constituem os **predicados** das **orações**. Os **predicados** designam as propriedades ou relações que estão na base das **predicações** que se formam quando eles se constroem com os seus **argumentos** (os **participantes** da relação predicativa) e com os demais elementos do enunciado. (grifos da autora)

Neves, no item *A natureza dos verbos*, descreve o verbo como elemento do predicado, ou melhor, como o constituinte do predicado das orações. Na descrição dos verbos, em Neves, percebe-se a relevância dessa classe para a construção do predicado. É por meio da predicação que se constroem os argumentos do enunciado.

A **predicação** constitui, pois, o resultado da aplicação de um certo número de **termos** (que designam entidades) a um **predicado** (que designa propriedades ou relações). A construção de uma **oração** requer, portanto, antes de mais nada, um **predicado**, representado basicamente pela categoria verbo, ou, ainda, pela categoria **adjetivo** (construído com um **verbo de ligação**) (p.25).

Vilela e Koch (2001, p. 64) afirmam ser o verbo:

A categoria gramatical que configura os processos da realidade objetiva no seu enquadramento temporal. Esta configuração faz-se por meio da combinação do lexema verbal com os morfemas gramaticais ou com os verbos auxiliares, com que se atribui ao verbo, nas formas finitas, uma ordenação categorial em pessoa, número, tempo, voz ou gênero. A semântica do lexema verbal determina o modo de ser ou acontecer, simultaneamente constitui a base para o decurso (= aspecto) do processo verbal.

Os autores descrevem as funções do verbo nas orações. Classificam essa marca com base nos critérios: semântico, sintático e morfológico. Assim como em Azeredo e Bechara, Vilela e Koch apresentam o verbo como o norteador das funções do predicado e reconhecem a relação estabelecida entre o verbo e o sujeito. Para os autores, pode-se resumir a chave para a

compreensão do verbo em sete itens que abordam, dentre outras características, o verbo como o menor elemento do predicado, o ordenador temporal, responsável pela expressão do modo, e o indicador da perspectivação do acontecer, por meio da flexão de voz.

Aprecia-se, nessa gramática, a descrição das funções do verbo. Os autores explanam os aspectos semânticos, morfológicos e sintáticos que envolvem a atuação dessa classe na oração. No item “A”(p. 65), observa-se o verbo como o elemento que determina, como predicado, o mínimo actancial. No tocante ao modo, os autores apontam a presença da atitude do falante no estabelecimento dos valores atribuídos ao enunciado. A relação entre sujeito e predicado é estabelecida “linear e discursivamente” por meio do verbo.

Nesse capítulo cujo título é *Gramática da Palavra*, observa-se, no item *Classificação dos verbos*, o estabelecimento de subclasses, com base nos pontos de vista semântico, sintático e morfológico.

Apresentam-se, pois, as subclasses quanto ao significado genérico; quanto à valência do verbo; quanto ao aspecto lexical; verbos plenos e verbos auxiliares; regência dos verbos. No item regência dos verbos, observa-se a descrição da diferença entre valência e regência.

Em *Gramática do Português (Raposo et alii)* apreciamos, no item *Verbo e sintagma verbal* (p. 1155) a descrição do sintagma verbal que tem como predicador o verbo pleno. Os autores opõem esse tipo de predicado ao predicado das orações copulativas, caracterizadas por terem um predicador não verbal e um verbo copulativo que estabelece a ligação entre o sujeito e o predicado.

O verbo pleno é aquele que já vimos nomeado como nocional em autores tradicionais. São verbos transitivos que determinam o argumento das orações. Veja-se a descrição dos verbos plenos em Raposo & Gonçalves (2013, v. 2, p. 1155):

Nas orações estudadas, neste capítulo, o verbo pleno é, portanto, o único verbo do sintagma verbal, constituindo seu único núcleo gramatical e semântico. (cf. cap.11). Considera-se também que o verbo pleno é o núcleo semântico de toda oração, visto que é o elemento que descreve o tipo de situação expresso por ele. Em particular é o verbo pleno que determina o número de argumentos que a oração contém e a natureza semântica dos mesmos- incluindo o argumento realizado como sujeito.

Mantendo a posição do verbo pleno como o elemento mais importante do sintagma verbal e da oração, os autores expõem a relevância do papel do verbo, já que é responsável pela seleção dos argumentos. Raposo & Gonçalves apresentam os verbos e os classificam de acordo com o número de argumentos. Os verbos que expressam fenômenos da natureza, como

chover e *anoitecer* não selecionam argumentos. Esses verbos também denotam situações sem participantes. “Assim, *chover* é um verbo de zero lugar.” (p.1157).

Os autores distinguem verbos plenos que apresentam um, dois, três ou quatro argumentos e os que não selecionam qualquer argumento. *Ruir* é um verbo de um lugar, *cumprimentar*, *pensar* e *custar* são verbos de dois lugares, *dar* é um verbo de três lugares e *levar* é um verbo de quatro lugares. A maioria do léxico verbal é formada por verbos de um e dois lugares. Entenda-se que, na visão desses autores, o sujeito é também um argumento, uma vez que o verbo denotador de fenômeno da natureza possui zero argumento.

No item *verbo e sintagma verbal*, apresenta-se a distinção entre sintagma verbal das orações em que o núcleo do predicado é um verbo pleno e o sintagma verbal das orações copulativas que apresentam um predicador não verbal e um verbo copulativo que faz a relação entre o sujeito e o predicado. Não se apresenta a distinção do predicado em predicado verbal e predicado nominal, como em outros autores. Descrevem-se, apenas, os elementos que compõem os sintagmas das orações.

Os autores apresentam, no item *Predicações de base verbal, de base adjetival e de base nominal* (p. 356), os seguintes exemplos:

- (26) a. O gato comeu o rato.
- b. O Manoel mora em Madri.
- (27) a. O Pedro é inteligente.
- b. A Maria está orgulhosa dos filhos.
- (28) a. O Zé é professor de matemática.
- b. Essa coisa é um bicho.

Após analisados os três paradigmas acima, os autores afirmam que, embora tenhamos sintagmas de base adjetival, em 27 e 28, e de base verbal, em 26; nas predicações de base adjetival e nominal, o predicado é um sintagma verbal que tem, como núcleo, o verbo.

No sintagma de base nominal, a propriedade que se atribui ao sujeito é expressa por um adjetivo ou um nome. Atente para a distinção entre valor semântico, valor sintático e valor gramatical. Ao verbo cabem as funções de relacionar uma propriedade do sujeito, encontrada no predicado (sintático-semântica), e apresentar as categorias de tempo modo e pessoa (gramatical). Para os autores, nos exemplos 27 e 28 “não é o verbo (ser ou estar) que veicula o conteúdo daquilo que se diz sobre o sujeito, mas sim o adjetivo (27), e o nome, em (28), o que não invalida o papel substancial do verbo, como elemento do predicado. Verbos, como *ser*,

estar, *parecer*, apresentam as mesmas características que os verbos transitivos, quanto às flexões de tempo, modo e pessoa.

Encontramos em Raposo (2013, vol.1, p. 314) a seguinte definição de oração: “Numa construção sintática, uma oração é uma sequência de palavras gramaticais, que tem um conteúdo proposicional e como elemento nuclear um verbo.”

Pela exposição de autores que compactuam com a ideia de que o verbo é o elemento nuclear do predicado, entendemos que a análise do verbo como núcleo do predicado é de fundamental importância para o estudo da argumentação. O verbo é o determinante dos argumentos do enunciado.

Retomada a citação bíblica inicial deste capítulo, pode-se constatar a origem e a relevância do termo *verbo* em línguas diversas. Embora autores mais tradicionais, como Rocha Lima, Cunha & Cintra e Said Alii, apresentem as subclasses predicado verbal e predicado nominal, descrevem o verbo como o núcleo do predicado. A posição de Azeredo e Bechara apresenta argumentos contundentes que nos motivam a entender que o verbo é o núcleo do predicado. Ele é o eixo da frase ou oração.

7 O VALOR DISCURSIVO DE VERBOS E NOMES EM ORAÇÕES PRINCIPAIS DE ORAÇÕES SUBORDINADAS SUBSTANTIVAS

Neste capítulo, estudar-se-ão as orações principais de orações subordinadas substantivas. A construção desta parte do trabalho encontra-se baseada no 5º capítulo da Dissertação “A função discursiva de adjetivos na crônica jornalística de Nelson Rodrigues” (ARAUJO, 2014). Acrescentaremos o estudo sobre o valor discursivo do verbo presente em orações principais de subordinadas substantivas. A partir do estudo do verbo, como núcleo do predicado e mantendo-nos embasados na teoria e estudo de autores, como Bechara e Azeredo, afirmamos que a construção subordinada se apoia no verbo (principalmente) e no nome para concretizar os enunciados.

Organizaremos o capítulo da seguinte forma: apresentaremos a descrição do período composto por subordinação. Observaremos o parecer de Brito (2011) e Duarte (*in* MATEUS *et alii* 2006) sobre o tratamento dado à subordinação e, em seguida, descreveremos a oração principal em autores tradicionais e linguistas. Após respaldarmos, em alguns enunciados (*corpus*), nossa afirmação de que os nomes e os verbos da principal “encaminham” os papéis sintático e semântico da oração subordinada, abordaremos, a partir de considerações de Neves (2000) e Castilho (2010), o papel modalizador dessas marcas na construção do modo de organização argumentativo.

Nas construções subordinadas selecionadas, apontaremos a função discursiva do verbo e do nome como modalizadores da proposta presente na oração subordinada, como se pode constatar no excerto seguinte: “Era preciso que alguém fosse, de mulher em mulher, anunciando: ‘– Ser bonita não interessa. Seja interessante’” (RODRIGUES, 2007, p.227, *A mulher interessante*), em que o locutor, por meio do termo *preciso*, direciona e compartilha o entendimento da proposta com o interlocutor. *Preciso* é um termo que sugere obrigação. (modalizador deôntico, em Castilho, 2010).

7.1 Considerações sobre o período composto por subordinação

Para Bechara (2009), uma oração independente do ponto de vista sintático pode constituir um texto, se nela se resumir uma ideia. Essa mesma oração, pelo fenômeno da *hipotaxe* ou *subordinação*, tornar-se um membro sintático de uma outra unidade. É o que se pode constatar em “O caçador percebeu que a noite chegou”. Teríamos, numa estrutura coordenada ou independente, a oração “A noite chegou”. O estudioso apresenta a relação entre a coordenação e a subordinação. Para Bechara, no exemplo citado, uma primitiva oração independente transporta-se do nível sintático de independência para exercer a função de um objeto direto.

Bechara (2009, p. 462) afirma que o conjunto *que a noite chegou* não passa de um termo sintático na oração complexa “O caçador percebeu que a noite chegou”, que funciona como objeto direto do núcleo verbal *percebeu*. A afirmação do autor mostra a relevância do aspecto sintático que envolve a descrição do período composto por subordinação. Cabe observar o funcionamento dos nomes e verbos da oração principal, como modalizadores da proposta apresentada pela oração subordinada substantiva objetiva direta. Misturam-se, pois, por meio da relação entre as orações, duas importantes vertentes na construção do discurso: sintaxe e semântica.

Macedo (1991, p. 212) descreve: “o conectivo liga uma oração à outra da qual depende gramaticalmente. Há, como se vê, uma noção de dependência gramatical. Daí é que surgem as noções de ‘principal’ e ‘subordinada’”.

Assim como em Bechara, encontramos, em Macedo, a afirmação de que existe uma relação de dependência sintática entre a oração principal e a oração subordinada. Bechara afirma ser a oração substantiva um membro sintático da oração principal.

Para Kury (2007), as orações podem ser de três tipos: independentes, principais e subordinadas. Segundo o autor, o período se diz composto por subordinação, quando há uma oração principal e uma ou mais subordinadas, isto é, dependentes da oração principal.

Os três autores descrevem a relação de dependência sintática entre a oração principal e a oração subordinada no período composto. A partir desses dados, observamos a preocupação com a relação sintática entre as orações que compõem o período composto por

subordinação. À oração principal resta a tarefa de determinar a classificação sintática da subordinada, pois, segundo a tradição, a oração subordinada é um termo da oração principal.

Tendo-se em vista o percurso convencimento-persuasão, pode-se afirmar que a construção subordinada é uma opção que melhor se molda a fins argumentativos. O falante, ao escolher um período composto por subordinação cuja oração principal “encabeça” o enunciado, tematiza a apreciação da proposta, como se pode constatar, em:

Quando eu passei pela casa de Lili, ela estava na janela. Cantarolava: “– Cobre, me cobre, que eu tenho frio.” **Claro que me escapava toda insinuação erótica do verso.** Vim namorando o som. “Cobre, me cobre, que eu tenho frio.” Em casa, falavam da surra de Lili. Conheci, então toda a história. (RODRIGUES, *Fui um menino de paixões de ópera*, 2007, p. 45) (grifos meus).

Teríamos disponível a construção *Toda insinuação erótica do verso me escapava*, mas Rodrigues prefere a forma “Claro que me escapava toda insinuação erótica do verso”, na qual apresenta o adjetivo *claro* que modaliza a afirmação expressa pela proposta contida na subordinada substantiva subjetiva. É, portanto, notável, que a gramática é o arcabouço de que o falante se apropria para construir sentido e dialogar com o ouvinte. Acrescento, ainda, que a construção subordinada é um recurso usado para estabelecer o estado de tensão característico do modo de organização argumentativo. Repare-se que a elipse do verbo *ser*, na oração matriz, realça a força do adjetivo epistêmico asseverativo *claro*.

7.2 Considerações sobre a oração principal

Traremos a descrição da oração principal em alguns gramáticos. Por uma questão didática, consideraremos duas classificações para esses gramáticos: tradicionais e linguistas. No grupo dos gramáticos tradicionais, incluiremos Bechara e Kury, enquanto no grupo dos gramáticos linguistas, Azeredo, Castilho e Neves. Faremos tal distinção por levar em consideração a estratégia que esses autores utilizam para descrever a estrutura do idioma. Consideramos que Bechara e Kury pautam a descrição em exemplos da língua que retratam o emprego ‘ideal’, enquanto Azeredo, Castilho e Neves consideram a língua em uso, sem desconsiderar, no entanto, o uso culto do idioma. Em Azeredo, Neves e Castilho, vê-se que a gramática é um recurso para a construção do sentido e que as construções possíveis no idioma

existem para promover a interação entre os atores ‘eu’ e ‘tu’ do discurso. Assim como a descrição dos autores tradicionais é importante para o conhecimento da modalidade culta do idioma, consideramos relevante a descrição de autores linguistas para a observação do funcionamento dessa estrutura para a construção do sentido. Ademais, não vemos na descrição desses dois grupos uma oposição, mas visões distintas sobre um mesmo objeto: a língua.

7.2.1 A oração principal em autores tradicionais

Como já fora mencionado, Bechara (2009, p. 462) afirma que o conjunto *que a noite chegou* não passa de um termo sintático na oração complexa “O caçador percebeu que a noite chegou”, que funciona como objeto direto do núcleo verbal *percebeu*. A afirmação do autor mostra a relevância do aspecto sintático que envolve a descrição do período composto por subordinação.

Cabe observar, na descrição de Bechara, a relação entre coordenação e subordinação, uma vez que a proposta expressa por uma oração subordinada pode aparecer de forma independente, como oração absoluta, como se pode confirmar em “O interessante é que outro amigo, o Francisco Pedro do Couto, e um outro, Permínio Ásfora, me fizeram a mesma pergunta.” (RODRIGUES, 2007). Veja-se que a subordinada representa a afirmação de Rodrigues, modalizada pelo adjetivo substantivado *interessante*. Poderíamos ter, simplesmente, *outro amigo, o Francisco Pedro do Couto, e um outro, Permínio Ásfora, me fizeram a mesma pergunta*.

Kury (2007) considera que o período é composto por subordinação, quando há nele uma oração principal e uma ou mais subordinadas, isto é, dependentes dela. O autor tece considerações a respeito da impropriedade da escolha do termo *oração principal*. Segundo o teórico, o termo principal significa regente. Conclui-se, a partir da afirmação de Kury, que a ideia se completará com a oração subordinada. No período composto por subordinação, não se pode atribuir o termo *principal* a uma das partes, pois é o enunciado completo que deterá a ideia principal.

Os dois autores descrevem a relação de dependência sintática entre a oração matriz e a oração subordinada no período composto por subordinação. A partir desses dados, observamos a preocupação com a relação sintática entre as orações que constituem o período composto por subordinação. À oração principal resta a tarefa de determinar a classificação sintática da subordinada, pois, segundo a tradição, a oração subordinada é um termo da oração principal. Percebe-se, em Kury, um olhar amplo em relação à estrutura subordinada. O autor considera impróprio chamar uma oração de principal ou regente, o que lhe impõe *status* superior em relação à subordinada. Mais adiante, observaremos o parecer de Brito (2011), que pede atenção para o uso do termo subordinante.

Kury aponta a relevância do conjunto “oração principal + oração subordinada” para a realização do sentido. Nossa afirmação baseia-se no fato de o autor expressar a impropriedade do termo *principal* para nomear um elemento que, sintaticamente, constitui o termo regente do termo em forma de oração subordinada. A seleção da expressão *oração principal* sugere “ideia principal”. Há, portanto, a mistura dos critérios semântico e sintático.

7.2.2 A descrição da oração principal em gramáticos linguistas

Azeredo (2010, p.348) afirma haver muitos modos de fornecer ao interlocutor pistas para o processamento do sentido daquilo que dizemos. O autor apresenta o modo que nomeia “balizamento de compreensão”. De acordo com Azeredo, é por meio desse recurso que o locutor enquadra o objeto do ato de comunicação, definindo a forma de apreensão sob a qual **pretende** que seu interlocutor processe. (grifos meus).

Azeredo atribui à oração principal a função de modalizar o enunciado da subordinada. De acordo com o autor, a seleção dos termos da principal tem como motivação a modalização da oração subordinada.

Azeredo descreve a função discursiva que o verbo *constar* desempenha na construção “*Consta* que este anel é de ouro maciço”. De acordo com o linguista, o verbo *constar* funciona como elemento balizador de compreensão. Essa seleção de classe, feita pelo enunciador, sugere ao enunciatário um valor de verdade. A organização do enunciado privilegia a oração principal, pois, além de aparecer em posição de destaque, o significado do

verbo *constar* sugere ao interlocutor que ele deve acreditar na proposta: *o anel é de ouro maciço*.

A descrição de Azeredo mostra a relevância da oração principal para a interpretação da proposta contida na oração subordinada. Observamos, na passagem “Claro que, por trás do exibicionismo, havia o miserável tédio da carne e da alma, havia uma desgraçada impotência do sentimento” (RODRIGUES, 2007, p. 228), que o enunciador utiliza, na oração principal, o adjetivo *claro*, que, na descrição de Castilho (2010), expressa uma avaliação de verdade. (modalizador epistêmico asseverativo, em Castilho)

O termo oração principal apresenta diferentes designações como: principal, nuclear, matriz, superordenada. (CASTILHO, 2010). A designação *principal* baseia-se em uma razão sintática. O termo principal ganhou, com o tempo, uma interpretação de “ideia principal” (evolução semântica).

De acordo com Castilho (2010), os termos nuclear e matriz são mais razoáveis, servindo à denominação da sentença em que as subordinadas substantivas se encaixam ou estão em adjunção. O estudioso afirma que o termo superordenada é antônimo de subordinada, servindo para denominar a primeira sentença das subordinadas substantivas, adjetivas e adverbiais. O teórico prefere a denominação matriz.

Entendemos que o termo *matriz* é o que melhor nomeia a oração em que as orações subordinadas se encaixam, visto que é a oração matriz que rege (critério sintático) o funcionamento da oração subordinada. A oração matriz apresenta dupla função em relação à oração subordinada: termo regente da oração subordinada e termo direcionador da construção do significado da proposta. Temos, pois, o funcionamento gramatical e o funcionamento discursivo da oração matriz. Desenvolveremos a função discursiva da oração matriz, posto que se apresenta, nessa oração, um modalizador da proposta expressa pela subordinada.

Castilho (2010) afirma que a seleção das classes presentes na oração principal demonstra a função modalizadora que esse termo desempenha na construção do argumento expresso pela subordinada. O signo linguístico tem o poder de agir semioticamente, isto é, de gerar signos interpretantes. Considerada a afirmação de Castilho, entendemos que as classes presentes na oração principal funcionam como ícones direcionadores na construção do interpretante. Além disso, para explicar “o que o texto diz” e “como o diz”, é preciso examinar os procedimentos da organização textual e, ao mesmo tempo, os mecanismos enunciativos de produção e de recepção do texto (BARROS, 2011).

Neves (2000), assim como Castilho, nomeia a oração principal como oração matriz. Apresenta a importância da sentença matriz para o desenvolvimento do argumento presente na oração subordinada substantiva. A autora analisa os tipos de argumento apresentados em função da seleção da classe presente na oração matriz. Neves seleciona subtipos semânticos das orações substantivas. Esses subtipos semânticos são condicionados pela seleção dos termos da oração principal.

Conforme descrição de Castilho (2010), as orações substantivas são argumentais. O argumento, portanto, estará presente normalmente nesse tipo de oração. É importante observar que o argumento por si só não é suficiente para promover a adesão do interlocutor, objetivo final do ato enunciativo. O locutor, ao construir os enunciados, pretende compartilhar sua opinião com o interlocutor. É preciso que se estabeleça uma similaridade de pensamento. Essa similaridade de pensamento se dará por meio da seleção dos elementos da oração matriz.

Apontamos, na análise do *corpus*, o funcionamento do adjetivo e o verbo da oração matriz como índice direcionador da interpretação do argumento expresso pela subordinada. Observaremos a seleção dos adjetivos qualificadores presentes na matriz, como índices na formação do interpretante.

Retomamos a passagem da crônica *Fui um menino de paixões de óperas* (RODRIGUES, 2007, p. 45) em que nos deparamos com a construção “Claro que me escapava toda insinuação erótica do verso”. Nessa construção, o adjetivo *claro* possui dupla função: promover o diálogo entre os interlocutores e direcionar a apreensão do conteúdo da proposta a ser compartilhado. Veja-se a função discursiva da elipse do verbo *ser* na oração principal, que enfatiza o adjetivo qualificador *claro* e cria, no ouvinte, a expectativa de um complemento da ideia contida em *claro*. Ainda se pode entender que a elipse do verbo *ser* (é), que é tônico, concentra, no adjetivo, o efeito argumentativo da oração matriz. A expressão *claro que* sugere informalidade, o que aproxima o interlocutor do locutor. E, ainda se pode observar que *claro* sugere ao interlocutor que a proposta contida em “me escapava toda insinuação erótica do verso.” encontra-se livre de contestação. Os adjetivos qualificadores, presentes na oração principal, possuem a função discursiva de estabelecer o diálogo entre locutor e interlocutor.

No capítulo *A sentença complexa e sua tipologia*, Castilho (2010) aponta a função discursiva da sentença matriz em relação ao conteúdo proposicional da subordinada substantiva. O conteúdo proposicional da sentença matriz se encontra assim apresentado:

- a) Asseverado
- b) Posto em dúvida
- c) Considerado como uma ordem

De acordo com Castilho, quando um verbo e/ou um adjetivo integra a sentença matriz, as seguintes possibilidades podem ocorrer:

- a).modalizadores epistêmicos asseverativos integram o núcleo da matriz;
- b). modalizadores epistêmicos dubitativos integram o núcleo da matriz quando o falante expressa dúvida em relação à proposta;
- c)-. modalizadores deônticos integram o núcleo da matriz, quando o falante considera obrigatório o conteúdo proposicional.

A partir do estudo das orações principais de orações subordinadas substantivas completivas nominais e subjetivas, afirmamos que os nomes da oração matriz se enquadram, geralmente, nas classificações modalizadores epistêmicos asseverativos e deônticos, como se pode verificar nas passagens: “**Era preciso** que alguém fosse, de mulher em mulher, anunciando: — ser bonita não interessa, seja interessante.”; “**Foi preciso** que namorasse uma menina, sim uma menina que tem pudor”; . (RODRIGUES, 2007. *A mulher interessante*); “**É maravilhoso** dizer tudo. **É de um ridículo abjeto** ter medo das Esquerdas ou do Poder Jovem ou do Poder Velho ou de Mao Tsé-tung ou de Guevara.” (RODRIGUES, 2007.p. 26. *O Ex-covarde*).

Nos textos a que fazemos referência acima, observa-se uma forte tendência do autor à modalização deôntica. É perceptível que Nelson Rodrigues modaliza o enunciado de forma a conduzir o interlocutor a tomar a atitude (ou atitudes) sugerida(s) no texto, por meio de expressões linguísticas como *era preciso* e *é claro*. Na descrição de Castilho (2010), pode-se notar a distinção entre modalizadores epistêmicos asseverativos e deônticos. Nas crônicas analisadas neste trabalho, constatamos a mistura desses dois modalizadores. Diríamos que Rodrigues, em passagens das crônicas, se apropria do modalizador epistêmico asseverativo porque esse tipo de marca linguística sugere à sentença o valor de verdade.

Outra observação relevante é a construção da subordinada substantiva desenvolvida (com a presença da conjunção integrante *que*). Para Bechara, a conjunção *que* é a marca de que uma oração independente passou pelo processo de subordinação. A estrutura desenvolvida imprime um ritmo a esse tipo de oração e determina a escolha do tempo e modo verbal.

Em Koch (2008, p. 136), encontramos:

Dentro de uma teoria da linguagem que leva em conta a enunciação, consideram-se modalizadores todos os elementos linguísticos diretamente ligados ao evento de produção do enunciado e que funcionam como indicadores das intenções, sentimentos e atitudes do locutor com relação ao seu discurso. Estes elementos caracterizam os tipos de atos de fala que deseja desempenhar, revelam o maior ou menor grau de engajamento do falante com relação ao conteúdo proposicional veiculado, apontam as conclusões para as quais os diversos enunciados podem servir de argumento, selecionam os encadeamentos capazes de continuá-lo.

A autora mostra a função discursiva dos modalizadores para o processo da enunciação. As descrições de Azeredo, Castilho e Neves evidenciam a importância dos elementos da oração principal como indicadores da intenção, do sentimento e da atitude do falante.

Vistas as descrições dos gramáticos linguistas, concluímos que a oração principal, doravante *matriz*, funciona como termo modalizador da proposta contida na oração subordinada substantiva. Entendemos que o fato de o locutor construir enunciados, estruturados em período composto por subordinação, tem uma motivação comunicativa: compartilhar a apreensão do sentido da proposta. Nos períodos organizados por Rodrigues, observa-se que o escritor delega à oração matriz a função de direcionar o entendimento do conteúdo da proposta pelo interlocutor.

7.3 As orações completivas

Duarte (*in* MATEUS *et alii*, 2006, p. 595), afirma ser a **subordinação completiva** um dos grandes tipos de subordinação. Para a autora, esse tipo de subordinação é caracterizado pelo fato de a frase subordinada constituir um argumento de um dos núcleos lexicais da frase superior (oração principal), tendo, por isso, uma distribuição aproximada das expressões nominais.

Duarte apresenta exemplos:

- a) Os críticos disseram que o filme ganhou o festival;
- b) o filme ter ganho o festival foi surpreendente;
- c) que esse filme tivesse ganho o festival foi uma agradável surpresa;

De acordo com a autora, em *a*, *b* e *c*, podem-se trocar as orações subordinadas por nomes. Em *a*, é possível substituir a oração subordinada *que o filme ganhou o festival* (argumento) pelo pronome **isso**. Em *b*, pode-se substituir *o filme ter ganho o festival* por **esse fato** e, em *c*, a oração subordinada *Que esse filme tivesse ganho*, por **o resultado do concurso**. A explicação da autora aponta a escolha do termo **oração substantiva**, uma vez que esse tipo de oração pode ser representado por um substantivo.

Encontramos, em Brito (2011), um estudo em que a autora aborda a subordinação frásica. A estudiosa apresenta a descrição de orações subordinadas e as subclassifica em completivas (substantivas), relativas (adjetivas) e adverbiais. De acordo com Brito, as orações completivas, **selecionadas por predicados da matriz**, ocupam lugar de destaque. Quando se fala em relação à subordinação, a autora pede atenção para o uso do termo *subordinante*, já que, em “Eu disse que vou sair” (p.143), não se pode chamar *que vou sair* de *subordinante* à matriz *eu disse*, pois estamos na presença de algo incompleto que não chega a ser uma oração.

Embora a tradição luso-brasileira apresente o termo “oração principal” para as orações de oração subordinada, entendemos que principal (matriz) e subordinada são interdependentes.

Vejamos, nos seguintes exemplos, a relação Matriz e Completivas:

- a) Dizia eu que o desejo tem pudor. (RODRIGUES, 2007);
- b) Tive a sensação de que, a qualquer momento, ia chorar no meu ombro. (idem)

Em *a*, apresenta-se uma relação de subordinação frásica. Dando o lugar de destaque para o verbo *dizer*, que é um verbo epistêmico asseverativo (CASTILHO, 2010), o cronista apresenta o argumento-proposta: *o desejo tem pudor*. Nesse exemplo, observa-se que a oração matriz (ou principal) não apresenta sentido completo e essa oração parece-nos muito mais atrelada ao argumento apresentado na subordinada “que o desejo tem pudor.” Nossa observação vai ao encontro da afirmação de Brito, quando questiona ou pede atenção para o uso de “subordinante” para orações relacionadas à oração matriz.

Da mesma forma, no segundo enunciado (b), observa-se a relação entre os elementos da sentença complexa “Tive a sensação de que, a qualquer momento, ia chorar no meu ombro.” Temos a oração matriz (ou principal) *Tive a sensação*. Essa oração é composta pelo verbo *ter* em 1ª pessoa (apresenta sujeito) e o complemento do verbo *ter* (objeto direto), *sensação*. A oração matriz parece-nos atrelada à subordinada “de que, a qualquer momento, ia chorar no meu ombro.” O termo *sensação* por si só não apresenta sentido completo. Se

“defendermos” a posição de que a oração principal rege ou “comanda” a subordinada, perceberemos que está sendo dada ênfase ao aspecto sintático. O que se apresenta, no entanto, é que a subordinada aparece como um termo essencial para a construção do enunciado, modalizado pelo substantivo abstrato *sensação* (do latim *sensus* – ação se sentir, órgão sensorio, noção de perceber, impressão). *Sensus* é particípio do verbo *sentire*, da raiz verbal nasce a necessidade de complementação do substantivo abstrato. A palavra *sensação*, que tem um sentido quase físico e carga sensorial, exprime um sentimento do locutor em relação a ia chorar no meu ombro. Nesse enunciado, apresenta-se a subordinada substantiva completiva nominal. Nesse caso, fica evidente a relação entre a principal (matriz) e subordinada completiva.

A descrição acima, confirma nossa posição de que, na sentença complexa, existe um enunciado constituído de partes interdependentes. Observe-se, ainda, a relevância da oração subordinada substantiva para a argumentação, visto que essa oração representa o argumento interno da oração matriz.

Barbosa (RAPOSO, 2013, p.1838), apresenta a análise dos elementos responsáveis pela escolha do tipo gramatical das orações subordinadas. O tipo de uma subordinada é determinado pelo predicador que a seleciona. Barbosa lista verbos que se combinam apenas com orações interrogativas indiretas, como *perguntar*, *averiguar*; outros verbos, como *achar*, *acreditar* se combinam, apenas, com as orações declarativas. Há ainda os verbos que selecionam os dois tipos de oração: interrogativas e declarativas. A autora faz um estudo metódico sobre a seleção entre os elementos da oração principal e a função sintática exercida pela subordinada na principal ou matriz. Assim como há predicadores verbais que selecionam o tipo da subordinada, há orações subordinadas selecionadas por um predicador não verbal, “nomeadamente nomes ou adjetivos” (p. 1839). Esses nomes podem desempenhar a função de sujeito ou complemento do nome ou do adjetivo, como se pode constatar nos exemplos apresentados por Barbosa (1840):

(71) a) É uma *incógnita* [a que horas chegam.] (subjativa, selecionada por um substantivo abstrato);

73. b) Os pais dele estão conscientes [de como ele é imaturo.] (substantiva completiva nominal selecionada por um adjetivo).

Castilho (2010, p. 355) apresenta a relação entre a subordinação e o modo subjuntivo. “O subjuntivo é o modo de vários tipos de subordinadas, como veremos; esses termos são

praticamente homônimos e certamente sinônimos, e nada disso ocorreu por acaso, como explica Badia Margarit (1953).”

Castilho recorre a Vogt (2010), que destaca as orações substantivas, por terem uma relação argumental com a matriz. A sentença complexa, assim estruturada, serve, em seu todo, de escopo da negação e da interrogação. Castilho apresenta, em *Subordinadas substantivas* (p. 356), a relação entre os elementos da sentença complexa: oração matriz e oração subordinada. De acordo com o estudioso, a relação entre a matriz e a subordinada pode ser estabelecida por meio de conjunção ou por meio do verbo em forma nominal. Para o teórico, quando é selecionada uma forma verbal nominal em lugar de uma conjunção (que ou se), dizemos que a relação de subordinação foi gramaticalizada por uma forma nominal, o que se pode constatar nos exemplos seguintes:

- a) O menino falou que o professor tinha saído;
- b) O menino falou ter saído o professor;

Observadas as sentenças complexas (período composto por subordinação), Castilho organiza comentários (p. 357):

- a) verbos e substantivos organizam a sentença matriz;
- b) a subordinada pode ter verbo em forma infinitiva ou em forma finitiva;
- c) elas (as subordinadas) desempenham uma função argumental, posicionando-se, em geral, após a matriz;
- d) há uma correlação o modo-temporal entre o verbo da matriz e o verbo da subordinada;
- e) a matriz modaliza a subordinada.

Ainda no mesmo autor, encontramos em “Sentença matriz e projeção de argumentos” (p.359) a relação entre a sentença simples e a complexa. Em *Disse a verdade*, pode-se observar a relação entre o verbo *dizer* e o complemento direto *a verdade*. *A verdade* constitui o argumento interno de *dizer*.

No lugar do sintagma *Disse a verdade*, poderíamos ter a sentença *Disse que diria a verdade* (CASTILHO, p. 359). A sentença *que diria a verdade* funciona como argumento interno de *dizer*. Castilho descreve as propriedades lexicais da sentença matriz e apresenta uma lista de verbos e nomes que aparecem na matriz e modalizam a subordinada.

Diante da descrição de Castilho, pode-se entender a relevância da seleção de termos presentes na matriz, seja verbo ou nome, uma vez que essas marcas exercem importante papel

no processo de convencimento (razão), pois, por meio dos elementos da matriz, constrói-se a proposta da oração subordinada. Atentemos para a relação dos elementos da sentença complexa seguinte:

“Admito que não se faça nada. Mas o que não entendo é que ninguém se espanta. O brasileiro cada vez se espanta menos.” (RODRIGUES, 2007, p.35).

Em *Admito que não se faça nada*, o verbo *admitir* pode ser classificado como epistêmico asseverativo. Quando o cronista escolhe o verbo *admitir*, que significa reconhecer, o que se faz evidente, incontestável (HOUAISS, 2007, p.87), projeta para a proposta um valor de verdade e facilita o processo convencimento-persuasão. Além disso, a escolha da flexão de tempo e de pessoa confirmam o valor de verdade expresso pelo verbo e a colocação dessa marca entre os modalizadores pragmáticos subjetivos (CASTILHO, p. 363).

No mesmo fragmento selecionado, pode-se observar, em “o que não entendo é que ninguém se espanta”, o valor discursivo do sintagma *não entendo*. Digo sintagma, porque o verbo *entender* traz para o discurso um valor de verdade. *Entender*, do latim *intellegere – intus legere – ler dentro*, (SARAIVA, 1993) tem como sinônimos *perceber* ou *reter pela inteligência, compreender*. Rodrigues acha absurda a reação de naturalidade das pessoas diante de uma catástrofe: o filho bater na mãe.

7.4 A oração matriz e os elementos responsáveis pela escolha gramatical da oração completiva

Tomado o aspecto sintático da relação oração matriz e oração completiva (ou substantiva), pode-se afirmar que os componentes da oração matriz designam a função sintática ou a escolha gramatical da oração completiva.

Em Gramática do Português (RAPOSO, 2013), os autores, ao falar em subordinação argumental, fazem referência aos verbos e aos nomes presentes na matriz. “Uma vez que completam o sentido do predicador que as seleciona, estas orações têm sido chamadas completivas na nossa tradição mais recente, uma designação que se adota aqui, a par da designação orações argumentais.”

7.4.1 A função discursiva do nome (substantivos e adjetivos) da oração matriz como elemento modalizador da proposta

Na descrição do adjetivo em diferentes gramáticas, pode-se constatar a identificação do adjetivo como elemento caracterizador ou qualificador do substantivo. Bechara (2009) aponta a função delimitadora do adjetivo em relação ao substantivo. Quando o autor descreve o adjetivo como a classe de lexema que se caracteriza por constituir a delimitação das possibilidades designativas do substantivo, mostra a relevância dessa classe na construção do sentido do substantivo, elemento por ela modificado.

Veja-se, no estudo de Bechara, a descrição da função discursiva do adjetivo como elemento capaz de influenciar no sentido do substantivo. Essa abordagem nos conduz à apreciação do adjetivo como elemento discursivo na estratégia argumentativa.

Barros (2011) aponta a importância de verificar como o texto diz para dizer o que diz. Nessa acepção, entendo que o adjetivo funciona não só como delimitador e direcionador do substantivo a que se refere, mas também como ícone para a construção do projeto de argumentação do escritor.

De acordo com Vilela & Koch (2002, p.234),

no plano lexical ou semântico, temos as subclasses adjetivos qualificativos e adjetivos relacionais. Os qualificativos são aqueles que denotam uma qualidade inerente ou interior às coisas; os relacionais, aqueles que indicam a relação da coisa designada pela palavra em relação com outra.

Vejam-se os exemplos: a) Linda paisagem, bom tempo, bonita mulher (qualificativos);
b) Casa paterna, crise política, problema familiar (relacionais).

Cada subclasse possui características específicas. Somente os qualificativos admitem a “gradação”. Somente os qualificativos podem ser usados atributiva e qualificativamente.

Neves (2000) descreve o uso do adjetivo, pautada na relação que essa classe mantém com o substantivo. Os adjetivos são usados para atribuir uma propriedade singular a uma categoria (que já é um conjunto de propriedades) denominada por um substantivo. Assim como em Vilela & Koch (2000), observa-se, em Neves, (2000) a divisão do adjetivo em

subclasses. Neves nomeia essas subclasses de acordo com o atributo dado pelo adjetivo ao substantivo.

Na seleção dos adjetivos *difícil* e *canalha*, no segmento: “Disse-lhe que, hoje, é muito **difícil** não ser canalha” (RODRIGUES, 2007), pode-se constatar a função discursiva do adjetivo *difícil* como elemento que demonstra a apreciação de Rodrigues em relação ao fato de não ser mais canalha (ser um ex-covarde). Temos, pois, em *difícil*, um qualificador que denota juízo de valor. Essa construção, que tem como âncora de sustentação do sentido o adjetivo *difícil*, faz parte da estratégia do autor no sentido de valorizar a história que irá descrever a postura assumida por Rodrigues, no momento em que escreve a crônica.

O cronista mostra originalidade quanto ao processo de coesão e coerência textuais. Articula sintagmas que dialogam para construir sentido. O enunciador se posiciona como um *ex-covarde*. Não ser canalha, neste caso, é sair da posição de covarde. *O ex-covarde* é um cidadão consciente de sua posição política e social no mundo.

É importante observar a estratégia utilizada pelo cronista, ao elaborar o enunciado: “Disse-lhe que, hoje, é muito **difícil** não ser canalha.”, visto que poderia simplesmente escolher a forma “É muito difícil ser honesto.” A construção escolhida por Rodrigues mostra uma atual ‘tomada de posição’. Ele, realmente, conforme afirma Marcelo, já escrevera peças e crônicas, sem se mostrar preocupado com questões políticas. No momento em que produz a crônica “O ex-covarde”, Rodrigues apresenta uma nova postura diante do contexto político do país. Sugere, por meio do dizer “é muito **difícil** não ser canalha”, o dito: É mais fácil ser covarde. Rodrigues nega para afirmar.

Veja-se a função discursiva da relação oração principal e oração subordinada em que a proposta (oração subordinada substantiva subjetiva) aparece na forma reduzida de infinitivo. Essa forma verbal dispensa a presença de um sujeito específico, imprime a ideia de indeterminação. Isso sugere que, para muitos, é mais fácil ser canalha.

Atente-se para a crítica de Rodrigues em relação à classe culta do país, na época em que a crônica foi produzida (1968): “Por toda a parte, só vemos pulhas. E nem me diga que são pobres seres anônimos, obscuros, perdidos na massa.” (2007, p. 23). Esse fragmento de texto mostra a relevância do período composto “É muito difícil não ser canalha” e a função discursiva do adjetivo *difícil* no projeto de fala de Rodrigues.

Cabe ressaltar a importância da seleção de formas para construção do sentido. Rodrigues enfatiza a posição atual, mas não deixa de mostrar, por meio da seleção do termo *ex-covarde*, que ainda não se considera um corajoso.

Um dado relevante, no estudo da produção rodrigueana, é a apropriação de regras do sistema que o cronista demonstra. Rodrigues nos aponta, em vários episódios, a língua como elemento essencial para a construção do significado. O autor delega a articulações, possíveis no sistema, a função de construir sentido. Mesmo quando “desrespeita” determinada estrutura, o autor demonstra perspicácia, já que é preciso conhecer para inovar. De acordo com Barros (2011, p. 53),

As estruturas narrativas convertem-se em estruturas discursivas quando assumidas pelo sujeito da enunciação. O sujeito da enunciação faz uma série de “escolhas”, de pessoa, de tempo, de espaço, de figuras, e “conta” ou passa a narrativa, transformando-a em discurso.

O locutor faz opções, com vistas ao sentido que deseja produzir e compartilhar com o interlocutor-leitor. O sujeito responsável pela enunciação articula os recursos linguísticos com vistas a criar uma realidade. É nessa perspectiva que abordamos o adjetivo presente na oração matriz como elemento modalizador da proposta da oração subordinada substantiva.

Veja-se a função modalizadora do adjetivo qualificador *maravilhoso* no fragmento de texto seguinte:

“— Sou um ex-covarde.” É maravilhoso dizer tudo. Para mim, é de um ridículo abjeto ter medo das Esquerdas, ou do Poder Jovem, ou do Poder Velho, ou Mao Tsé-tung, ou de Guevara. Não trapaceio comigo, nem com os outros. Para ter coragem, precisei sofrer muito. Mas a tenho. E se há rapazes que, nas passeatas, carregam cartazes com a palavra “Muerte”, já traindo a própria língua; e se outros seguem as instruções de Cuba; e se outros mais querem odiar, matar ou morrer em espanhol — posso chamá-los, sem nenhum medo, de “jovens canalhas” (RODRIGUES, p. 26)

O cronista declara a satisfação que sente em dizer tudo. O adjetivo *maravilhoso* sugere “muito bom”, “satisfatório”. A palavra *maravilhoso* traz carga sensorial, visto que, etimologicamente, tem origem no verbo *mirari* (admirar contemplando). É um adjetivo qualificador que contém a ideia de intensificação. Sintaticamente, temos um predicativo “encabeçando” o enunciado. *Maravilhoso* exprime sensação. *Maravilhoso* é aquilo que merece ser contemplado.

Nelson Rodrigues admite a crítica do adversário. Não tem medo de opiniões contrárias. Isso se encontra evidenciado em “é de um ridículo abjeto ter medo das Esquerdas,

ou do Poder Jovem, ou do Poder Velho, ou Mao Tsé-tung, ou de Guevara.” O sintagma *é de um ridículo abjeto* que funciona como qualificador de “de ter medo das Esquerdas... Guevara”, representa a aversão que Nelson sente pela covardia que se esconde no medo.

7.4.2. O nome da oração matriz e a seleção da oração subordinada

Barbosa (RAPOSO, 2013), apresenta a relação de nomes presentes na oração matriz e a seleção dos termos da subordinada ou completiva (p. 1875). De acordo com a autora, “as orações completivas com a função de complemento de um nome estão contidas no interior do sintagma que tem como núcleo esse nome.”

Como se pode constatar na descrição da estudiosa, os elementos da oração matriz indicam a função da oração completiva (ou subordinada substantiva). É o que Barbosa confirma nos exemplos apresentados: a) [A nossa luta por que se fizesse justiça] acabou por dar bons frutos; [A luta pelos nossos direitos] acabou por dar bons frutos.

A autora alerta para o paralelismo entre os complementos nominais e os oracionais.

Nos exemplos de orações complexas (período composto) e a relação estabelecida entre o termo da matriz e o termo oracional subordinado, Barbosa traz para a análise o enfoque sintático e, inclusive, faz um estudo do uso de preposições presentes na oração completiva. A autora apresenta duas classes de orações dependentes de nomes: orações completivas e orações especificativas. Nesse estudo, pode-se contemplar as orações que funcionam como argumentos do nome e as orações que funcionam como modificadores do nome.

Barbosa apoia a evidência desses dois tipos de orações nos seguintes exemplos (RAPOSO p. 1879):

(254) a) [A luta por *que se fizesse justiça*] acabou por dar os seus frutos;

b) A criança tem [pena de *que os pais não estejam presentes*];

c) Ela manifestou [interesse *em que a fossem visitar*].

(255) a) Surpreende-me [o facto de *que estamos face uma pandemia*];

b) Ganhou [a proposta de *que se avance com a greve*];

c) Ele não gostou nada d[*a ideia de que o exame fosse adiado*].

Observa-se, no grupo de oração complexa 254, que a oração selecionada pelo nome presente na oração matriz (ou principal) pode ser substituída pelos pronomes substantivos *isso*, *disso*, *nisso*, respectivamente. Esse tipo de oração é classificado pela autora como completiva e representa um argumento do termo que a seleciona.

Parece-nos, a partir da descrição de Barbosa, que as orações completivas possuem forte relação sintática, enquanto que as especificativas, como o próprio nome sugere, possuem relação semântica.

Barbosa afirma que, nas orações presentes no grupo 255, a relação estabelecida entre o nome da matriz e a oração especificativa é de natureza diferente. Nesse caso, a oração funciona como um modificador e não como argumento do nome.

Para a estudiosa, em termos mais técnicos, esses sintagmas nominais, presentes na oração matriz, introduzem uma variável lógica, cujo valor exato é dado (ou especificado) pela oração subordinada.

De modo equivalente, a relação entre um sintagma nominal presente na matriz pode ser especificado pela oração subordinada, expressa por uma “frase copulativa especificativa” (RAPOSO, 2013, p. 1880), como a autora ilustra em “O fato é *que estamos em uma pandemia*”.

A descrição feita por Barbosa faz-nos retomar o comentário de autores, como Brito, que pede atenção para o uso do termo subordinante, quando se fala na relação principal e subordinada. Entendemos que a relação sintática entre a oração principal e a subordinada é uma evidência da qual não se pode fugir. Cabe acrescentar o papel semântico da relação de subordinação em que se apresentam um termo principal que exige um subordinado. Não vemos problemas quanto à questão do uso do termo *subordinante*. O que importa frisar é que não há elemento mais importante, quando se fala em subordinação. Existe, simplesmente, uma relação de interdependência. O escritor, ao selecionar esse tipo de construção, coloca em relevo a proposta, presente na substantiva subordinada, que, como bem descreve Bechara, um dia já foi uma oração absoluta. E, ainda citando nosso grande mestre, autor de muitas lições, diríamos que, por trás da subordinação, existe uma coordenação (2009).

7.4.3 A substantivação de adjetivos na organização da oração principal de substantivas predicativas

Nessa parte do trabalho, apreciaremos a construção da oração matriz em que o adjetivo aparece substantivado como em “O interessante é que outro amigo, o Francisco Pedro do Couto, e um outro, Permínio Ásfora, me fizeram a mesma pergunta” (RODRIGUES, 2007 a). Temos uma construção em que *interessante*, que é originariamente adjetivo, por meio do processo de derivação imprópria passa a exercer a função de substantivo (núcleo do sujeito). É muito comum a construção *é interessante que*, na qual o termo *interessante* preserva a natureza adjetiva. Na construção que nos propomos analisar, cabe observar que, quando representamos uma qualidade por meio de um substantivo, estamos dando ao adjetivo uma característica substancial, desvinculada de qualquer objeto, pois o adjetivo é uma “forma” presa, é uma marca determinada pelo substantivo. É o que se pode confirmar em Martins (2000, p. 79): “Através do adjetivo o falante caracteriza emocionalmente o ser de que fala; através do substantivo abstrato destaca o sentimento, a qualidade, apresentando-os com mais realce, menos presos ao ser.”

O excerto acima aponta que um qualificador em forma substantiva expressa o conteúdo que lhe é característico, sem, contudo, estar preso a um outro ser. A substantivação do adjetivo qualificador é um recurso utilizado com fins argumentativos. Essa subclasse retrata impressões colhidas no mundo. O adjetivo ganha autonomia para representar um ser ou entidade quando passa pelo processo de substantivação.

7.4.4 O adjetivo da oração matriz e o pressuposto na construção do discurso

O adjetivo caracteriza-se gramaticalmente como uma categoria não autônoma sintaticamente e dotada de flexão e graduação sob o ponto de vista morfológico; semanticamente designa qualidades, propriedades ou relações. Estes valores semânticos não ocorrem de forma independente na realidade: são selecionados a partir das coisas a que são umbilicalmente ligados e depois armazenados no saber linguístico como propriedades, qualidades ou relações. (KOCH; VILELA, 2001).

O excerto, transcrito acima, mostra que o adjetivo é uma classe de palavra que não possui autonomia. O adjetivo é, no entanto, em muitos casos, elemento decisivo na construção

do substantivo, visto que tem a capacidade de imprimir, no substantivo, características que ele (o substantivo) não apresenta.

Assim como o substantivo e o adjetivo são interdependentes, o período composto por subordinação apresenta uma relação de interdependência entre oração principal e oração subordinada substantiva. Assim sendo, dentre as orações subordinadas, observamos que as orações principais de orações subordinadas substantivas subjetivas e completivas nominais funcionam como índices direcionadores do pressuposto, visto que os pressupostos têm sempre um marcador no enunciado, o que lhes confere uma relativa independência em relação ao contexto. De acordo com Bezerra (2001), “É necessário dispor de modos implícitos de expressões que permitam dizer algo sem acarretar a responsabilidade de ter dito.” Entendemos que articular expressões no texto de modo a conduzir pressupostos é direcionar o interlocutor a tirar conclusões e ser o responsável por essas conclusões. Quando o locutor age dessa maneira, exime-se de responsabilidade. Ao articular a construção ‘Era preciso que alguém fosse, de mulher em mulher, anunciando: “Ser bonita não interessa”, não atribui a si o dito “Ser bonita não interessa.” (RODRIGUES, 2007. p. 227. *A mulher interessante*), ele se afasta do que “põe” e deixa a cargo do leitor as possíveis conclusões.

Há razões diversas para que o locutor evite se posicionar. Muitas vezes, o posicionamento do locutor pode gerar constrangimento no interlocutor, ou, ainda, gerar polêmica. O uso do infinitivo na oração subjetiva *ser bonita* traz para o discurso a ideia de verdade universal, incontestável, portanto.

É interessante observar que o pressuposto não depende apenas do interlocutor. Ele está inscrito na língua, no significado das frases, já que as palavras gramaticais e lexicais possuem nelas mesmas uma força de orientação semântica. Essa orientação se encontra reforçada ou refutada conforme as particularidades semânticas de outras palavras do texto. Veja-se, no excerto seguinte, o funcionamento da oração principal como indicador da pressuposição do que está expresso na oração subordinada.

Já se despedindo me fazia confidências: – “Você sabe que eu beijava e não sabia o que era o beijo. Sá agora é que descobri o beijo. **Foi preciso** que namorasse uma menina, sim, uma menina, sim, uma menina que tem pudor. Parece pouco e é tanto, tanto!” (RODRIGUES, 2007, p. 229 *A mulher interessante*). (grifo nosso).

A oração matriz **foi preciso** sugere ao contexto que, para conhecer o pudor, foi necessário compartilhar esse sentimento com alguém que o tivesse. A oração matriz a que nos

referimos serve de instrumento modalizador não só do período, mas também para o estabelecimento da pressuposição de todo o parágrafo. Observemos a função discursiva da oração matriz, que tem como âncora o adjetivo deôntico *preciso*.

Vejamos, na passagem seguinte, a articulação do posto e do pressuposto na construção do dizer do cronista.

Certo que, hoje, o pudor é algo de antigo, de espectral, como o primeiro espartilho de Sara Bernhardt. Não se usa mais o pudor, como não se usa mais o espartilho. E, de repente, o meu amigo descobre uma menina que tem pudor, como no princípio do século. Ele contou-me o que lhe disse a garota: — “O nosso caso é mais sério do que eu pensava. Porque é terno.” (idem, *ibidem*)

Ao selecionar o período composto por subordinação, o cronista tira de si a responsabilidade do dito. É compreensível que Rodrigues pretende chamar a atenção do leitor sobre a importância do pudor. Ao contrário da opinião pública, Nelson Rodrigues é um escritor preocupado com valores éticos e morais esquecidos no passado, conforme evidenciado em passagens como “Não se usa mais o pudor, como não se usa mais o espartilho.” e “o pudor é algo de antigo, como o primeiro espartilho de Sara Bernhardt.”, nas quais, para obter a adesão do interlocutor, estabelece a comparação entre o pudor e o espartilho de Sara Bernhardt.

Retomamos, nesta parte do trabalho, nossa afirmação em relação ao uso de possibilidades do sistema para a construção do sentido. Nelson Rodrigues demonstra que a língua está a serviço da construção do sentido, quando estabelece a comparação entre pudor e espartilho. Temos, pois, a união de universos semânticos opostos, visto que pudor está para o mundo do sentir, enquanto que espartilho para o mundo do ver. Apresenta-se, em espartilho, o parecer (estereótipo) e, em pudor o ser, o sentir. O ponto em comum entre os dois universos, que motiva o autor a estabelecer tal comparação, é o fato de ambos não mais existirem. É, ainda, possível perceber a existência do mundo do sentimento e da sensação na escolha da construção comparativa.

A distinção entre posto e pressuposto diz respeito ao modo pelo qual o locutor pode dizer alguma coisa, mas sem se responsabilizar pelo que diz, ou seja, o locutor se beneficia da eficácia da fala e da aparente inocência do silêncio, *pois pressupor não é dizer o que o ouvinte sabe ou o que se pensa que ele sabe ou deveria saber, mas situar o diálogo na hipótese de que ele já soubesse* (DUCROT, 1977, p. 13). É o que se pode confirmar, na oração

matriz presente em *Claro que não se trata de uma infidelidade gratuita*. Veja-se como a oração matriz direciona o pressuposto no trecho de que foi retirada:

“Reparem como os homens e as mulheres bonitas são traídos. É o que ensina toda longa e dilacerada história do coração humano. Claro que não se trata de uma infidelidade gratuita. Só por milagre o bonito e a bonita são “interessantes”.” (RODRIGUES, 2007, p. 228, *A mulher interessante*).

A partir desse trecho, é cabível concluir que o bonito e a bonita são traídos porque não são “interessantes”. Logo, a infidelidade a que são submetidos se deve ao fato de serem apenas bonitos e não serem interessantes. Essa parte da crônica estabelece um diálogo com a crônica “É aluna da PUC e desapareceu como se jamais tivesse existido” (intertextualidade). Rodrigues descreve *a mulher interessante*. Atentemos:

E eis que, nos três dias de carnaval (aliás, quatro), desapareceu uma aluna da PUC. Se me perguntarem se é bonita ou feia, teria de confessar a minha humilhante perplexidade: “– Não sei” já a vi umas cem vezes e, repito, não sei se é bonita, feia ou simpática. Direi apenas que é interessante. Aí está a palavra a um só tempo vaga e precisa, misteriosa e concreta.

Rodrigues conduz o interlocutor ao que nomeamos “quebra do estabelecido”. Diante de uma sociedade em que o parecer é extremamente valorizado, o cronista conduz o leitor para a revisão do dito *Beleza é fundamental*. Rodrigues, utilizando-se da metáfora “interessante”, escreve pouco para dizer muito. A partir da construção “Direi apenas que é interessante”, constatamos que *interessante* diz muito mais do que bonita”. Para Ducrot (1987), não se devem apresentar todas as informações ao interlocutor. O apontamento de índices para conduzir o interlocutor a conclusões é uma forma eficaz de respeitar a presença do interlocutor no discurso. Eis a presença do pressuposto. Veja-se a presença da interdiscursividade entre Vinícius de Moraes e Rodrigues, quanto à visão de beleza, personalidade e moralidade. Para “poetinha”, que se tornou emblemático, na filosofia popular, beleza é fundamental.

Diante da definição do pressuposto em Ducrot (1987), concluímos que Nelson Rodrigues utiliza a construção subordinada como índice para a pressuposição. Nossa análise das crônicas, presentes no *corpus*, encontra-se baseada no que está inscrito na língua. Tecemos comentários e estabelecemos conclusões baseados em pistas dadas pelas expressões usadas pelo autor, posto que, de acordo com Ducrot, o pressuposto está na língua.

7.5 A função discursiva do verbo da oração principal como elemento modalizador da proposta

No capítulo VI, abordamos o verbo e descrevemos a relevância que essa classe tem para o predicado, pois consideramos que o verbo é o elemento nuclear do predicado e que a distinção de diferentes tipos de predicado estaria em desacordo com o desempenho desse termo no enunciado.

A partir do estudo metódico de Bechara em relação à subclassificação do predicado em verbal e nominal, entendemos que a subclassificação do predicado em predicado nominal desconsidera o status verbal que tem, por exemplo, um verbo *ser* por meio das flexões de tempo, modo e pessoa.

Consideraremos o sintagma verbal presente na oração matriz como o direcionador da proposta expressa pela oração subordinada substantiva.

8 OS SINTAGMAS NOMINAIS NA CONSTRUÇÃO DO HUMOR EM NELSON RODRIGUES

Neste capítulo, propusemo-nos a analisar os sintagmas nominais na construção do humor nas crônicas de Nelson Rodrigues. Nossa hipótese inicial era a de que Nelson Rodrigues colocava forte dose de humor em seus textos e que esse humor estaria desenvolvido ou construído por adjetivos. Após ter observado várias construções, entendemos que, partindo-se do princípio de que o adjetivo é uma classe “dependente” sintática, morfossintática, e semanticamente a um substantivo, concluímos que, muitas vezes, a relevância do adjetivo na construção do humor decorre de sua associação com o substantivo na construção do sintagma.

Encontramos, na biografia do cronista, escritos que revelam a insatisfação de Rodrigues com textos e falas de personagens de teatro que conduziam apenas ao riso. A forma de construir o humor em Nelson é inovadora, uma vez que além de cumprir a função de conduzir o leitor ou ouvinte à revisão de valores, apresenta para atingir esse fim, combinações inusitadas, como *o óbvio uluante*, *o sobrenatural de Almeida*.

O desenvolvimento do capítulo mostrar-nos-á que expressões, como *fina sensibilidade histórica*, *agudo faro profético*, *o idiota da objetividade* e *o sobrenatural de almeida*, criadas pelo cronista, constituem uma forma reduzida de transmitir amplo conteúdo. Tais expressões ou sintagmas passaram a fazer parte do cotidiano vocabular de diferentes grupos sociais, outro traço importante na obra do autor.

Esta parte é uma extensão da análise do *corpus*. Repetiremos alguns sintagmas, detemos-nos-emos, porém, na descrição do humor e da ironia nessas construções. Faremos uma breve comparação entre o uso de sintagmas nominais, em especial a relação substantivo-adjetivo em Nelson Rodrigues e Machado de Assis.

A maior parte das crônicas analisadas foram retiradas de *A cabra Vadia: Novas Confissões* (2007 a). O prefácio da obra já demonstra forte traço de humor em Rodrigues. Para o próprio Nelson Rodrigues, mais importante do que expressar opinião era provocar reações, o que nos conduz a concluir que o cronista mais se preocupava em desestabilizar o espectador do que, propriamente, direcionar o pensamento de forma a obter respostas. Foi por meio do “tratamento de choque” que Nelson (dramaturgo) levou muita gente a repensar a

polarização política, presente do tempo do autor até nossos dias. Na crônica “O ex-covarde”, que introduz a obra, Rodrigues se posiciona “atacando” a classe média que grita por uma democracia e que se posiciona a favor de Marx, sem, nem ao menos, ter lido obras marxistas.

Wilson Figueiredo, na introdução da obra *A Cabra Vadia* (RODRIGUES, 2007 b), afirma que a popularidade de Nelson jamais seria abalada, pois esta teria sido produto da mesma sociedade em que o jornalista vivera e morreria. Cada opinião apresentada por Nelson nem sempre exprime sua convicção política, mas efeito estratégico inteligentemente construído, para ampliar diferenças com a esquerda. Para Nelson Rodrigues, era de um extremo prazer abalar a convicção alheia. Notamos, no conjunto textual do cronista, o uso da estratégia filosófica de Sócrates de conduzir o indivíduo a um repensar a opinião. Observa-se um movimento de desconstrução e construção do discurso, dada a capacidade do autor de racionalizar o “estabelecido”.

Wilson Figueiredo afirma: “Nelson manteve a popularidade centrada na temática de “A vida como ela é.” Acrescentamos ao dizer de Figueiredo o fato de Rodrigues ter mantido a popularidade também em função das crônicas esportivas. O estudioso se debruça sobre as crônicas de Nelson e indaga: “Terá sido Nelson amante do esporte ou era um analista da atitude do homem em cena?” Exploramos os sintagmas nominais como elementos de análise dos costumes da época em que viveu o cronista. Traçamos um breve paralelo entre o propósito argumentativo do humor em Nelson e o epigrama latino, uma vez que ambos apontam a revisão de costumes. Também traremos trechos da crônica *A Igreja do Diabo* (MACHADO, 2007), dada a similaridade do uso do adjetivo em Nelson e em Machado. Os autores fizeram do uso de adjetivos sua ferramenta principal na construção das narrativas.

A construção das personagens, seja em crônicas esportivas, jornalísticas ou peças de teatro é algo surpreendente em Nelson Rodrigues, o que faz com brilhantismo e originalidade, utilizando-se de sintagmas nominais, em grande parte criados pelo próprio autor. Quem mais poderia criar algo parecido com *o óbvio ululante?*

Selecionamos alguns sintagmas nos quais percebemos a construção da ironia rodriguiana. O leitor de perfil médio, nem sempre se deleitava com a percepção plena da ironia, pois o humor de Nelson era sarcástico. A ironia é uma forma de expressão, popular ou literária, que consiste em dizer o contrário daquilo que se pensa, realçando, sutilmente, a distância entre o que se diz e o que realmente é pensado. A ironia é

a capacidade que permite a simulação sutil de dizer uma coisa, pensando em outra. Dessa forma, a ironia é uma atitude mental de um indivíduo perspicaz e ágil de raciocínio.

Em *Ironia em perspectiva polifônica* (BRAIT, 1996), a partir da descrição da autora, pode-se depreender a relação entre ironia e polifonia. Quando se observa, em um texto, a fuga do sentido “literal” e se parte para o sentido figurado de modo a provocar o riso, constata-se o funcionamento da ironia e do humor a serviço da argumentação, o que envolve interdiscurso e intertextualidade. Diríamos que o tipo de ironia construído por Nelson está para o interdiscurso, ainda que o cronista use de intertextualidade.

No Dicionário de Análise do Discurso (CHARAUDEAU & MAINGUENEAU, 2008;), encontram-se algumas acepções de ironia: *ironia como tropo*, *ironia como menção*, *ironia como polifonia* e *ironia como paradoxo*. Apresentaremos a descrição da *ironia como tropo* e da *ironia como polifonia*. A *ironia como tropo* está relacionada à atitude enunciativa. Esse tipo de ironia apresenta divergência, mais ou menos clara, entre sentido literal e sentido figurado; a ironia como polifonia “defendida por Ducrot mediante uma certa interpretação da distinção entre locutor e enunciador.” (p.291) Na *ironia como polifonia*, o locutor não é o responsável pelo enunciado. Ele só é o responsável pelas palavras, “sendo os pontos de vista manifestados nas palavras atribuídos a uma outra personagem E.” (p.291)

Um traço de Nelson que o aproxima de Sócrates é o apelo à Dialética. Ao apreciarmos uma frase, como “O verdadeiro Cristo é Marx” (RODRIGUES, 2007b), não se percebe a oposição “literal” x “figurado”, mas a presença de discursos diversos (polifonia). No decorrer da crônica, Nelson denuncia a hipocrisia da classe culta do país, que “professa” uma sociedade igualitária e cultua as diferenças sociais, como se pode ver em sintagmas, como *desolado escândalo* (RODRIGUES, 2007, b).

Com base nas construções sintagmáticas presentes no texto de Nelson e de Machado, apontamos a ironia de um e de outro. Constatamos a construção dessa ironia por meio de sintagmas ou expressões nominais. Partiremos da ideia de que os autores constroem a ironia de forma original e conduzem o interlocutor à desconstrução do estabelecido. Para Nelson, mais importante é desequilibrar o leitor, já que o cronista não apresenta resposta, enquanto, para Machado, a ironia é uma forma de promover não só a revisão de valores, como também a mudança de comportamento. Machado sugere respostas. Nelson desequilibra para mostrar o quanto o cidadão recebe valores, sem pensar. Muitas expressões de Nelson se tornaram

emblemáticas, dada a capacidade do autor de dizer tanto com tão poucas palavras, como em *Toda unanimidade é burra*.

Comparamos as construções nominais em Nelson e Machado. Observamos, como o substantivo e o adjetivo se relacionam, e a relevância dessas classes para a construção do modo de organização argumentativo. Ao analisarmos a narrativa machadiana, percebemos que Machado de Assis se demonstra um escritor preocupado com o idioma nacional. Aponta, com frequência, o mau uso de expressões e de significantes por suas personagens despreocupadas com o conteúdo que esses significantes podem informar. Mesmo sendo um narrador consciente do pensar de seus personagens, dá-lhes total liberdade de ação. Vê-se, portanto, que não há personagens escravos de um autor ou narrador. Elas são construídas pelo discurso. São seres da ficção que imitam seres reais.

Assim como no texto de Nelson, pode-se apreciar, no texto de Machado, construções inusitadas que caracterizam a originalidade e a capacidade de síntese dos autores. Tanto Nelson como Machado articulam possibilidades da língua para construir suas personagens. A construção, na forma substantivo com expressões adjetivas periféricas, traz, para o texto de Machado, uma reavaliação do discurso imposto pela sociedade brasileira do século XIX, uma sociedade polarizada. As crônicas e contos do autor têm como palco a cidade do Rio de Janeiro. Ler textos de Machado é visitar a História do Brasil e a Cidade Imperial, que grita por liberdade. No conto *A Igreja do Diabo*, Machado descreve duas personagens: Deus e o Diabo. Nesse conto, o autor apresenta as contradições da sociedade imperial e a relação *Igreja e Poder*. Machado ironiza o homem.

8.1 Humor e ironia, um repensar dos costumes

De acordo com Beth Brait (1996), os termos ironia, sarcasmo e humor se confundem. Para a autora, o conceito sobre esses termos pode causar polêmica.

Figueiredo (*apud* GUIMARÃES, 2001, p. 411) afirma: “Sendo fácil apreciá-la, é difícil definir e explicar a ironia de modo aprofundado.” O parecer da estudiosa mostra ser a ironia uma evidência da língua. Não há, portanto, uma forma para se construir a ironia. Ela pode estar no sintagma, no texto, no contexto ou nesses três componentes.

Entendemos que, para melhor explicar a ironia, é preciso observar a dimensão que essa figura possa atingir. Na Grécia antiga, a ironia estava relacionada a um tipo de comportamento imoral. Esse tipo de concepção era atribuído a Sócrates, por isso ficou conhecido como “ironia socrática”. Não temos dúvidas de que, ao relacionar a “ironia de Sócrates” à desvalorização das crenças ou das ideias morais, comete-se um exagerado engano.

Outra acepção de ironia, apresentada por Figueiredo (2001, p. 412) é a ironia como recurso da retórica, que era utilizada por oradores, “permitindo-lhes alcançar um maior impacto na sua tentativa de não só *probare* (provar, demonstrar através da argumentação), mas também *movere* (impressionar, comover) e ainda *conciliare/ delectare* (cativar, seduzir, deleitar) o seu auditório.

De acordo com a descrição de Figueiredo, percebe-se que a ironia serve de instrumento de comunicação. Selecionamos, para este estudo, o primeiro parecer de ironia ou “ironia de Sócrates”, já que, para nós, os textos de Rodrigues (2007a e 2007b) e os de Machado (2007), apresentam recurso retórico semelhante ao usado por Sócrates. O filósofo conduzia o ouvinte a rever conceitos estabelecidos e, em muitos casos, ter consciência da própria ignorância. Demonstraremos a relação entre nomes e adjetivos para a finalização do propósito argumentativo na crônica *Declarou no meio da sala: “o verdadeiro Cristo é Marx!”*, *O ex-covarde* e, paralelamente, desenvolveremos as expressões nominais no conto *A igreja do Diabo* (MACHADO, 2007). Verificaremos a recorrência de expressões sintagmáticas na forma *adjetivo + substantivo + adjetivo* (ou expressão adjetiva) nessas produções.

Na construção da ironia, observamos uma relação de cumplicidade entre autor e leitor ou, melhor, autor-escritor (Autor1) e Leitor (Autor 2). A ironia dos textos selecionados diz respeito à atitude e ao procedimento verbal. Para nós, a ironia é construída pela linguagem. Nas estruturas sintagmáticas rodrigueanas e machadianas, constatamos a presença da ironia verbal, uma vez que os textos apontam a contradição entre dois níveis semânticos ligados a uma mesma sequência significante.

No capítulo *Polifonia: o sujeito social em Bakhtin*, abordamos a presença de vozes no discurso. Nesse capítulo, observamos a presença do interdiscurso em construções da crônica *Declarou no meio da sala: “O verdadeiro Cristo é Marx”*.

Na crônica, o autor apresenta a seguinte passagem:

Nos momentos pânticos do Brasil, corro aos grã-finos. Bem os conheço. Têm uma fina sensibilidade histórica e, direi mesmo, um agudo faro profético. E, no último sábado, lá fui eu para um palácio no Alto da Boa Vista (o banheiro da dona da casa, todo em mármore e com bicas de ouro, é desses que exigem uma Paulina Bonaparte) (RODRIGUES, 2007 b, p.292).

Nesse excerto, pode-se constatar a ironia, por meio de expressões ou sintagmas nominais, como *momentos pânticos do Brasil*, que apresenta um substantivo determinado por um adjetivo (de origem substantiva) e uma expressão adjetiva, que tem, como núcleo, o substantivo próprio *Brasil*.

Em seguida, o cronista apresenta o sintagma nominal *fina sensibilidade histórica*, que articula um núcleo substantivo determinado por dois adjetivos. *Fina* e *sensibilidade histórica* possuem carga sensorial. Na sequência do mesmo segmento, apresenta-se a explicitação desse sintagma em “darei mesmo, um *agudo faro profético*”, que, semanticamente, se opõe ao anterior. Observe-se a combinação do elemento material (faro) e imaterial ou abstrato (profético), característica ou qualidade de um ser elevado. A conotação presente nesses dois sintagmas está na relação entre os elementos do sintagma. É exatamente essa união de elementos sintagmáticos e, ao mesmo tempo, a relação existente entre eles, que constitui a ironia. Quando Rodrigues diz que os grã-finos têm fina sensibilidade histórica e combina esse sintagma dentro de um contexto maior (o próprio texto), constata-se a ironia com fins argumentativos. O efeito das construções ou sintagmas nominais arquitetados pelo cronista apresenta uma revisão dos valores e costumes da sociedade. Atente-se para o fato de que o orador (locutor) conduz o leitor a rever conceitos já estabelecidos. Rodrigues, por meio do discurso, não apresenta resposta, tampouco se preocupa em constatar a mudança do leitor.

Entendemos que a ironia praticada por Rodrigues apresenta um diálogo organizado, em parceria, por autor e leitor (A 1 e A2). A ironia (ou o humor rodriguiano) não pode ser encarada como uma relação imposta de autor para leitor, mas uma construção cujos participantes são os responsáveis.

Em Nelson Rodrigues, a articulação de classes na construção de sintagmas é sugestiva. O substantivo *grã-finos*, no autor, já tem relevante carga irônica. Quando o cronista afirma que os *grã-finos* têm *fina sensibilidade histórica* e *um agudo faro profético*, opõe um sintagma a outro e é nessa oposição interna e externa ao sintagma que se constrói a ironia. Nelson faz, com frequência, o uso da dialética.

8.2 O humor na Língua

Trouxemos alguns trechos de crônicas de Nelson e um conto de Machado cuja ironia é utilizada com fins discursivos (ou argumentativos). Procuramos apresentar o cenário em que foram produzidos esses textos dos quais analisamos os sintagmas.

Na entrevista de Nelson Rodrigues à revista *Veja*, encontramos, na apresentação da biografia do entrevistado, a seguinte afirmação: “e se tornou notável pelo uso de figuras e adjetivos insólitos” (MERCADANTE, 2017).

Na crônica “O ex-covarde”, Nelson apresenta nova postura em relação à política e ao contexto socioeconômico do país. O próprio autor se intitula um ex-covarde. Nessa crônica, o leitor se depara com uma nova versão do jornalista, mas o argumento ou argumentos de Nelson para se intitular um *ex-covarde* estão ligados às frustrações vivenciadas pelo próprio autor. A tragédia dos Rodrigues foi o tema de produções de Nelson Rodrigues, seja como cronista, dramaturgo, autor de romance ou de novelas apresentadas em episódios, como “A vida como ela é”.

Comparando-se a crônica “O ex-covarde” com a entrevista de Nelson à *Veja* (2017) e contrariando opiniões alheias, pode-se constatar que as figuras autor, pessoa e escritor se misturam em um só Nelson Rodrigues. Assim como observamos, nos escritos de Nelson certo teor confessional, nos textos de Machado, em especial nos ora analisados, notamos a presença do autor. Soares, (1968), mostra a preocupação de Machado com os enunciados proferidos pelas personagens.

Em *A igreja do Diabo*, Machado (2007), por meio da dicotomia bem x mal, o autor revela o ser humano e os conflitos por este vividos em sociedade, utilizando a descrição das atitudes dos personagens em cena. O escritor conduz o interlocutor à reflexão de valores políticos, religiosos, culturais, sociais, éticos e morais.

Veja-se, no trecho seguinte, a relevância dos sintagmas nominais na construção das personagens:

Conta um velho manuscrito beneditino que o Diabo, em certo dia, teve a ideia de fundar uma igreja. Embora os seus lucros fossem contínuos e grandes, sentia-se humilhado com o papel avulso que exercia desde séculos, sem organização, sem regras, sem ritual, sem nada. Vivia, por assim dizer, dos remanescentes divinos, dos cuidados e obséquios humanos. Nada fixo, nada regular. Por que não teria ele a sua igreja? Uma igreja do Diabo era o meio mais eficaz de combater as outras religiões, e destruí-las de uma só vez. (MACHADO, 2007, p.139).

Machado utiliza o sintagma *ideia mirífica* ao nomear a primeira parte do conto, no qual apresenta um adjetivo qualificador (que denota opinião). *Mirífica* restringe o significado de *ideia*, que é um substantivo abstrato. O adjetivo qualificador modifica o conteúdo expresso pelo substantivo, influenciando o significado (ou conteúdo). O autor parte da ideia de que o interlocutor conheça o conteúdo da palavra *Diabo*. O Diabo representa o mal. Dizer que uma ação ou pensamento que vem de um ser representante do mal, é *mirífica* (digna de admiração) é tentar quebrar a divisão de universos em bem x mal e direcionar o humor. No desenvolvimento do conto, identificamos a desconstrução da dicotomia bem x mal num mesmo ser, diante das atitudes dos adeptos à igreja do Diabo. O contista coloca um “olhar” para as atitudes humanas por meio do diálogo entre Deus e o Diabo. Machado, com sutileza, ironiza a Reforma.

Observe-se a adjetivação em *preço alto* e *hospedaria barata*. Os adjetivos estabelecem o diálogo com outros discursos (interdiscurso) e conduzem o interlocutor a avaliar a relação entre o mundo material e o espiritual, construída pelos líderes das igrejas. É o que se pode deduzir, pelo excerto seguinte:

— Não, mas provavelmente é dos últimos que virão ter convosco. Não tarda muito que o céu fique semelhante a uma casa vazia, por causa do preço, que é alto. Vou edificar uma hospedaria barata; em duas palavras, vou fundar uma igreja. Estou cansado da minha desorganização, do meu reinado casual e adventício. É tempo de obter a vitória final e completa. E então vim dizer-vos isto, com lealdade, para que me não acuseis de dissimulação... Boa ideia, não vos parece? (MACHADO, 2007, p.183).

Em *preço alto*, identificam-se valores espirituais (virtudes) que o homem deve preservar para ter direito a uma vida confortável após a morte. Machado ainda sugere a compra de indulgências, o que proporciona a absolvição de um erro ou castigo, estabelecidas pela Igreja. O contista organiza o texto e sugere ao leitor um ‘olhar’ para a sociedade e para o homem nela inserido. Assim como Machado (2007), em *A Igreja do Diabo*, também Nelson, em *Ex-Covarde e Declarou no meio da sala: “O verdadeiro Cristo é Marx”* (2007b) constrói humor, usando a polarização da sociedade e sugere a reflexão sobre as atitudes humanas. O diálogo de Machado com o interlocutor é construído com muita ironia. Machado ‘investe’ no convencimento, na reflexão e conduz o interlocutor à tomada de atitude. Para Nelson, o importante é desequilibrar, desconstruir a opinião cristalizada, sem se preocupar com o resultado final da argumentação. Enquanto Nelson arquiteta expressões inusitadas para

conduzir o leitor ao desequilíbrio, Machado apresenta e desconstrói clichês. Cabe observar os adjetivos periféricos, no sintagma *velho manuscrito beneditino*, cuja forma é adjetivo + substantivo + adjetivo. Nessa expressão, o contista organiza dois adjetivos determinantes do substantivo *manuscrito*. Veja-se o teor argumentativo dessa construção e o efeito discursivo que ela representa no contexto. A anteposição do adjetivo, que foge à posição natural dessa classe, traz um valor qualificativo dado pelo autor (subjetivo).

De acordo com Mateus (2006), alguns adjetivos podem ocupar duas posições, a pós-nominal e a pré-nominal. “Essas duas posições estão ligadas a diferentes interpretações.” (p.378). A autora apresenta o exemplo do adjetivo *velho* e o articula nas duas posições: anteposto e posposto ao substantivo.

- a) O meu amigo velho acabou de sair.(= idoso);
- b) O meu velho amigo acabou de sair. (= antigo, não necessariamente idoso).

A autora descreve:

Como se nota em *velho*, alguns adjetivos, qualificativos (de estado, de medida, etc.) têm um significado diferente quando pospostos ao nome (interpretação inerente ou sentido denotativo do adjetivo) ou quando prepostos (interpretação não inerente e por isso mesmo associada a conotação ou a sentido “figurado”). (MATHEUS, p.379)

Castilho (2010), afirma que o adjetivo posposto apresenta uma ordem menos marcada. Usa o parecer de Matoso Câmara Jr. (1977, p. 252) para dar maior consistência ao estudo. Dessa forma,

A posposição é [...] a pauta fundamental, porque a função usual do adjetivo é acrescentar uma dada informação nova a respeito do substantivo; é essencialmente um elemento descritivo suplementar para a significação contida no substantivo [...] [E mais além:] sobre essa [configuração não marcada] se imporá o princípio funcional que atribuirá colorações estilísticas diferenciadas aos enunciados, na medida em que a ordem básica é quebrada.

Observando as construções cujo adjetivo aparece anteposto, pode-se constatar que essas “colorações estilísticas” apresentam o adjetivo como marca modalizadora do substantivo. Na construção *velho manuscrito beneditino* (MACHADO, 2007), a qualidade expressa por *velho* corresponde a avaliações do locutor. Estudos mostram alterações de sentido associadas à colocação do adjetivo. *Velho*, em *velho manuscrito beneditino*, além de direcionar a conotação, também funciona como elemento reforçador do núcleo substantivo *manuscrito*. A organização do sintagma nominal ainda apresenta *beneditino*, que especifica a

forma substantiva e, de acordo com Matoso Câmara Júnior (1977), exerce a função usual do adjetivo: acrescentar um dado de informação nova a respeito do substantivo. Olhado pelo viés da estilística, Machado, que usou como recurso narrativo a organização de expressões nominais e verbais, constrói o sintagma, como estratégia para sintetizar o diálogo com o interlocutor. É também uma forma de muito dizer em poucas palavras.

De acordo com Cohem (1974, p. 152),

Excluindo-se do inventário os adjetivos sempre antepostos, nota-se que a inversão do epíteto não ultrapassa 2% da linguagem científica. Temos, portanto, o direito de concluir que o epíteto em francês se coloca normalmente depois do substantivo e que a anteposição é um desvio, isto é, um fato de estilo.

Vejamos a relevância dos adjetivos *velho* e *beneditino*, mas que não passe despercebida a função discursiva do núcleo substantivo *manuscrito*. Esse termo sugere “que foi escrito a mão”. *Manuscrito* sugere, ainda, antigo, tradicional, uma vez que, na época em que o texto fora escrito, já havia a máquina de escrever.

O sintagma possui carga irônica. É um livro beneditino, o que impõe credibilidade. O contista “esconde” a face. Isenta-se, portanto, da responsabilidade da informação, atribuindo a outrem a autoria da narrativa. Atentemos para o segmento “Embora os seus lucros fossem contínuos e grandes, sentia-se humilhado com o papel avulso que exercia desde séculos, sem organização, sem regras, sem ritual, sem nada” (MACHADO, 2007).

Em outro excerto, o contista apresenta as construções *manto de veludo* e *franjas de algodão*. Vejamos o efeito discursivo e a construção da ironia inteligente de Machado:

_ Só agora concluí uma observação, começada desde alguns séculos, e é que as virtudes, filhas do céu, são em grande número comparáveis a rainhas, cujo manto de veludo rematasse em franjas de algodão. Ora, eu proponho-me a puxá-las por essa franja e trazê-las todas para minha igreja. (MACHADO, 2007, p.183)

Franjas é a parte final do manto de veludo. O veludo é um tecido de resistente textura, que apresenta um lado liso e outro com pelos curtos e compactos. É considerado um tecido de luxo (caro) usado nas vestimentas de príncipes, reis e rainhas em solenidades civis e religiosas. No texto, veludo representa a vestimenta de autoridades religiosas de alto escalão. Franjas de algodão - algodão, tecido vulgar, popular e de qualidade inferior. Um manto de veludo com franjas de algodão sugere que essas franjas tocam o chão. É, pois, um manto de luxo com acabamento pobre. Os membros do clero possuem más tendências, “pontos fracos”

(pecados). É pela fraqueza ou más tendências (franjas) que o Diabo atrairá os adeptos da nova instituição. As roupas de seda representam, metonimicamente, as pessoas de bom nível, orientadas pelas autoridades eclesiásticas. Se o Diabo conseguir atrair, para a igreja dele, os líderes religiosos, os fiéis de pura seda (os ricos) virão. O Diabo argumenta: “eu proponho-me a puxá-las por essa franja, e trazê-las todas para minha igreja; atrás delas virão as de seda pura.” A expressão *de seda pura* dialoga com as *capas de veludo* que serão puxadas pelas franjas de algodão. Veja-se a relevância do determinante de *franjas*. Será pela tendência do ser humano de transgredir as regras que o Diabo conseguirá adeptos. E, ao trazer pelas *franjas de algodão*, as capas de veludo, conseguirá trazer, por influência destas as de seda *pura*. O substantivo *seda* é um tecido nobre e de valor, o adjetivo *pura*, que é um adjetivo qualificativo, é um atributo que reforça a ideia da originalidade do tecido, algo imaculado. Ainda podemos perceber, na construção, a relevância da polarização do universo moral e ético da época.

Comparada a ironia de Nelson à ironia de Machado, pode-se dizer que, neste, contempla-se uma ironia mais comportada, enquanto, naquele, uma ironia mais transparente e, até certo ponto, veemente. Contemplemos a ironia rodrigueana, na crônica *Ex-covarde*.

E nem me diga que são pobres seres anônimos, obscuros, perdidos na massa. Não. Reitores, professores, sociólogos, intelectuais de todos os tipos, jovens e velhos, mocinhas e senhoras. E também os jornais e as revistas, o rádio e a TV. Quase tudo e quase todos exalam abjeção. (RODRIGUES, 2007 b, p. 292).

Podemos identificar a ironia de Rodrigues, ao verificar a negação de que os pulhas sejam pobres seres anônimos, obscuros, perdidos na massa. Na sequência, o autor explicita: reitores, professores, sociólogos, intelectuais de todos os tipos, jovens e senhoras. Ao mesmo tempo que Rodrigues sugere opiniões por meio da ironia, ele a desfaz, com uma espécie de recurso metalinguístico, estratégia recorrente em Machado para justificar os deslizes gramaticais e semânticos das personagens.

Veja-se o sintagma *desolado escândalo* em: Alcei a frente: — “Não sou marxista” O Bórgia recua dois passos e avança outros dois, num desolado escândalo: — “Como pode? Como pode?” (RODRIGUES, 2007 b, p.292).

O adjetivo *desolado* tem, como sinônimo, aflito, solitário e *escândalo*, estado de perplexa indignação, suscitado por palavra ou ato reprovável: com grande escândalo do

auditório: procedimento que causa vexame ou constrangimento. A atitude do Bórgia (recua dois passos) imprime expressividade ao sintagma *desolado escândalo*.

Ainda na mesma crônica, pode-se constatar o seguinte trecho: “Todo teatro moderno tem de ser marxista. Ou é marxista ou não é moderno.” (RODRIGUES, 2007 b, p. 292-293), no qual se apresentam dois adjetivos de relevante valor discursivo: marxista e moderno. Observe-se que o cronista reproduz a fala de um personagem marxista a quem o autor nomeia, discursivamente, *decote*. *Decote* está para *bigodes*, estratégia metonímica bastante usada em Machado, que se contempla, também em textos de Nelson Rodrigues. O locutor aponta a atualidade de ser marxista, o que nos soa “modismo”. Parece-nos que o próprio *decote*, que faz parte do grupo ou massa de pulhas, desconhece a teoria marxista, é, porém, adepto dela. Mais uma vez, aparece o uso da dicotomia ou do contraste para mostrar a falha desse pensamento.

As análises feitas e o estabelecimento do paralelo entre o uso de nomes em Nelson Rodrigues e Machado de Assis mostram que os autores têm, como ferramenta de produção de suas narrativas, a organização de sintagmas nominais. Vale lembrar a relevância da teatralização da narrativa pela palavra, em especial, a relação estabelecida entre os nomes. Pode-se afirmar, com base no estudo metódico de Pereira (p.76), que descreve: “concebe-se o personagem, como nos romances de Dostoiévski, como um ponto de vista sobre a realidade, que passa a ser a matriz de onde todo mundo diegético é gerado”, a possibilidade de analisarmos a obra de Nelson com o método com que Bakhtin analisou os textos do autor russo. Pereira mostra a similaridade do dialogismo de Nelson ao dialogismo de Dostoiévski, e, sem dúvida, ao de Machado de Assis.

Ainda em Pereira (2012, p. 69) contemplamos mais uma menção à influência do estilo de construção dos personagens e do dialógico de Dostoiévski em Nelson:

A afinidade com a obra de Dostoiévski se associa, nos depoimentos, entrevistas e nos escritos de diferentes gêneros de Nelson, ao tipo de personagens valorizados como emblemáticos da condição humana, mais verdadeira, associados à constante afirmação do valor da humildade e caracterizados por um tipo de sofrimento reservado particularmente aos humildes.

Para nós, a formação das personagens e a teatralização da palavra está presente, também, em textos de Nelson Rodrigues, seja no gênero peça, conto ou crônica. Ler Nelson é estabelecer relacionamento íntimo com a palavra, que é significante (forma) e significado (conteúdo). É na articulação “forma e conteúdo” que o autor mostra a originalidade de sua

criação. Cada personagem acontece no texto e o leitor tem a impressão de que está diante de *persona* do mundo real. Assim como em Machado, aprecia-se, em Nelson, o rompimento da relação de comando entre senhor (autor) e escravo (personagem). O escravo expõe a sua opinião, enquanto o senhor, apenas, pega a pena e escreve.

O estilo peculiar dos dois autores revela elementos de nossa brasilidade e identidade nacional, como o carnaval, a mulher e os tipos, como o canalha, o malandro. Quanto ao estilo, Nelson, como cronista, usava um acontecimento qualquer como inspiração para sua escrita. Vemos em Machado e em Nelson o apostar na linguagem de maneira bastante peculiar. Nelson tirava proveito de clichês e construía os seus, aproveitando-se da linguagem informal. Machado demonstrava forte preocupação com a linguagem formal. Para Soares (1968), Machado de Assis teve forte preocupação com a estrutura dos enunciados de seus personagens, fazendo, com frequência, o uso da metalinguística. Em Nelson, percebe-se o uso de adjetivações atípicas, o que lhe conferiu originalidade.

Nossa proposta inicial era trazer a similaridade do modo de organização argumentativo em Nelson Rodrigues e em Machado de Assis. Esta Tese apresenta, como encaminhamento, a relevância de verbos e nomes na construção desse modo de argumentação. Vistos e analisados os sintagmas nominais nos textos de Nelson e ora comparados ao de Machado, percebemos que a relevância do nome como modalizador do discurso é “superior” à do verbo, principalmente, porque, nos textos selecionados, a caracterização das personagens direciona e imprime dinamicidade à narrativa.

9 ANÁLISE DE *CORPUS*

Nesta parte da Tese, analisaremos o *corpus* selecionado para demonstrarmos nossa afirmação de que o verbo e o adjetivo são marcas direcionadoras do texto argumentativo. A escolha de um determinado gênero discursivo possui estreita relação com o que o locutor deseja apresentar para o leitor. No capítulo *O gênero crônica em Nelson Rodrigues: original até na forma*, fizemos um estudo sobre as crônicas jornalísticas de Nelson Rodrigues. Depois de trazermos o parecer de autores, como Pondé (2013) e Fischer (2009), chegamos à conclusão de que as crônicas de Nelson Rodrigues possuem um tom muito especial. Não discordamos de Fischer, quando diz que Nelson Rodrigues é um ensaísta, pois Nelson traz para o texto situações que conduzem o interlocutor a rever valores. O cronista demonstra, por meio da descrição da atitude das personagens que cria, a essência da criatura humana, usando como recurso, estruturas linguísticas muito originais. O dizer de Nelson apresenta sutilezas pouco vistas em outros autores. Ler e analisar as crônicas de Nelson Rodrigues é de um prazer intelectual indescritível.

Não analisaremos as crônicas do *corpus* na íntegra. Selecionaremos as partes ou marcas que considerarmos relevantes para a comprovação de nossa hipótese de que o verbo e o adjetivo são marcas modalizadoras do discurso. Nada melhor do que unir essa hipótese à teoria de autores já citados e comprová-la por meio da descrição do uso dos verbos e adjetivos nas crônicas jornalísticas de Nelson Rodrigues (2007).

9.1 A mulher interessante

1- O desejo tem pudor. Conteí, outro dia, a maravilhosa história da aluna da PUC, perdão. Adjetivei mal. “Maravilhosa” é a própria aluna da PUC. Não sei se vocês se lembram. Ela descobriu o amor e sumiu. Desapareceu, repito, como só as mortas desaparecem. E, durante o carnaval, ninguém a viu de sarongue, ou de folha de parreira, ninguém viu o seu decote e seu umbigo continua irrevelado.

2- O umbigo! Lembro-me da índia, que enrola um barbante no seu nu e sai por aí. É o seu pudor. Eis o que eu queria dizer: — faltou-nos até o pudor do barbante. Depois da praia e do carnaval, não há mais umbigo inédito. A aluna da PUC é uma das nossas últimas e desesperadas exceções. Em vez de correr para a televisão, em vez de beijar para as câmeras e microfones, ela fugiu.

3- De vez em quando, chega um e me pergunta: — “Essa aluna da PUC existe mesmo?” Outro cochichou uma sugestão vil: — “Me apresenta, me apresenta!” Mesmo os cínicos, porém, sentem uma brusca nostalgia de pudores falecidos. E há uma pergunta insistente e maligna: — “É bonita?” Tenho de explicar a uns e outros: — “Não sei se é bonita.”

4- Já disse e repito: — na “mulher interessante” a beleza é secundária, irrelevante e, mesmo, indesejável. A beleza interessa nos primeiros 15 dias; e morre, em seguida, num insuportável tédio visual. Era preciso que alguém fosse, de mulher em mulher, anunciando: — “Ser bonita não interessa. Seja interessante.” Conheci um sujeito que era casado com uma “mulher interessante”. Viveram imersos no sonho como num claustro. Depois de 15 anos de felicidade absoluta, ela morreu. De repente, diante do espelho (diante do espelho não. Seria uma morte plástica demais. Simplesmente morreu.)

5- Passara 15 anos olhando aquela mulher. E foi ao vê-la no caixão que subitamente soluçou a descoberta: — “Também era bonita! Também era bonita!” — Aí está todo o mistério da convivência amorosa: — jamais, em momento nenhum, desconfiara de sua beleza. Vejam: — a beleza fora, de todas as virtudes da bem-amada, a mais esquecida, a mais desfeiteada.

6- Reparem como os homens bonitos e as mulheres bonitas são traídos. É o que ensina toda a longa e dilacerada história do coração humano. Claro que não se trata de uma infidelidade gratuita. Só por milagre o bonito e a bonita são “interessantes”.

7- Mas não era bem isso o que eu queria dizer. O que eu queria dizer é que só o falso desejo atropela as câmeras e microfones. Nos quatro dias de carnaval vimos esta cena obsessiva: — casais que se beijavam para a televisão. Não o beijo entre si, mas para a televisão. Centenas, milhares de casais fizeram isso. Cabe então a pergunta: — e por quê? Claro que, por trás do exibicionismo, havia o miserável tédio da carne e da alma, havia uma

desgraçada impotência do sentimento. E, ao mesmo tempo, que vil solidão em todo esse impudor proclamado!

8- Não me venham falar em Sexo no carnaval. O homem era tão pouco homem, a mulher tão pouco mulher. Feminina foi a aluna da PUC. Dizia eu que o desejo tem pudor. O desejo precisa do seu claustro; lá vive e morre. Não, não. Lá vive e não morre nunca.

9- E nem se pense que a aluna da PUC não veio ver o carnaval. Saíam por um momento, ela e o ser amado. Mas não podiam ser vistos por ninguém. Vestiram uma máscara. Foram buscar o uso nostálgico, fenecido, das antigas gerações. Ninguém usa a máscara, que seria a folha de parreira do roso. O impudor exige o rosto crispado de falsa volúpia. As câmeras e os refletores não gostam, não aceitam o umbigo sem a cara que lhes dê intimidade. E os dois mascarados, de mãos dadas, vagadas por entre os sarongues e os quadris, eram de uma prodigiosa inaturalidade. Mas voltavam logo. Enquanto multidões fingiam um erotismo absurdo, o casal era expulso para o Paraíso.

10- Imaginem vocês que ontem dobro uma esquina e tropeço num velho amigo. Houve uma festa recíproca e, súbito, com o olho cravado em mim, diz: — “Também tenho a minha aluna da PUC.” Lera a minha confissão e estava maravilhado, não comigo, evidentemente, mas com a amorosa por mim descrita. Crispa a mão no meu braço: — “A minha garota tem pudor. Pudor. Sabe lá o que é pudor?” Estava com o olhar cheio de lágrimas. E repetia a palavra: — “Pudor” Tive a sensação de que, a qualquer momento, ia chorar no meu ombro.

11- Certo que, hoje, o pudor é algo de antigo, de espectral, como o primeiro espartilho de Sarah Bernhardt. Não se usa mais o pudor, como não se usa mais o espartilho. E, de repente, o meu amigo descobre uma menina que tem pudor, como no princípio do século. Ele contou-me o que lhe disse a garota: — “O nosso caso é mais sério do que eu pensava. Porque é terno.” Ao ouvir isso, ele teve vontade de se ajoelhar, simplesmente se ajoelhar: e beijar-lhes as mãos como Raskolnikov beijou as mãos de Sônia. (Aliás, Raskolnikov beijou os pés de Sônia.) Ele citou o herói dostoievskiano.

12- Disse-me: — “Palavra de honra. Não me incomodaria de ser criminoso. Contanto que a minha garota fosse comigo para a Sibéria.” Já se imagina Raskolnijov e já vê a menina como uma Sônia, tão fiel e tão linda (Sônia era feia, mas não faz mal: — linda).

13- Já se despedindo, ainda fazia confidências: — “Você sabe que eu beijava e não sabia que era beijo. Beijava por beijar. Só agora é que, de repente, descobri o beijo. Foi preciso que namorasse uma menina, sim, uma menina que tem pudor. Parece pouco e é tanto, tanto!” Queria falar e lhe faltavam palavras. Perguntava, na sua angústia: — “Você me entende, entende?” Queria explicar que, só agora, com o amor, está realizando valores que pareciam perdidos, esquecidos ou degradados. E quando beija tem vontade de morrer, de morrer ali, naquele momento, morrer com o ser amado. Diz, por fim: — “Morrer só com a mulher que tem pudor.” (RODRIGUES, 2007 – A)

1. O desejo tem pudor. Conteí, outro dia, a maravilhosa história da aluna da PUC. Perdão, perdão. Adjetivei mal. “Maravilhosa” é a própria aluna da PUC. Não sei se vocês se lembram. Ela descobriu o amor e sumiu. Desapareceu, repito, como só as mortas desaparecem. E, durante o carnaval, ninguém a viu de sarongue,⁵ ou de folha de parreira, ninguém viu o seu decote e seu umbigo continua irrevelado. (RODRIGUES, 2007 a).

Iniciaremos nossa análise pela seleção do título dessa crônica. A mulher é temática recorrente nas crônicas de Rodrigues. Ao descrever as atitudes ou atributos de uma personagem feminina, o nosso cronista fala de atitudes e valores dessa personagem, idealizada por ele, mas com sutilezas muito humanas ou femininas. Dizemos que Nelson é o artífice da palavra, dada a capacidade de o autor criar expressões que trazem ação para seus textos. O cronista, ao delinear o perfil de suas personagens, imprime um tom de realidade a seus escritos. Atentemos para o fato de que Nelson não fala de uma mulher, ou uma personagem feminina, mas de *A Mulher interessante*. O adjetivo qualificador *interessante* sugere vários outros atributos que o autor explicita, no decorrer da crônica. Em Houaiss (2007, p. 1633), encontramos sinônimos para esse termo, como: que desperta interesse, diz-se de pessoa que cativa por sua personalidade, cultura, maneira de pensar etc. O adjetivo *interessante* tem, em sua raiz, o verbo *interessar*. Os adjetivos que têm origem em um verbo trazem carga semântica de ação. A mulher que Rodrigues apresenta é alvo de interesse. Em Saraiva (1993, p.628), observamos a seguinte descrição da origem do verbo latino: *interesse* (inter + esse) =

⁵ Sarongue: pedaço de pano de tecido vivamente estampado que as mulheres e homens do arquipélago da Malásia e da Oceania usam ger.amarrado na cintura, cobrindo as pernas ou partes delas. (HOUAISS, 2007, p. 2.523)

estar entre, estar no meio, mediar, estar presente; *inter-* prefixo (preposição) = entre; esse (verbo no Infinitivo) = ser, estar.

No decorrer do texto, percebe-se que a mulher interessante foi viver, com seu par, o carnaval. Ela não fez questão de ser vista, ao contrário, brincou no carnaval de máscara, para não ser reconhecida. O cronista chama a atenção para a importância de valores esquecidos. Embora tendo sido “taxado” de imoral, Nelson demonstra, em seus escritos, ser um moralista. Veja-se, no início da crônica, a exaltação ao pudor em “o desejo tem pudor”. Um não exclui o outro, portanto. Poderíamos ainda, explorar a seleção do substantivo *desejo*. Embora sendo desejada, a mulher interessante tem pudor e não se expõe. *Desejo* é cognato de *desejar*, é um substantivo que possui estreita relação com um verbo transitivo direto, o que coloca a mulher como objeto ou alvo da ação expressa pelo verbo, ela é desejada e desejável. Vejamos a presença da mulher interessante, a aluna da PUC, no carnaval:

E nem pense que a aluna da PUC não veio para o carnaval. Saíam por um momento, ela e o ser amado. Mas não podiam ser vistos por ninguém. Vestiram uma máscara. Foram buscar o uso nostálgico, fenecido, das antigas gerações. Ninguém usa a máscara, que seria a folha de parreira do rosto. O impudor exige o rosto crispado de falsa volúpia. As câmeras e os refletores não gostam, não aceitam o umbigo sem a cara que lhes dê intimidade. E os dois mascarados, de mãos dadas, vagando por entre os sarongues e os quadris, eram de uma prodigiosa inaturalidade. Mas voltavam logo. Enquanto multidões fingiam um erotismo absurdo, o casal era expulso para o Paraíso. (RODRIGUES, 2007A)

Veja-se como o cronista estabelece a coesão textual com um modalizador (e nem pense) que desperta e promove a relação dos interlocutores (leitor e autor). Observe-se a presença do verbo *pensar* (classificado em Castilho, 2010, p. 358, como *evidencial*), que expressa uma atitude inteligente e individual do leitor. O cronista nega esta atitude: “pensar que a aluna da PUC (mulher interessante) se ausentou do mundo para viver um amor”.

Ao iniciar a crônica, constatamos o jogo de palavras que o cronista faz com o adjetivo *maravilhosa*. Rodrigues constrói um sintagma em que se pode apreciar a concorrência de duas figuras no mesmo sintagma: no nível da linguagem propriamente dita, a metonímia; no nível da sintaxe, a hipálage, ao associar um determinante (*maravilhosa*) a um termo (história) que não é o seu determinado e, em seguida, a desfaz, em “contei, outro dia, a maravilhosa história da aluna da PUC. Perdão, perdão. Adjetivei mal. “Maravilhosa” é a própria aluna da PUC.”

Temos, em *maravilhosa aluna da PUC*, o sintagma estruturado na forma adjetivo + substantivo + expressão adjetiva, característica marcante em Nelson Rodrigues, ao descrever

personagens e atitudes desses personagens construídos no texto, um dos detalhes que nos fez estabelecer a relação do texto de Nelson ao texto de Machado.

Observe-se o diálogo que Nelson propõe com o leitor por meio da troca intencional “a maravilhosa história da aluna da PUC” por “maravilhosa era a própria aluna da PUC”. A palavra *maravilhosa* traz carga sensorial, visto que, etimologicamente, tem origem no verbo *mirari* (admirar contemplando). Maravilhosa não é a história da aluna da PUC, mas a própria aluna da PUC, a mulher interessante. A importância reside na pessoa e não na história que se conta. Rodrigues, ao fazer a seleção de adjetivos, constrói suas personagens tal qual seu autor preferido (Dostoiévski), trazendo para o texto de ficção cenas da vida real, tanto na atitude vivida por seus personagens, como na contextualização de suas produções. Percebe-se que a mulher a que Nelson faz referência é uma exceção. Cabe lembrar que a personagem é construída a partir de suas atitudes na sociedade, o que é feito por meio de adjetivos qualificadores e verbos, em sua maioria, transitivos.

Como se pode constatar, a escolha do adjetivo qualificador *interessante* se faz clara no decorrer do texto, pois um simples adjetivo não seria capaz de caracterizar a mulher de que trata o autor. Rodrigues não deixa a cargo do leitor o significado da metáfora *interessante*, ele explicita no decorrer do texto, como se pode constatar em:

Já disse e repito — Na “mulher interessante”, a beleza é secundária, irrelevante e, mesmo, indesejável. A beleza interessa nos primeiros 15 dias; e morre, em seguida, num insuportável tédio visual. Era preciso que alguém fosse, de mulher em mulher, anunciando: — “Ser bonita não interessa. Seja interessante.” Conheci um sujeito que era casado com uma “mulher interessante”. Viveram imersos no sonho como num claustro. Depois de 15 anos de felicidade absoluta, ela morreu. De repente, diante do espelho (diante do espelho não. Seria uma morte plástica demais. Simplesmente morreu).

Os verbos *disse* e *repito*, com flexão de primeira pessoa do pretérito perfeito do Indicativo e o segundo, presente do Indicativo, respectivamente, são elementos relevantes para a construção do diálogo autor-leitor. Fazendo coro a autores, como Bechara e Azeredo, afirmamos, em *O verbo como núcleo da enunciação*, ser o verbo o núcleo do predicado e elemento importante da enunciação.

“A peculiaridade do verbo está em ser a base estrutural dos enunciados que utilizamos para relatar fatos, formular ideias, **defender um ponto de vista**. Ele é a própria síntese da linguagem.” (AZEREDO, 2012, p.13) (grifos nossos).

Dizer e repetir, do ponto de vista sintático, são verbos transitivos (diretos ou indiretos), exigem um complemento (argumento) e, ao mesmo tempo, exprimem uma relação entre o objeto e a ação expressa pela marca verbal.

Castilho (2010) e Neves (2000) descrevem a função discursiva dos verbos. Castilho apresenta uma lista contendo verbos, distribuídos em grupos. O estudioso, para organizar essa lista, baseia-se no critério semântico (ou discursivo) desses verbos. De acordo Castilho (2010, p. 361), o verbo *dizer* se encontra no grupo dos Modalizadores epistêmicos asseverativos, que são aqueles cujo teor significativo possui valor de verdade.

Assim como em Castilho, encontramos, em Neves, a descrição semântica ou discursiva dos verbos e a relação que essa marca possui com o argumento expresso por um substantivo ou oração substantiva. A oração ou o substantivo que complementa esses verbos lhes constitui o argumento interno. Neves nomeia *factivos* os verbos que exprimem valor de verdade. A característica desses verbos é ter participantes de estatuto oracional.

O verbo *dizer* se encontra no grupo dos verbos de elocução (NEVES, 2000, p. 47). Esse grupo de verbos são introdutores de discurso, seja direto ou indireto. Do ponto de vista gramatical ou sintático, a depender do contexto, *dizer* é um verbo transitivo direto e indireto. Quando o locutor seleciona um verbo factivo (em Neves) e epistêmico asseverativo (em Castilho), ele mostra uma avaliação de verdade da sentença substantiva (ou completiva). Para Neves, a seleção de um verbo factual é relevante, pois os factuais não indicam um simples evento, mas um fato que permanece afirmado.

Cabe a apreciação da escolha da forma, por meio da qual Rodrigues apresenta o enunciado. O cronista não estruturou a sentença com a subordinada substantiva apresentando a conjunção *que* ou *se*. Ele relaciona matriz e subordinada usando o recurso da justaposição. Rodrigues concentra em si a responsabilidade do conteúdo expresso na subordinada, quando elege a primeira pessoa do singular para flexionar os verbos *dizer* e *repetir*. Acrescente-se a seleção de tempos do Indicativo, modo verbal que traz a carga semântica de realização da ação, o Indicativo expressa a “convicção” ou “certeza” da realização da ação. Considerado o fato de *dizer* estar no pretérito perfeito, cabe analisar a relação estabelecida entre *disse* e *repetiu*. O locutor tem a convicção do que afirmará na proposta, que, por meio da modalização exercida pela relação entre essas duas formas verbais, traz para o discurso a função referencial catafórica e anafórica.

Temos ainda uma relação pleonástica de valor enfático, uma vez que *dizer* e *repetir* possuem estreita relação semântica. *Repetir* sugere dizer outra vez.

Ainda na crônica *A Mulher interessante*, (RODRIGUES, 2007 a, p. 228) contempla-se uso estratégico de adjetivos, com fim argumentativo, no sintagma *longa e dilacerada história do coração humano*. “É o que ensina a longa e dilacerada história do coração humano.”

Nesse trecho, percebe-se a inversão de pares que causa efeito discursivo. Mais uma vez, contemplamos a organização do sintagma nominal, na forma *adjetivo + substantivo + expressão adjetiva* ou um núcleo substantivo com expressões adjetivas periféricas. Percebe-se, nesse sintagma, o uso da metonímia, uma vez que se atribui ao adjetivo *dilacerada* a história e não ao coração humano. O cronista “enxuga” ou sintetiza dizeres com originalidade. Diríamos que o texto de Nelson, tal qual o de Machado, apresenta versatilidade pouco vistas em outros autores. A seleção de pares nominais, em especial, a relação desses pares e o efeito discursivo que trazem para os textos são a ferramenta principal de Nelson. A metonímia presente, em *dilacerada história do coração humano*, é tão sutil e harmônica que quase nos passa despercebida. É uma conjugação inusitada e surpreendente de significados. Outra expressão nominal de relevante valor discursivo é *insuportável tédio visual*, que aparece no excerto: “Já disse e repito: _na “mulher interessante” a beleza é secundária, irrelevante e, mesmo, indesejável. A beleza interessa nos primeiros 15 dias; e morre, em seguida, num insuportável tédio visual”. (*A mulher interessante*. RODRIGUES, 2007.a , p.227).

Na construção *insuportável tédio visual*, percebe-se a reunião de dois elementos que trazem a sinestesia por meio da relação *tédio* e *visual*. *Tédio* remete ao mundo da emoção enquanto *visual* ao sentido da visão. O cronista apresenta a organização sintagmática com um núcleo substantivo e dois adjetivos periféricos. Observe-se a função discursiva do adjetivo *insuportável*, que sugere intensidade. Apresenta-se, nessa construção, outra característica recorrente no autor: a “hipérbole”. Nelson é um autor hiperbólico. Ele explora as sensações e as mistura para “tocar” o leitor e facilitar o entendimento da proposta que pretende com este compartilhar.

A verossimilhança em Nelson é também representada, no mesmo texto, pela indagação “Essa aluna da PUC existe mesmo?” Outro cochichou uma sugestão vil: “ Me apresenta, me apresenta!” Mesmo os cínicos apresentam uma brusca nostalgia de pudores. (p. 227), dada a capacidade de o cronista construir personagens à semelhança de seres reais (ou sociais).

No período “Mesmo os cínicos apresentam uma brusca nostalgia de pudores”, pode-se observar *cínicos*, um adjetivo substantivado, o que encaminha a ironia rodriguiana, uma vez que cínicos eram os adeptos do cinismo, como corrente filosófica. A substantivação adensa o efeito de certeza. Veja-se, mais uma vez, a estrutura originalíssima do cronista, na expressão *brusca nostalgia de pudores*, uma combinação inusitada e aparentemente impossível de acontecer. Apresenta-se a hipérbole por meio do adjetivo *brusca*. Em seguida, pode-se constatar, no sintagma *sugestão vil*, a ironia inteligente do cronista. Levando-se em consideração que *vil* sugere vulgar (HOUAISS, 2001), percebe-se o despudor presente na expressão *sugestão vil*, exatamente o que o cronista critica nos tempos modernos: a falta do pudor, já que Nelson é um autor moralista.

Outra importante estratégia do autor pode ser verificada no excerto “Já disse e repito: _ na ‘mulher interessante’ a beleza é secundária, irrelevante e, mesmo, indesejável.” (RODRIGUES, p. 227). Atentemos para a seleção dos tempos e modos verbais presentes em *disse* e *repito*. Por meio dessas formas verbais, Nelson dialoga com o interlocutor e retoma conceitos ou premissas já abordadas pelo autor. Veja-se a relação do verbo *dizer*, que está alinhado com o argumento que o complementa, na oração seguinte.

Outro trecho da mesma crônica apresenta a construção o *falso desejo*. Nesse sintagma, Rodrigues usa a estratégia da anteposição do adjetivo, organização que foge a ordem natural dessa classe em Língua Portuguesa. Na maioria das vezes, a anteposição do adjetivo em relação ao substantivo aponta a conotação ou a subjetividade desse adjetivo. Pode ainda realçar (topicalização) o conteúdo expresso pelo adjetivo, uma vez que aparece em posição de destaque. *Falso* é o que não é verdadeiro. Isso dito em relação a um substantivo concreto e que exprima materialidade no mundo físico, como em *madeira falsa*, por exemplo, não tem o mesmo sentido ou valor discursivo de *falso desejo*, em que *desejo* exprime uma sensação humana, está, pois, para o universo da emoção.

A presença da morte e o desejo de um amor verdadeiro são questões recorrentes no autor, o que se pode constatar em “E quando beija tem vontade de morrer, de morrer ali, naquele momento, morrer com o ser amado.” Nesse excerto, Nelson Rodrigues apresenta as confidências de um amigo que teria encontrado o amor. O suposto interlocutor de Nelson anuncia a descoberta do amor verdadeiro. A construção *morrer ali* sugere amor eterno. O verbo *morrer*, que é intransitivo, traz a ideia de idealização. O verbo *morrer* ainda sugere viver para o amor. Morrer, sim, para o “mundo”, o que se pode confirmar na organização de

toda a crônica. Analisando-se a crônica “A mulher interessante”, é possível afirmar que o grande tema do texto é o amor (verdadeiro).

9.2 **É aluna da PUC e desapareceu como se jamais tivesse existido**

1- E eis que, nos três dias de carnaval (aliás, quatro), desapareceu uma aluna da PUC. Se me perguntarem se é bonita ou feia, terei de confessar a minha humilhante perplexidade: — “Não sei.” Já a vi umas cem vezes, repito, não sei se é bonita, feia ou simpática. Direi apenas que é interessante. Aí está a palavra a um só tempo vaga e precisa, misteriosa e concreta.

2- Há garotas que somem e ninguém nota, ninguém percebe. Outras ausências chegam a doer fisicamente. O exemplo que me ocorre é o do morto. O morto seria um ausente como outro qualquer, se não fosse, repito, uma ausência tão densa, obsessiva, inapelável. Eis o que eu queria dizer: — a aluna da PUC deixou, por toda a parte, o vazio absurdo da morte. Ou pior: — desapareceu como se jamais tivesse existido.

3- Com a televisão, não há sigilo, nem mistério, nada. Todo mundo viu todo mundo, no vídeo. Só uma pessoa não apareceu em nenhuma estação, em nenhum baile; só uma figura não se despiu para as câmaras e os microfones: — a aluna da PUC. Todos os umbigos apareceram, menos o dela. E que fazia a sua nudez, que não foi vista em lugar nenhum, em dia nenhum, em dia nenhum?

4- Os amigos os conhecidos, os parentes já perguntavam: — “Você viu a fulana?” Ninguém a vira, ninguém. Ninguém nota a ausência da mulher apenas bonita. A beleza é pouco para a mulher. Mas ninguém suporta a ausência da mulher “interessante”, simplesmente “interessante” como a aluna da PUC. E, como a sua ausência tinha a densidade da morte, começou o pânico.

5- Mas era amor e não morte. De sábado para domingo e de domingo para segunda, morreu-se muito nas estradas. Os automóveis correm muito e batem. E, então, fica o morto estirado, no asfalto, dentro da paisagem, como se fosse também paisagem. Repito, porém: — a aluna da PUC não era uma defunta de fim de semana. Eu gostaria de notar: —

como são duas ausências parecidas, a do amor e da morte. A mulher que sai para amar, que foge para amar, e que esconde o seu amor, é a maior das ausentes.

6- E, por isso, todo mundo apareceu na televisão, e todo mundo vai aparecer na *Manchete* — menos a aluna da PUC. Justino Martins não a terá em cores e não a publicará na página dupla. Sim, a aluna da PUC é um dos poucos nus que não teve a fúria promocional das TVs, o único umbigo que não foi ampliado nas barbas pânicas do telespectador.

7- Procurei unir o amor e a morte. Amando, a aluna da PUC viveu uma solidão que só as mortas conhecem. Poderão imaginar que, na quarta-feira de Cinzas, ela voltou à vida real. Nem isso. Terminara o carnaval dos outros, não o seu. O carnaval da aluna da PUC inclui também a quarta-feira de Cinzas. Enquanto toda uma cidade curtia a triste e vil ressaca dos umbigos, ela queria levar adiante o seu amor. Por um momento, sonhou com o pacto de morte.

8- Não sei se me entendem. Mas eis o que eu queria dizer: — o grande acontecimento é o casal. Dirá alguém que os casais rolam por aí aos borbotões. Nem tanto, nem tanto. Conhecemos os falsos casais. Falo do casal por amor. Sim, de um amor que continuará para além da vida e para além da morte. Justamente, por um momento, ela pensou em não voltar nunca mais. E ficaria então imersa na sua morte como num aquário translúcido e gelado.

9- Aqui paro com a aluna da PUC. Acontece, porém, uma coisa singular: — desde que comecei a desenvolver o tema da “ausência”, outros ausentes se insinuaram na minha lembrança. E já me ocorre um nome: — Marques Rebelo. Aconteceu comigo e o notável ficcionista uma passagem singular. Vamos ao fato: — no primeiro número de *Última Hora*, vi, num canto de página, uma crônica do admirável prosador.

10- Sempre leio os jornais onde trabalho. E sou, por assim dizer, um leitor vocacional. Nada me escapa, desde o anúncio de missa de filme, da crônica do turfe, até a notícia de atropelamento. Já no segundo número, porém, não vejo mais o autor de *Oscarina*. Sumira para sempre. Durante os dez anos que passei na *Última Hora*, li cada edição, exaustivamente, de cabo a rabo. E nada de Marques Rebelo.

11- No fim dos dez anos, viro-me para um companheiro e digo: — “Escuta. Por que é que Marques Rebelo só escreveu no primeiro número e nunca mais? O outro caiu das nuvens: — “Nunca deixou de escrever. Todo o dia vem, aqui, trazer o artiguinho.” O meu assombro foi total. Todavia, inconformado, subi à gerência. Perguntei lá se o Marques Rebelo

constava da folha de pagamento. Constava. Por sua vez, a revisão informou que lia, sim, o seu original. Não havia, pois, nenhuma dúvida.

12- Um colunista diário falha, de vez em quando. Ou porque tomou férias, ou teve nevralgia, ou foi batizar o caçula. E o nosso estilista não falhou, jamais. Compareceu, dia após dia, no mesmo canto de página. Pois bem. E, durante os dez anos, Marques Rebelo fora, para mim, o ausente absoluto. Ausente da paisagem literária, jornalística ou, simplesmente, humana. Eu já me daria por satisfeito se ele fosse, ao menos, uma lembrança. Mas nem isso, nem isso. Através dos dez anos, eu me lembrara de tudo e de todos, menos do ficcionista. Ainda agora me pergunto: — e por que, meu Deus, por quê?

13- Creio ser a seguinte a explicação: — há, no mundo, uma figura trágica. É o falso ausente. Passa por nós, e nos cumprimenta e paga o nosso cafezinho e dá tapinhas. E, no entanto, essa presença sólida, palpável, visível, escapa à nossa percepção. Não a vemos, nem a escutamos. De vez em quando, temos um estalo e perguntamos: — “E Fulano? Que fim levou? Morreu?” Na véspera, ele nos pagara o cafezinho em pé. E Marques Rebelo tem sido, na minha vida, o falso ausente. É um estilista. E eu o teria lido, com satisfação e deleite, se visse, ao menos visse, a sua crônica diária.

14- Mas houve alguém, neste carnaval, que também não apareceu e fez uma falta desesperadora. Por motivos carnavalescos, nem imprensa, nem rádio, nem TV tocaram na figura de D. Hélder. Passar quatro dias sem ouvir o nome de D. Hélder é um silêncio insuportável. Vivo a dizer que, sem ele, o Brasil seria uma paisagem tristíssima. É um hábito de qualquer brasileiro, vivo ou morto, ver D. Hélder, ouvir D. Hélder, ler D. Hélder. E, através dum longo carnaval, tivemos de viver sem ele e sob a cava obsessão de umbigos inumeráveis.

15- Ai de mim, ai de mim! Ao falar de D. Hélder, não posso evitar um agudo sentimento de culpa. E, com efeito, nos meus últimos escritos tenho opinado muito sobre o nosso Arcebispo. Admiro-o muito e só lhe faço a objeção da vaidade. Quer me parecer que a vida de D. Hélder é uma perene, exaustiva autopromoção. Está agora dedicado à Fome do Nordeste, e por quê? Resposta: — porque a Fome do Nordeste é promocional e, repito, rende entrevistas, primeiras páginas, manchetes, retratos, pronunciamentos, etc., etc. Era esta minha opinião.

16- Mas, vejam vocês: — o sujeito que opina põe em risco a própria alma. Cada opinião compromete ao infinito. A história do sentimento ensina que a vaidade da véspera

pode ser a humildade do dia seguinte. Pois foi o que aconteceu com D. Hélder. Na quarta-feira, alguém me informou o seguinte: — D. Hélder vai trocar a Fome espetacular do Nordeste pela Fome tão esquecida do Amazonas. Como se vê, é um adeus à publicidade, às manchetes, às primeiras páginas, às câmaras e aos microfones. Ninguém está interessado no Amazonas. (Lá até a paisagem é uma agressão. Há rios doidos que desgarram do leito obrigatório e rebentam tudo. Essa *amok* fluvial não faz graça para ninguém.) Não há dúvida que, optando pelo Amazonas, está punindo a própria vaidade. E, por isso, que Deus o abençoes, eternamente. (RODRIGUES, 2007-B)

Nessa crônica, Nelson Rodrigues faz a apresentação da aluna da PUC, personagem criada pelo cronista e presente em outros textos do autor. Assim como podemos ver nos personagens de Machado e de Dostoievski, a aluna da PUC passou a existir e criar curiosidade nos leitores. Nelson Rodrigues introduz o texto, descrevendo a protagonista. Veja-se a estratégia do autor, ao demonstrar dúvidas sobre as qualidades da mulher, a aluna da PUC. Observe-se o contexto em que o narrador introduz a mulher idealizada: o carnaval.

E eis que, nos três dias de carnaval (aliás, quatro), desapareceu uma aluna da PUC. Se me perguntarem se é bonita ou feia, terei de confessar a minha humilhante perplexidade: — “Não sei.” Já a vi umas cem vezes, repito, não sei se é bonita, feia ou simpática. Direi apenas que é interessante. Aí está a palavra a um só tempo vaga e precisa, misteriosa e concreta. (RODRIGUES, 2007b, p.226).

Nelson revela um imaginário coeso e original, não temos dúvida disso. Apresenta a incoerência do universo humano por meio da oposição. No excerto acima, o cronista descreve a aluna da PUC se utilizando dos pares opostos: feia X bonita. Por trás da organização feia *versus* bonita, o autor expressa a crítica a um modelo de beleza imposto pela sociedade. Cabe lembrar que a beleza é também fruto de um conjunto cultural. O autor desfaz a divisão maniqueísta apresentando o adjetivo *interessante*. A mulher interessante é bonita, simpática e desperta interesse, para quem sabe apreciar, pois há homens que preferem a mulher simplesmente bonita.

Os adjetivos *feia*, *bonita* e *simpática* estão na subclasse dos qualificadores. Esses adjetivos exprimem opinião. A classificação *feia* ou *bonita* depende da opinião do sujeito, é, portanto, subjetiva a construção do conteúdo expresso por esses adjetivos.

Nelson seleciona o adjetivo *simpática*, que é derivado de simpatia: afinidade moral, similitude no sentir e no pensar que aproxima duas ou mais pessoas (HOUAISS, 2001, p. 2574); simpático é aquele que agrada aos sentidos, que é atraente.

Repare-se o enunciado *não sei*. Nesse enunciado, a seleção do verbo *saber*, na 1ª pessoa do singular, acompanhado do modalizador negativo enfatiza a dúvida do locutor, ao avaliar a aluna da PUC.

Ao terminar o primeiro parágrafo, o cronista explicita a reunião de polos distintos presentes em único universo expresso pelo adjetivo qualificador *interessante*. *Interessante* funciona como um “encapsulamento” das qualidades da protagonista. *Interessante* amplia o conceito da mulher, por isso “a palavra a um só tempo vaga e precisa, misteriosa e concreta.” Nessa crônica, Nelson justifica a escolha dos adjetivos com que tece a personagem feminina.

Nelson usa, com frequência, a intertextualidade interna. Talvez, o fato de visitar outros textos e personagens criados por ele mesmo passou a sugerir que essas personagens sejam *personae* do mundo real.

No decorrer da crônica, constatamos a exploração do universo da emoção na construção de enunciados e personagens. A organização do texto se baseia no mundo da sensação e na intensidade dessas sensações. Para dar relevo a esse propósito, utiliza-se a combinação dos verbos *sumir*, *notar* e *perceber*, no trecho “Há garotas que somem e ninguém nota, ninguém percebe. Outras ausências chegam a doer fisicamente” (RODRIGUES, 2007b, p.218).

Ao contrário dos verbos *esquecer* ou *desaparecer* que exprimem certa neutralidade, os verbos *sumir*, *notar* e *perceber* exploram o mundo das sensações, trazem a ideia de um sujeito vivenciando as emoções sugeridas por esses verbos. No contexto, *sumir* significa desaparecer; *notar*, tomar conhecimento de algo e *perceber*, adquirir conhecimento de algo por meio dos sentidos. Atente-se para as construções dos dois períodos. No primeiro, *garotas* é um objeto direto e está no plural, o que passa a ideia de indeterminação e generalização. No segundo período, temos “outras ausências chegam a doer fisicamente.” Nelson fala que a ausência de quem se ama dói fisicamente. O cronista apela para o mundo físico (concreto) para expressar a intensidade da perda emocional.

O cronista aborda o tema *ausência* e apresenta intensificadores que apontam um traço característico em sua obra: a construção de hipérbolos como recurso discursivo. No excerto “O morto seria um ausente como outro qualquer, se não fosse, repito, uma ausência tão densa,

obsessiva, inapelável. Eis o que eu queria dizer: — a aluna da PUC deixou, por toda a parte, o vazio absurdo da morte. Ou pior: — desapareceu como se jamais tivesse existido”, pode-se apreciar a construção *vazio absurdo da morte*. Nessa construção, observa-se a gradação do adjetivo substantivado *vazio*, que, embora estando com o status de substantivo, apresenta o conteúdo de valor aumentativo por meio do intensificador *absurdo*. Essas construções apontam a originalidade do autor, pois, por meio de uma organização inusitada, Nelson consegue passar a sensação da perda de alguém importante. Nelson traz para o discurso a morte, mas não a morte física, mas o sentimento que a retirada de cena de um ser importante pode provocar. Vale lembrar a gradação do adjetivo *vazio* que a organização *vazio absurdo da morte* sugere.

Na sequência da crônica, aprecia-se o segmento: “os amigos, os parentes já perguntavam: — ‘Você viu a fulana?’ Ninguém a vira, ninguém. Ninguém nota a ausência da mulher apenas bonita. A beleza é pouco para a mulher. Mas ninguém suporta a ausência da mulher ‘interessante’, simplesmente ‘interessante’, como a aluna da PUC” o cronista usa os verbos do universo das sensações: *ver*, *notar* e *suportar*. Repare-se para a correlação modo-temporal entre os períodos. Temos *viu* (pretérito perfeito do Indicativo); em seguida, *vira* (pretérito mais-que-perfeito do Indicativo), ao trazer a sequência narrativa. Quando Nelson vai apresentar sua posição em relação ao tema, os verbos aparecem flexionados no presente do Indicativo, tempo e modo verbais típicos de um contexto opinativo/ argumentativo. O presente do Indicativo indica a realização, a convicção do fato expresso pelo verbo.

Em “E, como a ausência tinha a densidade da morte, começou o pânico.”, temos a intensificação do substantivo abstrato *ausência* pela expressão *densidade da morte*, outra construção inusitada, mas que, no conjunto e, no contexto, torna-se harmônica, estratégia recorrente nos textos do autor. Continua o cronista, “Mas era amor e não morte.” Na sequência do texto é desenvolvido relação amor e morte. Veja-se a perspicácia rodriguiana em “ Eu gostaria de notar: _ Como são duas ausências parecidas, a do amor e da morte. A mulher que sai para amar, que foge para amar, e que esconde o seu amor, é a maior das ausentes”. Nessa passagem, Nelson apresenta “era amor e não morte”. A ausência da aluna da PUC, apesar de notada, tem uma boa explicação: viver o amor. O jogo de palavras e a organização textual caminham para o entendimento do perfil moralista do locutor. Parece-nos que o cronista tem um recado para a sociedade da época: o importante é a essência do sentimento, despir-se ou aparecer, só por amor.

Nelson apresenta outra característica da aluna da PUC, em:

E, por isso, todo mundo apareceu na televisão, todo mundo vai aparecer na *Manchete* _ menos a aluna da PUC. Justino Martins não a terá em cores e não a publicará na página dupla. Sim, a aluna da PUC é um dos poucos nus que não teve a fúria promocional das TVs, o único umbigo que não foi ampliado nas barbas pânicas do telespectador. (RODRIGUES, 2007, p.218)

Podemos observar a relação modo-temporal entre *apareceu* e *vai aparecer*. Nelson usa o pretérito perfeito simples e recorre à locução verbal, que apresenta o auxiliar *ir* no presente do indicativo. Deve-se, ainda, *ressaltar* a função discursiva da escolha do verbo *aparecer*, trazendo discursos e a possibilidade de interpretações diversas, uma vez que *aparece* sugere: tornar-se perceptível; tornar-se, repentinamente, visível; surgir; fazer-se notar; comparecer. Constata-se na seleção do verbo *aparecer* mais um traço da ironia rodriguiana.

O cronista prossegue dando relevo ao propósito hiperbólico, como se pode verificar em *fúria promocional das TVs*. *Fúria* é um substantivo que está para o mundo da emoção, *delírio que se manifesta por ações violentas* (HOUAISS, 2001, p. 1407). A construção *fúria promocional das TVs* mostra que há exageros na publicidade feita no carnaval. No sintagma, temos a forma *substantivo + adjetivo + expressão adjetiva*.

A crônica *É aluna da PUC e desapareceu como se jamais tivesse existido* é um texto cujo tema é a ausência. Ao mapearmos esse texto, percebemos que algumas construções comprovam tal afirmação. Nelson Rodrigues usou, como contexto, o carnaval para colocar a importância de valores, como o amor verdadeiro. Por meio da ironia, presente na seleção de marcas, tais quais verbos e, em especial, a construção de sintagmas nominais, o cronista coloca em cena o contraste e traz, por meio de atributos e atitudes das personagens descritas, a essência do ser humano. Veja-se o conteúdo argumentativo e a seleção de adjetivos em:

Não sei se me entendem, mas o que eu queria dizer: _ O grande acontecimento é o casal. Dirá alguém que os casais rolam por aí aos borbotões. Nem tanto, nem tanto. Conhecemos os falsos casais. Falo do casal por amor. Sim, de um amor que continuará para além da vida e para além da morte. Justamente, por um momento, ela pensou em não voltar nunca mais. E ficaria então imersa na sua morte como um aquário translúcido e gelado. (RODRIGUES, 2007 B, p. 219)

No início do excerto, aprecia-se o período composto misto em que a primeira oração apresenta o verbo *saber* antecedido do modalizador de negação *não*. A oração subordinada substantiva é introduzida pela conjunção subordinativa *se*, que sugere, no conjunto sintático *não sei se*, dúvida. O locutor estabelece o diálogo com o interlocutor para esclarecer sua posição em relação à afirmação que irá fazer. Assim como Machado usou a função metalinguística para questionar o uso da língua, na fala de seus personagens, Nelson Rodrigues estabelece o diálogo, com o uso da função fática da linguagem por meio do conjunto “não sei se”, por meio da relação de subordinação em “Não sei se me entendem, mas o que eu queria dizer: _ O grande acontecimento é o casal”. (RODRIGUES, 2007 B, p. 219)

Atente-se para a relevância da seleção do verbo *saber*, que tem como sinônimos, ter conhecimento, conhecer, ser ou estar informado. (HOUAISS, 2001, p.2489). Nelson, ao apresentar a relação de subordinação na construção: “Não sei se me entendem”, dialoga com o interlocutor e promove a aceitação da proposta “O grande acontecimento é o casal”. O locutor mostra-se humilde e apto a aceitar que o interlocutor não aceite essa proposta. Nelson prossegue em sua argumentação. Não se responsabiliza pelo dito, em *Dirá alguém que os casais rolam por aí aos borbotões*. A inversão da ordem do sujeito e a escolha de *alguém*, como núcleo do sujeito, sugere, no nível da semântica, indeterminação. A seleção do verbo *dizer*, classificado em Castilho (2010) e Neves (2000) como marca de relevante valor discursivo, traz para o complemento que o segue valor de verdade.

Mais uma vez, Nelson, que brinca com a língua, apresenta a hipérbole estilística em *os casais rolam por aí aos borbotões*. *Aos borbotões* (jato forte, volumoso) funciona como um intensificador de grande valor discursivo. Autor originalíssimo, Nelson apresenta, no conjunto, um “neologismo morfossintático”. Ao relacionar *aos borbotões* ao verbo *rolar*, Nelson Rodrigues coloca *aos borbotões* como um intensificador de *rolar*, função típica do advérbio.

O cronista promove a coesão textual, por meio do uso recorrente do substantivo *ausência* e palavras cognatas, como *ausente*. O próprio autor declara: “desde que comecei a desenvolver o tema “ausência” outros ausentes se insinuaram na minha lembrança.” (RODRIGUES, 2007 b, p. 219). No trecho, é possível perceber o jogo de palavras na relação dos substantivos *ausência* e *lembrança*. É, portanto, cabível entender que o ausente a que o autor se refere é apenas aquele que teve ou tem importância na vida de quem percebe a ausência. Pode-se concluir que na palavra *ausência* encontram-se dois valores semânticos

opostos, que poderíamos grafar como o composto *ausência-presença*, que o autor traz como *o falso ausente*.

Na construção *presença sólida, palpável, visível, escapa a nossa percepção*, pode-se verificar o recurso sinestésico, recurso típico rodrigueano: misturar referentes que exprimem sensações de diferentes campos de sentido (tato, visão). O cronista traz para o concreto um objeto abstrato, como a presença, que aparece num contexto em que se fala de ausência (ou presença, mesmo na ausência).

Apreciando-se o excerto “E através dum longo carnaval, tivemos de viver sem ele e sob a cava obsessão de umbigos inumeráveis”, é possível observar a expressão *cava obsessão de umbigos inumeráveis* em que constatamos um sintagma cuja estrutura é composta por um determinado e dois determinantes (ou expressões determinantes), recurso argumentativo típico no estilo do autor. Obsessão é um substantivo que podemos analisar como uma marca de polissemia, dado o contexto do carnaval. Pode-se entender que a obsessão é exercida pelo umbigo que atrai olhares e promove a evidência ou a obsessão de foliões que procuram os umbigos, símbolo de sensualidade. *Cava* é adjetivo e sugere profundidade, cavado, decote. *Cava* sugere intensidade ao substantivo obsessão, profunda obsessão, portanto.

Observe-se ainda a ideia de que *umbigo* pode estar relacionada a olhar para si mesmo, orgulho ou vaidade, tomar atitudes em proveito próprio. O cronista relaciona o desaparecimento de D. Helder, que representa a austeridade, uma vez que é um líder religioso ao contexto carnavalesco.

Prosseguindo na temática *ausência*, o cronista apresenta mais um de seus sintagmas no segmento “Ao falar de D. Helder, não posso evitar um agudo sentimento de culpa.” (p. 221) No sintagma *agudo sentimento de culpa*, pode-se constatar a ironia de Nelson. Nelson brinca com as palavras. O cronista, nessa parte da crônica justifica: “Admiro-o muito e só lhe faço uma objeção da vaidade. Quer me parecer que a vida de D. Helder é uma perene, exaustiva autopromoção.” (RODRIGUES, 2007 B, p. 221)

Nesses dois excertos, é possível constatar a relação que Nelson estabelece entre a ausência de D. Helder e a presença dos umbigos no contexto do carnaval. Veja-se que a objeção que faz a D. Helder está relacionada à obsessão de umbigos, uma vez que tal qual a exposição dos umbigos pelos foliões, o arcebispo usa a Fome do Nordeste como ato promocional, logo ele quer aparecer.

Em *agudo sentimento de culpa*, apresenta-se o adjetivo *agudo*, que funciona como intensificador de *sentimento*. A expressão *de culpa* funciona como complemento nominal. Sentimento é um substantivo abstrato e precisa de um complemento para a finalização do sentido. O adjetivo *agudo* passa para o substantivo *sentimento* o conteúdo de intensidade. O fato da anteposição do adjetivo *agudo* em relação ao substantivo enfatiza o conteúdo proposto por essa palavra. Essa expressão a hipérbole sintagmática, recurso bastante explorado pelo autor.

9.3 **Bonita demais** (RODRIGUES, 2007 A, p. 292)

1- Não há mulher bonita feliz. Sim, as duas coisas são incoincidentes: — a felicidade e a beleza. Isso dito assim, à queima roupa, tem um som de moeda falsa. Mas nem tanto, nem tanto. Se a mulher bonita é feliz, estejamos certos de um equívoco visual. Não é bonita. E teremos de fazer uma correção óptica.

2- Eu me lembro de uma capa de Manchete. Era uma grã-fina lindíssima. Os olhos, a pele, a cor, o lábio, o nariz tudo, tudo. Há médicos que cobram até “bom dia”. Também a musa em questão só tinha paixões caríssimas. Era uma graça mercenária, sim, uma graça escorchante. Só era fiel por dinheiro, só traía por dinheiro. Na infância, não tivera sarampo, nem coqueluche; e, na adolescência, ninguém mais amada, ninguém tão amada.

3- Era assim, feliz. Tão feliz que chegava a sentir o tédio de tamanha felicidade. Mas não era bonita. Enganou-se Justino Martins quando a escolheu entre muitas, entre todas; enganara-se o fotógrafo; enganara-se a máquina que imprimira tão bem. Toda uma sociedade se juntava em torno do mesmo equívoco. Era a falsa bonita.

4- Bonita de verdade, tragicamente bonita, e uma bonita tacada de mistério e de patético, era a Marilyn Monroe. Mas, antes de falar de Marilyn quero dizer duas palavras sobre a Ava Gardner. Bela mulher. Júlio Diniz, se vivo fosse, diria: “Formosa rapariga”. Houve um tempo em que a mulher bonita era “formosa” e era “rapariga”. Eis o que eu queria dizer: — não se pode ser mais bonita do que Ava Gardner (igualmente não se pode ser mais bonita do que Marilyn Monroe).

5- Mas o que me importa, de momento, é a beleza absurda de Ava Gardner. E ninguém mais infeliz. Quando passou por aqui, sua desgraça não foi segredo para ninguém. Certa vez, em minha infância profunda, vi uma mulher brigando com o marido: — “Não chama a tua filha de desgraçada!” E a Ava Gardner é, justamente, a desgraçada. Ninguém a ama e ela não ama ninguém.

6- Vejam bem: traída por todos e não amada por nenhum. Aí está, numa frase sucinta, o seu destino. Há infelicidade altivas, dignas, que permitem a pose. A mulher se conserva ereta, hierática, inescrutável. Ava Gardner, não. É a infelicidade que precisa beber e, repito, a infelicidade abjeta. Na sua passagem pelo Rio, fez coisas que logo se incorporaram ao folclore da madrugada.

7- A morte de Marilyn Monroe era a sua beleza. Desde os 12 anos, não foi outra coisa senão bonita, e condenada a ser bonita, dia e noite. Não falemos de neurótica ou, por outra, falemos da neurótica. Vejam a grande mulher. Se é bonita, tem de ser neurótica. (Dirão que estou generalizando. Mas como é idiota o medo de generalizar.)

8- Um dia, Marilyn posou nua para uma folhinha. Foi o seu primeiro gesto suicida. Só esta salva a mulher que se despe por amor e apenas por amor. E Marilyn despia-se por dinheiro. Esse impudor pago, esse impudor gratificado, foi também sua morte. E, logo, houve a multiplicação do nu em milhões de folhinhas. Nos mares do Sul, em qualquer boteco dos Mares do Sul, lá estava a nudez. Foi desejada em todos os idiomas. Paus-d’água, de todos os sotaques, disseram horrores à folhinha.

9- E Marilyn deixou de ser mulher. Era a folhinha. Nunca perdeu a obsessão da própria nudez. Quando pensou em se matar, teve que se despir para morrer. Morreu nua, morreu folhinha. Só hoje nós compreendemos a solidão de sua nudez. Era bonita e não foi jamais amada, nem amou ninguém. Portanto, a sua beleza está acima de qualquer dúvida ou sofisma.

10- Mas eu falei de duas celebridades. Agora, vou referir uma carioca da classe média, que morava pouco além da Praça Saenz Peña. Era linda, linda. Muito melhor do que qualquer capa de *Manchete*. Chamava-se Amelinha (a classe média não sabe viver sem diminutivo.) Um dia, morre a avó de Amelinha. Na volta do enterro, e na porta do cemitério, ela conhece o Norberto. Era um belo rapaz, pálido como um Werther ou, se preferirem, pálido como um santo.

11- Hoje, no Brasil, ninguém põe mais luto, ou por outra: o luto é uma frívola gravata preta. Norberto era o único luto fechado da nação. Enquanto Amelinha esperava um automóvel, Norberto aproximou-se e enfiou-lhe na mão um bilhete. No papel, está escrito o seu nome e o telefone (esquecia-me de dizer que a avó de Amelinha fora enterrada no Cemitério de São Francisco Xavier).

12- O romance teve uma progressão fulminante. No dia seguinte, Amelinha telefonava e, mais dois dias, Norberto instalou-se naquela família. Não fez segredo. Disse que fora até o terceiro ano de Medicina e que abandonara os estudos. Explicou que a sua vocação era outra. Homem sem segredos, só tinha um segredo, ou seja, a vocação. Prometeu: — “Um dia, vocês vão saber.” Sempre no seu luto pesadíssimo, jantava lá todos os dias e, aos domingos, almoçava.

13- No fim de um mês, estavam noivos. Disse à família: — “Eu me caso quando sair a vaga.” E, realmente, estava esperando um emprego onde poderia realizar, afinal, a sua vocação. Amelinha quis saber: — “E você perdeu quem?” Explicou, risonhamente, que não perdera ninguém. O luto não era luto. “Gosto de preto, prefiro o preto.”

14- E, de repente, começou a acontecer uma coisa muito interessante. Parentes e amigos viam sempre o Norberto ou dentro do cemitério, ou na porta do cemitério, ou saindo do necrotério, ou fazendo quarto a um morto qualquer. Às vezes, Amelinha queria ir a um cinema e Norberto suspirava: — “Tenho que ir a um velório.” Mais alguns meses, e o enxoval ficou pronto (de 15 em 15 minutos aquela menina ficava mais linda). Em casa o pai rosnava: — “Mas sai ou não sai essa vaga?”

15- Até que o sogro resolveu, como ele próprio disse, mexer seus pauzinhos. E tantas fez que conseguiu um emprego excepcional. Era não sei o que não Casa da Moeda. E a família se juntou, toda, na sala, à espera do Norberto. Quando ele chegou, Amelinha se arremessou: — “Papai te arranjou um emprego! Emprego!” Pálido, ele soube do resto. E, então, ergueu o rosto: — “Não quero! Não quero!! E foi num crescendo: — “Não pedi emprego a ninguém. Ou pedi? Estou esperando a minha vaga.! Lívido, o lábio trêmulo, o sogro perguntou: — “Teu emprego é melhor do que esse? Fala! Qual é o teu emprego?”

16- Silêncio. O sogro berra: — “Eu não sou palhaço! Responde! Qual é o teu emprego?” Olha as caras que o cercam. Diz, num sopro: — “Coveiro.” E, súbito, dá-lhe uma coragem feroz: — “Coveiro! Queriam saber? Coveiro!” Os presentes se entreolham. Amelinha estava ainda mais bonita. O velho insiste: — “Você diz coveiro? De cemitério?”

Coveiro de enterra defunto?” Numa euforia de louco, respondeu: — “Isso! Coveiro de enterrar defunto!” O velho não esperou mais. Derrubou-o com o primeiro bofetão. Norberto levantou-se e tomou um *rapa*. E assim, de queda em queda foi posto na rua. Lá fora, correu, gritando. E o velho voltou, lentamente. Ninguém dizia nada. Até que, de repente, uma tia solteirona pôs-se a berrar, apontando para Amelinha: — “Beleza dá azar! Beleza dá azar!” (RODRIGUES, 2007 B)

Nessa crônica, o autor já inicia o diálogo com o interlocutor por meio da afirmação: “Não há mulher bonita feliz. Sim as duas coisas são incoincidentes: __ a felicidade e a beleza” Constata-se, a negação da existência de uma mulher que seja bonita e feliz. Nelson usa dois adjetivos qualificadores e os opõe. Veja-se que ao dizer “Não há mulher bonita feliz”, o autor sugere ao interlocutor a existência de uma oposição: *mulher bonita* x *mulher feliz*. Essa afirmação justifica o título “Bonita demais”. Bonita se encontra na subclasse dos qualificadores. Essa subclasse de adjetivo é usada para expressar opinião, possui, portanto, conteúdo subjetivo. O adjetivo *bonita* se encontra no grau superlativo absoluto. O uso do advérbio de intensidade *demais* tem carga “pejorativa”, já que o que é demais ultrapassa a normalidade.

A seleção do verbo haver (existir), no presente do indicativo sugere uma verdade. O cronista retoma a afirmativa por meio do adjetivo *incoincidentes*. Para o locutor, beleza e felicidade não fazem parte de um mesmo universo. No decorrer da crônica, Nelson explica a relação entre a beleza e a felicidade. A crônica apresenta sintagmas nominais, como *som de moeda falsa*, *equivoco visual* e *correção ótica*, no primeiro parágrafo. O próprio escritor comenta que dizer que felicidade e beleza são incoincidentes parece uma inverdade. Para caracterizar essa atitude, o autor apresenta o sintagma *som de moeda falsa*. Com a expressão, o cronista promove o aceite do que diz, quebrando a possível resistência do leitor. Na expressão *som de moeda falsa*, Rodrigues propõe a estrutura substantivo + expressão adjetiva + adjetivo. Usa o sentido da audição.

O cronista desenvolve o texto com o recurso da intensificação. Apresenta sintagmas em que usa, com recorrência, a hipérbole discursiva, como *grã-fina lindíssima*, *paixões caríssimas*, *graça mercenária*, *graça escorchante*, *bonita de verdade*, *tragicamente bonita*.

No trecho “Bonita de verdade, tragicamente bonita, e uma bonita tacada de mistério e de patético, era Marilyn Monroe” (RODRIGUES, 2007 a, p. 292), o autor cria os

intensificadores e constrói sintagmas na forma adjetivo (bonita) + expressão intensificadora (de verdade), intensificador (tragicamente) + adjetivo (bonita), adjetivo(bonita) + expressão intensificadora (tacada de mistério). O cronista desenvolve o texto mantendo a proposta inicial de que “Não há mulher bonita feliz”, estabelecendo a coerência entre o título escolhido e a defesa de sua tese, usando como ferramenta, a construção de sintagmas nominais que expressam o exagero. Nelson, para dar ênfase ao parecer apresentado durante a crônica, usa exemplos de mulheres famosas, bonitas e infelizes, como Marilyn Monroe e Ava Gardner, ícones de beleza.

9.4 Mãe (RODRIGUES, 2007 a)

1 Posso não ter outras virtudes, e realmente não as tenho. Mas sei escutar. Direi, com a maior e deslavada imodéstia, que sou um maravilhoso ouvinte. O homem precisa ouvir mais do que ver. Qualquer conversa me fascina e repito: - Não há conversa intranscendente. E, se duas pessoas se falam, a minha vontade é parar e ficar escutando. Uma simples frase, ainda que pouco inteligente, tem a sua melodia irresistível.

2 Ontem, por exemplo. Eu ia passando e vi duas senhoras no poste de ônibus. Conversavam. Estaquei e resolvi ouvi-las. Eram duas gordas e uma delas perguntava à outra: - “Sabe onde fica a Praça Serzedelo Correia?” A outra respondeu: - “É pertinho daqui. Ali.” E mostrava, com o dedo: - “Está vendo? Ali.” A primeira olha e suspira: - “Então vou tomar o ônibus.”

3 A distância que a separava da praça era de uma quadra. Comecei a ver, ali, um mistério insuportável. Por que tomar um ônibus para ir de uma esquina a outra esquina? Foi mais ou menos o que disse a segunda senhora: - “Não precisa ônibus. Para quê ônibus? Tão pertinho.” Novo suspiro da primeira: - “Estou tão machucada. Vou mesmo de ônibus.”

4 Foi aí, e só aí, que eu e a outra percebemos a evidência total. Estava, sim, bem machucada. Na minha infância, dizia-se “amarrotada”. E ela estava amarrotada. O olho esquerdo, ou direito, tinha um halo negro, um halo que parecia feito de rolha queimada. Uma das orelhas (não vi a outra) estava enorme como a de um *boxeur*. Enorme e vermelha ou roxa.

A simples palavra repercutia, dolorosamente, lá por dentro. E, então, compadecida, a outra quis saber: - “Mas que foi isso? Desastre?”

5 Parecia um bárbaro atropelamento. E havia, na conversa, um clima folhetinesco. Não perco uma palavra. Veio a resposta: - “Foi meu filho que me deu uma surra.” Dizia isso sem nenhum horror, em tom castamente informativo. Era como se não fosse ela a mãe, e fosse o espancador o filho da vizinha. A segunda senhora deixa passar um momento. Ainda espicha o pescoço para ver o ônibus. E pergunta, com relativo interesse: - “Bateu na senhora?” Geme: - “Bateu.” E havia no que uma perguntava, e a outra dizia, uma naturalidade hedionda.

6 A primeira olha no relógio de pulso: - “Já são 11 horas, meu Deus!” E, como o ônibus não vinha, indaga: - “Bateu por quê?” Disse: - “Me pediu dinheiro. Eu não tinha. Já sabe. Meu filho tem um gênio que Deus te livre. Muito nervoso.” A segunda olha no fim da rua: - “E esse ônibus que não vem?” Espia de novo o relógio. Suspira: - “Caso sério.” A primeira esta dizendo: “Quando respiro...” Respira fundo: - “Dói aqui.” Espeta o dedo: - “Aqui.”

7 E, súbito, chega o ônibus. Uma subiu, fácil e lépida. Mas a mãe espancada foi uma dificuldade. Dizia baixinho, como se o motorista pudesse ouvi-la: - “Espera, espera” O trocador fica olhando e reclamando: - “Como é, minha tia?” Lá fui eu ajudá-la. Um outro apareceu. Foi empurrada, quase carregada. Gemia: - “Ai, ai.” Finalmente, entrou. Arquejou para mim e para o outro: - “Deus te abençoe, Deus te abençoe!” O trocador deu o sinal e o ônibus partiu. Começou para ela, a longa viagem de uma esquina para a outra esquina.

8 Pouco depois, estava eu no táxi. E pensava: - “Será que essa mãe não tem marido? Ou um outro filho? Ou vizinho?” Vamos crer que fosse viúva de filho único. Mas teria vizinhos. E, além disso, há a imprensa, o rádio, a televisão, as duas Casas do Congresso, as Forças Armadas, etc., etc. E toda essa maravilhosa não faz nada, não exala um pio? Um filho pode espancar a mãe e fica por isso mesmo? Admito que não se faça nada. Mas o que não entendo é que ninguém se espanta. O brasileiro cada vez se espanta menos.

9 A própria vítima não me pareceu espantada. Vejam bem: - não a espantou a surra do filho, usara um tom impessoal e, repito, apenas informativo. Já falei das orelhas? Acho que não. Uma delas estava roxa, um roxo de orquídea e de gangrena. Agora me lembro: - falei, sim da orelha. Paciência. Lembro-me de que ao contar a surra inflexionava com se tivesse pena, não ódio (ódio nenhum), pena do filho. Era uma espécie de ternura apiedada. Se a outra

condenasse o rapaz, ela o teria defendido, talvez. Talvez, não. Estou certo de que o teria defendido.

10 E, se a apertassem muito, acabaria dando razão à surra. E iria para o espelho acusar a própria imagem: - “Bem feito, bem feito!” Eis o que eu queria dizer: - Essa mãe, capaz de dar razão à surra, existe e aos milhares, existe aos milhões, em todas as terras e em todos os idiomas. É o próprio mundo – não, não -, é a própria família que atira pela janela todos os seus valores. Há poucos dias, um pai amargurado escreveu-me: - “Meu filho sabe mais do que eu! Minha filha sabe mais do que a mãe!” Porque fez 18, ou 20, ou 23 anos, o sujeito passa a ter a “verdade da idade”, a “virtude da idade”. E todos assumem a mesma atitude da abdicação: - o jornalista, o político, o psicólogo, o sociólogo, o sacerdote, os artistas. O pintor Raul Brandão berrava numa galeria de pintura: - “O jovem tem todos os defeitos dos mais velhos e mais um: - a imaturidade!”

11 Outro dia, tivemos a jovem Revolução Francesa. Os estudantes da França explodiram. A princípio, pensou-se que eram as vítimas da fome furiosas contra a fome. Mas logo se percebeu que era a antifome. Sim, a antifome que devastava a França. E o mundo viu os filhos da alta burguesia virando carros, arrancando paralelepípedos. Ninguém entendia nada. Certo parisiense, perfeito idiota da objetividade, escreveu: - “a desgraça da França são os franceses.” Outro propôs uma Resistência contra os Franceses. Um terceiro queria uma nova invasão da Normandia que salvasse a França da brutal ocupação francesa.

12 E eram os jovens, os jovens, os jovens. Como eram os jovens, todo o mundo lhes deu razão. Cabe a pergunta: - E que fizeram eles, além de arrancar paralelepípedos e de quebrar vidraças? Foram pichar as obras-primas do Teatro Odeon. Passaram a gilete ou a brocha nas telas famosíssimas. Por que esse ódio, esse estupro plástico? Porque os estudantes eram contra a “arte oficial”. Mas fecharam a Bienal, por se tratar de arte moderna, capitalista, etc., etc. O festival de Cinema foi também fechado, a tapa. Alguém que acordasse, de repente, havia de imaginar que era uma nova ocupação nazista. Os nazistas nunca se lembraram de humilhar, degradar os belos quadros as obras-primas de todos os tempos. E o curioso é que jamais ocorreu aos estudantes franceses que eram eles a alta burguesia, eles o capitalismo, eles as Classes Dominantes.

13 Volto à mãe que apanhou do filho e deu razão à surra. Foi um pouco o papel da França ao ser agredida pela própria juventude. Lá ninguém insinuou um protesto. Igualmente suicida é a posição da família diante dos seus filhos. Dizia-me, ontem, um padre de passeata: -

“A família tem seus dias contados.” Viu a minha perplexidade e perguntou : - “ Ou você não percebe que a família é uma instituição falida?” Bem. Não direi falida. Suicida, talvez. (RODRIGUES, 2007 A).

Nessa crônica, Nelson vai contar um episódio que diz ter presenciado. No primeiro parágrafo, o autor apresenta marcas linguísticas, por meio das quais explora o universo da sensação. O título dessa crônica já aponta uma diferença em relação a outros títulos, pois o cronista apresenta títulos extensos. Percebe-se a consistência do substantivo *mãe*. Ele dispensa maiores comentários. O cronista, que desperta interesse em função do uso abundante da relação determinante e determinado, apresenta um substantivo isolado como título.

No trecho: “Posso não ter outras virtudes, e realmente não as tenho. Mas sei escutar. Direi, com a maior e deslavada imodéstia, que sou um maravilhoso ouvinte. O homem precisa ouvir mais do que ver” (p.33), o uso do verbo *poder* na 1ª pessoa do singular mostra que o locutor deseja compartilhar a sua opinião com o leitor. Repare-se a atitude modesta do locutor, ao se apresentar como um indivíduo que não apresenta muitas virtudes. Essa estratégia coloca o interlocutor disposto a aceitar o que Nelson deseja declarar: Ele é um bom ouvinte. Um bom orador se predispõe a ouvir o outro. É um importante requisito para quem quer convencer o interlocutor de uma proposta.

Na expressão *deslavada imodéstia*, cuja estrutura apresenta o adjetivo (de base caracterizadora) anteposto ao substantivo *imodéstia*, pode-se constatar a ironia de Nelson.

Deslavada, que tem, como sinônimo, *cuja cor se perdeu, descolorido, desbotado* (denotativo); *petulante, descarado* (conotativo) sugere que o locutor não tem receio de não ter modéstia. A anteposição do adjetivo *deslavada* é um recurso utilizado não só para dar ênfase ao conteúdo do adjetivo, como também para apresentar o sentido figurado. O adjetivo da subclasse classificador (sentido objetivo ou denotativo) passa a expressar o sentido figurado, o que dá realce à proposta do cronista.

Nessa crônica, Nelson Rodrigues apresenta um fato que o estarrece: uma mãe que “levou uma surra do filho”. Organiza o texto de modo a compartilhar com o leitor a gravidade da situação. O cronista procura passar para o leitor as impressões que o quadro pode despertar num observador atento. Para alcançar esse objetivo seleciona marcas linguísticas próprias para a realização da tarefa.

No trecho:

Ontem, eu ia passando e vi duas senhoras no poste do ônibus. Conversavam. Estaquei e resolvi ouvi-las. Eram duas gordas e uma delas perguntava a outra: “Sabe onde fica a Praça Serzedelo Correia?” A outra respondeu: “_ É pertinho daqui. Ali.” E mostrava com o dedo.: “_Está vendo? Ali” A primeira olha e suspira: “_Então vou tomar o ônibus.” (RODRIGUES, 2007 A, p. 33, *Mãe*).

Pode-se constatar a presença de verbos que funcionam como chave para transmitir ao leitor não só o quadro deprimente em que as personagens envolvidas na situação de comunicação se encontram, mas também as sensações que o cronista pretende compartilhar com o interlocutor. Quando o autor seleciona a locução verbal *ia passando*, sugere uma ação indeterminada e extensa no tempo. Percebe-se, ainda, a coincidência entre o trajeto dele e o fato relatado.

O narrador está passando na rua, quando vê as duas senhoras. O verbo *ver* expressa um sentido (visão). Observe-se que Rodrigues é bom ouvinte e vê. O verbo *estacar* aponta uma parada repentina. *Estacar* é uma parada brusca em função de algum acontecimento. Após estacar, o narrador apresenta a locução verbal *resolvi ouvi-las*. *Resolvi* expressa uma atitude do locutor motivada pelo quadro que este presenciou. *Resolvi* é o modalizador da expressão *resolvi ouvir*. A seleção do pretérito perfeito do Indicativo e a flexão em primeira pessoa coloca o narrador como parte do acontecimento relatado, representa um argumento quase irrefutável, uma vez que o locutor se insere na afirmação. O cronista retoma a ação de ouvir, atitude recorrente nesse texto. O locutor já se declara, no primeiro parágrafo um *maravilhoso ouvinte*, combinação sinestésica de relevante valor discursivo, pois, em *maravilhoso ouvinte* apresenta-se a mistura de dois importantes sentidos: visão e audição. Pode-se contemplar em mostrava com o dedo a remissão a ver. Rodrigues apresenta a reação e o sentimento da mãe ferida em *olha e suspira*. Nesse momento, a seleção do tempo e modo verbais exprimem a realidade. O cronista apresenta a voz da personagem como ser social (real). Parece-nos que Nelson está apresentando um fato cotidiano, corriqueiro. Aparece o jornalista.

O cronista passa a ver na situação relatada um *mistério insuportável*. Nesse sintagma, aparece a hipérbole discursiva de Nelson, traço estilístico do autor, que fez da organização de nomes e verbos a base linguística (discursiva) de seus escritos. Cabe notar, em *insuportável*, a evocação ao universo das sensações, outro dado relevante na seleção de palavras feita pelo escritor. *Mistério*, assim como outros substantivos eleitos pelo autor, é pleno e objetivo em relação ao conteúdo que expressa. Não exigiria, portanto, a adjetivação proposta pelo cronista, dado que confirma a hipótese do uso discursivo desse recurso linguístico.

No mesmo texto, contempla-se a organização nominal *evidência total*, composta de substantivo e adjetivo. O substantivo *evidência* sugere algo visível a todos, algo que não deixa dúvidas, diríamos “o que salta aos olhos”. Observe-se que o cronista utiliza um substantivo significativamente objetivo e o qualifica com *total*. O sintagma, ora contemplado, encontra-se no excerto: “Foi aí, e só aí, que eu e a outra percebemos a evidência total.” (RODRIGUES, p. 33) O termo *evidência* já traz carga significativa de total. Quando o cronista estrutura o sintagma, produz um pleonasma retórico.

Na mesma crônica, ao contemplar o fragmento de texto que dá sequência ao anterior, constata-se a polissemia expressa pela atitude de olhar. “O olho esquerdo, ou direito, tinha um halo negro, um halo que parecia feito de rolha queimada. Uma das orelhas (não vi a outra) estava enorme como a de um *boxer*. Enorme e vermelha ou roxa.” *Halo*, nesse contexto, significa ao redor do olho. Observe-se o adjetivo *negro*. Considerado o “investimento” do autor em explorar o sentido para construir significado, percebe-se a relevância da adjetivação *negro* para *halo* e *vermelha* ou *roxa*, além da comparação “como a de um *boxer*”

O escritor, nessa crônica, ao contrário de outras analisadas, apresenta sua opinião e deseja influenciar a opinião do interlocutor. Veja-se a descrição de uma mãe submissa que aceita apanhar do filho numa atitude submissa, em: “Veio a resposta: “foi meu filho que me deu uma surra.” Dizia isso quase sem nenhum horror, em **tom castamente informativo.**” (p. 34) (grifos nossos).

Em *castamente informativo*, o advérbio *castamente*, de base adjetiva, sugere que há uma ingenuidade da mãe que supervaloriza o amor maternal, o que está de acordo com naturalidade hedionda, no seguimento “E havia no que uma perguntava a outra e a outra dizia uma naturalidade hedionda.”, em que se constata a adjetivação *hedionda* para naturalidade. Nessa estrutura, *hedionda* mostra o espanto do narrador. *Hedionda* sugere bárbara, absurdo, inadmissível, condenável, portanto.

No decorrer da crônica, Nelson constrói sintagmas, como *verdade da idade*, *razão da idade*, *o direto da idade*, *o poder da idade*, e a *virtude da idade*, o que mostra a inversão de papéis da família.

O autor conclui a crônica retomando episódios do texto, como se pode ver em “Volto a mãe que apanhou do filho e deu razão à surra.” Mais adiante, prossegue: ‘Dizia-me, ontem um padre de passeata: __ ‘A família tem seus dias contados’ Viu a minha perplexidade e

perguntou: ‘Ou você não percebe que a família é uma instituição falida?’ Bem, não direi falida, suicida, talvez.’ (RODRIGUES, 2007, p. 36)

A escolha do substantivo *surra* constitui uma metonímia estilística, uma vez que o ato em si não pode ser considerado um complemento nominal coerente para *razão*. Mais coerente seria dizer que a mãe deu razão ao filho, mas, quando o cronista seleciona *surra* mostra o erro ou erros de criação. Soa mais significativo, evoca outras vozes (polifonia), como se pode ver no decorrer da crônica.

Veja-se o parecer do cronista que emite, claramente, sua opinião, em: “E todos assumem a mesma atitude da abdicação - o jornalista, o psicólogo, o sociólogo, o sacerdote, os artistas.” E, em seguida, para dar relevo à declaração, prossegue: “O pintor Raul Brandão berrava numa galeria de pintura: ‘ - O jovem tem todos os defeitos dos mais velhos e mais um: - a imaturidade’”.

Nessa crônica, podemos contemplar o *idiota da objetividade*, um dos sintagmas que se tornou popular, em: “Certo parisiense, perfeito idiota da objetividade, escreveu: _ “A desgraça da França são os Franceses”.

Observe-se a conclusão que justifica o parecer do cronista mais uma vez evidenciando sua posição em relação ao poder dado ao jovem pela sociedade e pela família:

Volto à mãe que apanhou do filho e deu razão à surra. Foi um pouco o papel da França ao ser agredida pela juventude. Lá ninguém insinuou um protesto. Igualmente suicida é a posição da família diante dos seus filhos. Dizia-me, ontem, um padre de passeata: - “A família tem seus dias contados” Viu a minha perplexidade: - “Ou você não percebe que a família é uma instituição falida?” bem. Não direi falida. Suicida, talvez. (RODRIGUES, 2007).

O excerto aponta a insatisfação do cronista com a inversão de papéis na família e a falência da insatisfação com a falência da instituição Família. Veja-se, ainda, a função discursiva da personagem a que a combinação *instituição falida* foi atribuída: o padre de passeata. Nelson retifica: “Suicida, talvez.”

Damos uma pausa para justificar a disposição das crônicas selecionadas para aplicação da teoria desenvolvida, no decorrer do trabalho de conclusão do Doutorado. A razão pela qual escolhemos a disposição das crônicas analisadas se baseia em dois traços do escritor, jornalista, dramaturgo e cronista. No primeiro bloco de crônicas, aponta-se um autor que escolhe, como personagem recorrente, a mulher. Verifica-se nas crônicas “A Mulher Interessante”, “É aluna da PUC e desapareceu como se jamais tivesse existido”, e “Bonita

Demais”, relevantes traços de uma mulher, idealizada de acordo com a ótica do autor. Nessas crônicas, em especial em “A Mulher interessante”, percebe-se a idealização da mulher, como se pode ver em textos românticos (século XIX).

Note-se, ainda, a intertextualidade presente entre essas crônicas, que apresentam a aluna da PUC, uma personagem que ficou conhecida pelos leitores e apreciadores de Nelson. Na crônica *Mãe*, entretanto, observa-se um traço diferente, pois não fora registrada, nas primeiras, a apresentação de uma resposta ou a clareza da posição do autor em relação aos fatos e personagens descritos, traços constatados na crônica *Mãe*. Percebe-se uma tendência a um posicionamento pessoal do cronista (ou a expectativa de resposta do interlocutor), o que fora analisado como uma característica que o diferenciaria de Machado de Assis. Por isso, identificamos, nessa crônica, um ícone divisor entre um autor mais comportado e preocupado apenas em desconstruir o estabelecido. Nós o identificamos até, então, como um autor socrático. Não desmerecemos a posição inicial. No capítulo, “Sintagmas nominais na construção do humor em Nelson Rodrigues”, estabelecemos similaridades entre o texto de Nelson e o de Machado, quanto à representação de *personae* do mundo real e a utilização de marcas nominais, como recurso linguístico de síntese e meio de promover o diálogo com o interlocutor. Nelson nos parece um autor mais ousado em suas construções, não só no nível da construção do sintagma, como também no nível da transgressão a princípios estabelecidos pela Língua padrão, sem qualquer constrangimento.

Veja-se a seguinte definição de crônica literária: “Texto literário breve, em geral narrativo, de trama quase sempre pouco definida e motivos, na maior parte, extraídos do cotidiano imediato.” (HOUAISS, 2007)

A crônica de Nelson, embora tendo como suporte de publicação o jornal, não tinha o propósito apenas de informação, mas também e, principalmente, mostrar e analisar fatos cotidianos. Em muitos sintagmas nominais usou pleonasmos, que poderíamos classificar viciosos, caso não estivessem num texto literário e com propósito argumentativo, como se pode constatar em *evidência total*. Esse sintagma aponta outra característica para a interpretação. É um autor cujos textos apresentam relevante carga sinestésica, o que facilita o aceite e a apreensão do conteúdo expresso.

9.5 O ex-covarde

1- Entro na redação e o Marcelo Soares de Moura me chama. Começa: — “Escuta aqui, Nelson. Explica esse mistério.” Como havia um mistério, sentei-me. Ele começa: — “Você, que não escrevia sobre política, por que é que agora só escreve sobre política?” Puxo um cigarro, sem pressa de responder. Insiste: — “Nas suas peças não há uma palavra sobre política. Nos seus romances, nos seus contos, nas suas crônicas não há uma palavra sobre política. E, de repente, você começa suas ‘Confissões’. É um violino de uma corda só. Seu assunto é só política. Explica: — Por quê?”

2- Antes de falar, procuro um cinzeiro. Não tem. Marcelo foi apanhar duas mesas adiante. Agradeço. Calco a brasa do cigarro no fundo do cinzeiro. Digo: — “É uma longa história.” O interessante é que outro amigo, o Francisco Pedro do Couto, e um outro, Permínio Ásfora, me fizeram a mesma pergunta. E agora, o Marcelo me fustigava: — “Por quê?” Quero saber: — “Você tem tempo ou está com pressa?” Fiz tanto *suspense* que a curiosidade do Marcelo já estava insuportável.

3- Começo assim a “longa história”: — “Eu sou um ex-covarde.” O Marcelo ouvia só e eu não parei mais de falar. Disse-lhe que, hoje, é muito difícil não ser canalha. Por toda parte, só vemos pulhas. E nem se diga que são pobres seres anônimos, obscuros, perdidos na massa. Não. Reitores, professores, sociólogos, intelectuais de todos os tipos jovens e velhos, mocinhas e senhoras. E também os jornais e as revistas, o rádio e a TV. Quase tudo e quase todos exalam abjeção.

4- Marcelo interrompe: — “Somos todos abjetos?” Acendo outro cigarro: — “Nem todos, claro.” Expliquei-lhe o óbvio, isto é, que sempre há uma meia dúzia que se salve e só Deus sabe como. “Todas as pressões trabalham para o nosso aviltamento pessoal e coletivo.” E por que essa massa de pulhas invade a vida brasileira? Claro que não é de graça nem por acaso.

5- O que existe, por trás de tamanha degradação, é o medo. Por medo, os reitores, os professores, os intelectuais são montados, fisicamente montados, pelos jovens. Diria Marcelo que estou fazendo uma caricatura até grosseira. Nem tanto, nem tanto. Mas o medo começa nos lares, e dos lares passa para a igreja, e da igreja passa para as universidades, e destas para as redações, e daí para o romance, para o teatro, para o cinema. Fomos nós que

fabricamos a “Razão da idade”. Somos autores da impostura e, por medo adquirido, aceitamos a impostura como a verdade total.

6- Sim, os pais têm medo dos filhos; os mestres, dos alunos. E o medo é tão criminoso que, outro dia, seis ou sete universitários curraram uma colega. A menina saiu de lá de maca, quase de maca, quase de rabeção. No hospital, sofreu um tratamento que foi quase outro estupro. Sobreviveu por milagre. E ninguém disse nada. Nem reitores, nem professores, nem jornalistas, nem sacerdotes, ninguém exalou um modestíssimo pio. Caiu sobre o jovem estupro todo o silêncio da nossa pusilanimidade.

7- Mas preciso pluralizar. Não há um medo só. São vários medos, alguns pueris, idiotas. O medo de ser reacionário ou de parecer reacionário. Por medo das esquerdas, grã-finas e milionários fazem poses socialistas. Hoje, o sujeito prefere que lhe xinguem a mãe e não o chamem de reacionário. É o medo que faz o Dr. Alceu renegar os dois mil anos da igreja e pôr nas nuvens a “Grande Revolução” russa. Cuba é uma Paquetá. Pois essa Paquetá dá ordens a milhares de jovens brasileiros. E, de repente, somos ocupados por vietcongs, cubanos, chineses. Ninguém acusa os jovens e ninguém os julga, por medo. Ninguém quer fazer a “Revolução Brasileira”. Não se trata de Brasil. Numa das passeatas, propunha-se que se fizesse do Brasil o Vietnã. Por que não fazer do Brasil o próprio Brasil? Ah, o Brasil não é uma pátria, não é uma nação, não é um povo, mas uma paisagem. Há também os que o negam até como valor plástico.

8- Eu falava e o Marcelo não dizia nada. Súbito, ele interrompe: — “E você? Por quê, de repente, você mergulhou na política?” Eu já fumara, nesse meio-tempo, quatro cigarros. Apanhei mais um: — “Eu fui, por muito tempo, um pusilânime como os reitores, os professores, os intelectuais, os grã-finos, etc., etc. Na guerra, ouvi um comunista dizer, antes da invasão da Rússia: — ‘Hitler é mais revolucionário do que a Inglaterra.’ E eu, por covardia, não disse nada. Sempre achei que a história da ‘Grande Revolução’, que o Dr. Alceu chama de ‘o maior acontecimento do século XX’, sempre achei que essa história era um gigantesco mural de sangue e excremento. Em vida de Stalin, jamais ousei um suspiro contra ele. Por medo, aceitei o pacto germano-soviético. Eu sabia que a Rússia era a antipessoa, o anti-homem. Achava que o Capitalismo, com todos os seus crimes, ainda é melhor do que o Socialismo e sublinho: — do que a experiência concreta do Socialismo.”

9- Tive medo, ou vários medos, e já não os tenho. Sofri muito na carne e na alma. Primeiro, foi em 1929, no dia seguinte ao Natal. Às duas horas da tarde, ou menos um pouco,

vi meu irmão Roberto ser assassino. Era um pintor de gênio, espécie de Rimbaud plástico, e de uma qualidade humana sem igual. Morreu errado ou, por outra, morreu porque era “filho de Mário Rodrigues”. E, no velório, sempre que alguém vinha abraçar meu pai, meu pai soluçava: — “Essa bala era para mim.” Um mês depois, meu pai morria de pura paixão. Mais alguns anos e meu irmão Joffre morre. Éramos unidos como dois gêmeos. Durante 15 dias, no Sanatório de Corrêas, ouvi a sua dispnéia. E minha irmã Dorinha. Sua agonia foi leve como a euforia de um anjo. E, depois, foi meu irmão Mário Filho. Eu dizia sempre: — “Ninguém no Brasil escreve como meu irmão Mário.” Teve um enfarte fulminante. Bem sei que, hoje o morto começa a ser esquecido no velório. Por desgraça minha, não sou assim. E, por fim, houve o desabamento de Laranjeiras. Morreu meu irmão Paulinho, e com ele, sua esposa Maria Natália, seus dois filhos, Ana Maria e Paulo Roberto, a sua sogra, D. Marin. Todos morreram, todos, até o último vestígio.

10- Falei do meu pai, dos meus irmãos e vou falar também de mim.* Aos 51 anos, tive uma filhinha que, por vontade materna, chama-se Daniela. Nasceu linda. Dois meses depois, a avó teve uma intuição. Chamou o Dr. Sílvio Abreu Fialho. Este veio, fez todos os exames. Depois, desceu comigo. Conversamos na calçada do meu edifício. Ele foi muito delicado, teve muito tato. Mas disse tudo. Minha filha era cega.

11- Eis o que eu queria explicar a Marcelo: — depois de tudo que contei, o meu medo deixou de ter sentido. Posso subir numa mesa e anunciar de frente alta: — “Sou um excovarde.” É maravilhoso dizer tudo. Para mim, é de um ridículo abjeto ter medo das Esquerdas, ou do Poder Jovem, ou do Poder Velho, ou de Mao Tsé-Tung, ou de Guevara. Não trapaceio comigo, nem com os outros. Para ter coragem precisei sofrer muito. Mas a tenho. E se há rapazes que, nas passeatas, carregam cartazes com a palavra “Muerte”, já traindo a própria língua; e se outros seguem as instruções de Cuba; e se outros mais querem odiar, matar ou morrer em espanhol — posso chama-los, sem nenhum medo, de “jovens canalhas”.

*A crônica publicada originalmente em *O Globo* trazia um trecho que foi posteriormente suprimido na primeira edição de *A cabra vadia*, de 1970: “Um dia, conheci Lúcia. Todo amor é eterno e, se acaba, não era amor. O nossos sentimento há de continuar para além da vida e para além da morte.” (RODRIGUES, 2007-A).

Nessa crônica, pode-se constatar a intimidade do jornalista e escritor com a dramaturgia. Os teóricos que se debruçam sobre os textos de Nelson Rodrigues apontam a relação entre as

crônicas de Nelson e o texto de teatro. O cronista apresenta, em suas produções, um toque de realidade. Assim como se pode constatar em produções de autores, como Dostoiévski e Machado, vê-se, em Nelson Rodrigues, a construção de personagens que tomam atitudes verificadas em seres sociais.

A crônica *O ex-covarde* aparece na coletânea *A Cabra vadia*. É uma crônica datada de 1968, um momento em que o Brasil vivia uma realidade polarizada, representada pelo antagonismo e radicalização de posições políticas à esquerda e à direita.

Nelson, como narrador e personagem, apresenta posições que se confundem com uma terceira pessoa: o autor. Essa produção revela uma nova postura do cronista: “Sou um ex-covarde.” O neologismo aponta uma mudança de posição. Nesse texto, o autor simula um diálogo entre Marcelo e Nelson numa redação de jornal. Nelson e Marcelo alternam as posições de enunciador e enunciatário. Assim como na crônica *Mãe*, observa-se, em *O ex-covarde*, a ocorrência de um substantivo como título, algo pouco comum no cronista. Percebe-se, na seleção do termo criado, a dinâmica de uma mudança. A seleção do presente histórico, usado para exprimir verdades universais combinado com a flexão de primeira pessoa do singular, é de relevante valor semântico-discursivo.

No primeiro parágrafo da crônica, verifica-se a relação do autor com a dramaturgia. O cronista seleciona, cuidadosamente, marcas, como nomes e verbos, como se pode constatar em:

Entro na redação e o Marcelo Soares de Souza Moura me chama. Começa: __ “Escuta aqui, Nelson. Explica esse mistério.” Como havia um mistério, sentei-me. Ele começa: __ “Você, que não escrevia sobre política, por que é que agora só escreve sobre política?” Puxo um cigarro, sem pressa de responder. Insiste: __ “Nas suas peças não há uma palavra sobre política. E, de repente, você começa suas ‘Confissões’: é um violino de uma corda só. Seu assunto é só política”. (RODRIGUES, 2007 A, p.21)

Nesse excerto, pode-se perceber a seleção de verbos que exprimem ação. Essa seleção ou organização aponta a dinamicidade do texto. O cronista consegue passar a ideia de uma encenação em que personagens dialogam. *Entro* é, nesse contexto, um verbo intransitivo que expressa a ideia de passar de fora para dentro. O narrador-personagem entra num diálogo ou numa fase de muitos questionamentos. Marcelo, que reveza a posição de enunciador e enunciatário é o chefe da redação do jornal. Nelson é quem representa o orador e direcionador da situação de comunicação. Antes de anunciar a fala do Marcelo, Nelson usa o verbo

começar em tom pejorativo. O enunciado “Começa”, que vai se completar com a fala do Marcelo, sugere: começa a ladainha. Essa é uma estrutura que remete à oralidade e à encenação da vida real. O narrador não precisaria usar o verbo *começar*. Bastaria apresentar o diálogo.

Em seguida, encontra-se, no verbo *escutar*, o constante apelo de Nelson ao mundo da sensação. Nelson dá razão à indagação de Marcelo. A escolha do modo imperativo, na segunda pessoa do singular, sugere apelo. Cabe notar o tom de informalidade a que a organização frasal “Escuta aqui, Nelson” remete. Na sequência do diálogo, repare-se a menção ao passado, em: “Você não escrevia sobre política por que é que agora só escreve sobre política?” *Escrevia* sugere uma ação prolongada no passado. O autor seleciona o verbo *escrevia* (passado); em seguida, confirma a relação passado e presente e reafirma a posição atual, ao promover o diálogo entre o advérbio *agora* e o verbo *escrever* no presente do Indicativo. O excerto coloca em relevo uma mudança de mentalidade ou posição do responsável pelo enunciado, muito bem marcada pela relação modo-temporal e pela presença do advérbio *agora*.

Percebe-se, pela seleção dos nomes das personagens do diálogo uma relação de hierarquia entre Marcelo e Nelson. Nelson revela o nome completo do Marcelo, enquanto Nelson, nesse texto, é simplesmente, Nelson. Percebe-se a inversão dos papéis de subordinado e chefe, uma vez que a forma *escuta aqui* seria usada, raramente, entre pessoas de diferentes *status*.

Observe-se, na contextualização dessa crônica, a relação do locutor, que é também um *maravilhoso ouvinte*, com o cigarro que, ora representa uma pausa para a reflexão.

A seleção do presente *histórico* é marca estratégica, o que dá ao texto a ideia de realidade vivenciada. É um dos traços que envolve o imaginário do leitor. Veja-se o traço dramaturgicamente do autor, ao organizar enunciados que remetem a uma encenação: “Puxo um cigarro, sem pressa de responder.” O cigarro, nesse trecho, representa a pausa para acender o pensamento. Logo em seguida, o narrador apresenta a impaciência ou a necessidade de o locutor obter uma resposta, em *Insiste*, o que se confirma no enunciado “Explica: __ Por quê?” (p.23)

A primeira parte da crônica é marcada, em especial, pela seleção dos verbos, flexão de tempo, modo e pessoa. Observe-se a introdução da fala de Nelson, ora locutor: “Antes de falar, procuro um cinzeiro.” A organização do enunciado sugere, por meio do verbo *procurar*,

que tem como complemento *cinzeiro* (onde se depositam as cinzas), trazer do passado as causas da posição atual. O locutor vai ao passado (cinzeiro) e trará as causas da posição atual. Observa-se a relação causa-consequência e a coesão com o prefixo *-ex-* de *ex-covarde*, que apresenta a relação passado-presente.

O narrador dá sequência: ‘Não tem. Marcelo foi apanhar umas duas mesas adiante. Agradeço. Calco a brasa do cigarro no fundo do cinzeiro. Digo: __ “É uma longa história.”’ O trecho aponta uma sequência no tempo. Nelson valoriza o enunciado ou a explicação que dará ao Marcelo. Veja-se a perspicácia do cronista, que por meio do diálogo entre as personagens Nelson e Marcelo, envolve o leitor. A organização do texto é tão bem estruturada que é possível ao leitor imaginar os seres em ação e as reações de cada personagem “em cena”.

A seleção do verbo *calcar*, que significa comprimir, esmagar, exercer compressão (HOUAISS, 2001, p. 570) em “Calco a brasa do cigarro no fundo do cinzeiro”, aponta a relação de Nelson com as lembranças do passado, as quais precisará reacender para atender às exigências de Marcelo. Ademais, o verbo *calcar*, no contexto em que se insere, apresenta dois complementos: a brasa do cigarro e no fundo do cinzeiro. Este último, embora esteja representando o lugar onde se deposita a brasa, complementa a ação descrita pelo verbo. Outro importante dado a ser apreciado é o fato de o cinzeiro poder estar relacionado à urna depositária de cinzas no cemitério. Nelson amassa, esmaga a cinza. Observe-se a relevância da organização *calcar a brasa no fundo do cinzeiro*, para atingir o propósito argumentativo do orador. Ao calcar a brasa, apaga-se o fogo. Entendendo-se que o autor deixa, no passado, as lembranças de sua postura, a organização está de acordo com o que o cronista deseja transmitir para o interlocutor.

No trecho “E, agora, o Marcelo me fustigava.”, Nelson coloca no verbo fustigar, que direciona para o seguinte significado” admoestar alguém por incorreções no seu modo de pensar (HOUAISS, 2001), a reação de Marcelo, diante da posição atual de Nelson. Num segundo momento do texto, o locutor apresenta a inversão de papéis, pois o chefe da redação ouve e Nelson fala. O vínculo hierárquico entre empregado e patrão não se confirma, em relação ao discurso, uma vez que Nelson comanda a conversa. Contemplemos a relevância da atitude das personagens e o direcionamento da argumentação no trecho “Começo assim a ‘longa história’: __ ‘Eu sou um ex-covarde’. O Marcelo ouvia só e eu não parei mais de falar”’. Nesse fragmento, o cronista apresenta, finalmente, a sua versão ou a resposta tão

aguardada pelo Marcelo. Nelson preparou o ouvinte para escutar o que Nelson pretendia dizer, sem objeções. Ao selecionar o verbo *começar*, sugere ser o momento de declarar ao interlocutor as causas que o levaram a uma mudança de posição, o verbo *começar* reforça a ideia de presente histórico e a flexão em primeira pessoa soa compromisso com a afirmação.

Apreciemos, neste contexto, a expressão nominal *longa história*. A construção desse sintagma aponta a inversão da posição natural do adjetivo. A anteposição do adjetivo qualificador ou qualificativo põe em destaque o valor subjetivo ou figurado dessa marca. Ao colocar o adjetivo *longa* anteposto à história, Nelson valoriza a história que vai contar. *Longa* não significa extensão, mas as implicações que justificam sua atual posição. Outro ícone que traz para o texto certa informalidade e, parece-nos, mais uma marca de oralidade.

Veja-se a relevância da apresentação de *ex-covarde*, uma construção de base adjetiva, que apresenta o prefixo *ex*, que, no contexto, justifica duas posturas: uma do passado e outra atual. Antes que o interlocutor Marcelo apresentasse qualquer reação, Nelson continua: “E nem me diga que são pobres seres anônimos, obscuros, perdidos na massa” (p. 23). Em *pobres seres anônimos*, encontra-se a estilística de Nelson, que fez do uso e articulação de nomes e adjetivos ícones a base da argumentação e a ferramenta para desestabilizar o leitor. Numa pesquisa apurada das crônicas de Nelson Rodrigues, poder-se-á apurar a organização de sintagmas construídos de um núcleo substantivo e adjetivos periféricos, como em *pobres seres anônimos*. A anteposição de *pobres* em relação ao núcleo substantivo coloca em destaque o valor subjetivo ou figurado de *pobres*. *Pobres* seria desprovido de cultura ou entendimento ou desconhecimento dos fatos, sem instrução, o que é reforçado por *anônimos*. O locutor prossegue com o recorrente recurso da adjetivação: *obscuros, perdidos* na massa. Esses dois últimos adjetivos do sintagma servem de reforço e explicitam o adjetivo *anônimos*. Anônimo é aquele que não revela o seu nome, que é obscuro, desconhecido (HOUAISS, 2001, p.226). Perdidos na massa aponta, inclusive, a classe social a que pertencem os *seres* a que Nelson se refere.

Em “Somos todos abjetos?”, pode-se verificar o uso de *abjeto*, como predicativo, um atributo pejorativo, que encaminha para *desprezível, ignóbil*. Prossegue o cronista com avaliações sobre as questões que justificam sua postura do passado e a atual. Observe-se o pleonasma em *verdade total*.

No quinto parágrafo da crônica, aparece o Nelson moralista, que justifica os desvios da humanidade e recorre ao sintagma *Razão da Idade*, por meio do qual reforça sua posição

contrária a pais e educadores que dão excessivo poder à juventude. O cronista apresenta a razão de muitos desvios: o medo. Na locução *preciso pluralizar*, Rodrigues aponta a pluralidade dos medos e na locução o verbo auxiliar encaminha a ideia de “obrigação”.

Nessa crônica, Nelson revela episódios de sua vida. É um verdadeiro relato da tragédia dos Rodrigues. Usa, com frequência a flexão em primeira pessoa, o que passa a ideia de um relato pessoal. O cronista intercala a flexão de presente e pretérito do Indicativo. O presente (histórico) sugere realidade e, ao mesmo tempo, opinião, que, na crônica, é quase imposta ao interlocutor. O autor não abre mão, em nenhum momento, da estratégia de arquitetar sintagmas com profundo teor de conteúdo, como ridículo abjeto, *Poder Jovem* e *Poder Velho* (todos em maiúsculas), os quais sugerem personificação. Havia, na época em que a crônica foi escrita muitos movimentos jovens. O *Poder Jovem* pode ser visto como uma analogia ao Poder Negro (ou panteras) era praticado, em sua maioria, por jovens atletas olímpicos negros. Nelson remete ainda, com o sintagma *Poder Jovem* a movimentos culturais e políticos, todos realizados pela juventude, como *Novos Baianos*, *Jovem Guarda*, *Pilantragem*.

CONCLUSÃO

Durante o desenvolvimento deste trabalho, nossa proposta foi comprovar, por meio do estabelecimento da relação entre o uso de marcas, como verbos e nomes, a conquista de um propósito argumentativo.

Iniciamos o estudo pela biografia de Nelson Rodrigues, pois, ao apreciar seus textos (2007 A e 2007 B), já antevíamos que a relação entre autor e produção era muito estreita. Com base na leitura das crônicas e no estudo de Fischer (2009), percebemos que a crônica de Nelson Rodrigues apresenta características pouco comuns a uma crônica, o que nos levou ao questionamento: Nelson é cronista ou ensaísta? A partir das análises das crônicas selecionadas, preferimos entender que as crônicas de Nelson fazem parte da galeria de textos argumentativos, mas não a denominamos ensaios. Optamos por nomeá-las crônicas de Nelson Rodrigues.

Em nosso estudo, tivemos o cuidado de analisar as marcas linguísticas relevantes para a efetivação do propósito argumentativo. O estudo de Pereira (2012) nos ajudou a encontrar embasamento para a concepção de que as crônicas deixam transparecer traços do dramaturgo. Isso traz para esse tipo de texto a dinamicidade vista no teatro, dado que sugere as leituras de Shakespeare e Dostoiévski pelo autor.

No decorrer do trabalho, durante a reflexão sobre a descrição dos adjetivos, marca explorada por Nelson, percebemos a versatilidade e a criatividade com que o cronista usa sintagmas nominais. Percebemos que varia a estrutura dos sintagmas que lhe servem de arcabouço para desequilibrar o interlocutor. A apurada leitura das crônicas aponta construções nominais de variada estrutura, como *substantivo – adjetivo*; *adjetivo- substantivo* e *adjetivo - substantivo-adjetivo*, a maioria delas apresentando combinações inusitadas e extremamente originais.

Percebe-se, na organização de frases e sintagmas, um autor preocupado com a forma e com a arrumação da linguagem, sua aliada no propósito de dialogar com o leitor. Dessa forma, consegue desestabilizá-lo a ponto de alguns não suportarem as reflexões propostas por Nelson Rodrigues. Ainda em relação às análises da função discursiva dos nomes, concluímos que Nelson, por meio da criação de sintagmas nominais, apresenta hipérboles discursivas. É

um autor “hiperbólico”, como se pode ver em *Bonita demais, Paixões caríssimas, Bonita de verdade*.

Percebe-se a construção de pleonasmos por meio da organização dos sintagmas nominais. Caso o texto não fosse literário, ou não constatássemos o empenho do cronista em usar esse tipo de pleonasma com fins argumentativos, diríamos que Nelson Rodrigues apresenta “pleonasmos viciosos”, como se pode verificar em *evidência total*. O pleonasma segue, normalmente, embasado por um substantivo, frequentemente abstrato, que não precisa de especificações. No caso de *evidência*, por exemplo, o conteúdo *total* está intrínseco ao próprio substantivo. Essa estratégia encaminha uma reação no leitor, pois pensar em algo como uma *evidência total* sugere absurdo.

Outra estratégia utilizada pelo autor, com fins discursivos, é a sinestesia, que se constitui na mistura de sensações de campos distintos. Essa dinâmica pode ser apreciada na seleção dos verbos e dos adjetivos. Na organização *maravilhoso ouvinte*, encontra-se o apelo sinestésico do cronista, a construção evoca *olhar* e *ouvir*.

Ao iniciarmos a leitura das crônicas, não nos tínhamos dado conta da relevância da seleção dos verbos para a finalização do propósito argumentativo em Nelson Rodrigues. Verbos, como *notar, estancar, ver* e *ouvir, calcar, acender, dizer* são verdadeiros aliados nas crônicas analisadas. A seleção do léxico, nas crônicas de Nelson, aponta o apelo às sensações como um facilitador da aquisição do conteúdo a ser transmitido. Para Garcia (2002, p. 173), “As próprias impressões colhidas em contato com o mundo físico, através da experiência sensível, são tanto mais vivas quanto mais capazes de serem traduzidas em palavras - e sem impressões vivas não haverá expressão eficaz.”

No início de nossa pesquisa, acreditávamos que os elementos linguísticos e a combinação desses elementos, em sintagmas, objetivavam, simplesmente, a desconstrução do estabelecido. Ao finalizar o trabalho, combinadas as análises das diferentes crônicas, percebemos que o cronista, ao proceder assim, tem um objetivo definido: desestabilizar o leitor e seus conceitos radicais, para induzi-lo a uma mudança efetiva. Isso se pode ver, claramente, nas crônicas “O ex-covarde” (RODRIGUES 2007 A) e “Declarou no meio da Sala: ‘- O verdadeiro Cristo é Marx’” (2007 B). Embora escritas no mesmo ano, as duas crônicas apontam uma evolução na sua vida pessoal autor. Nesses dois escritos confundem-se narrador, autor e personagem.

Persistido o propósito de que as crônicas analisadas, neste trabalho, mostram faces e fases distintas de Nelson Rodrigues, apontamos um Nelson com traços românticos e realistas, como se pode confirmar em *Mulher interessante* e *Mãe*, respectivamente.

A riqueza vocabular, as estruturas sintáticas, o estilo figurado e a profundidade de conteúdo do autor abrem ricas vertentes que extravasariam os limites acadêmicos desse trabalho, pois Nelson consegue conciliar o intercâmbio da Língua, da Linguística e da Literatura. Tais “preciosidades” poderão ser lapidadas em estudos posteriores de um Nelson “humilhantemente inesgotável”.

REFERÊNCIAS

ABREU, Antônio Soares. *A arte de argumentar: gerenciando razão e emoção*. 13. ed. Cotia; São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

ARAUJO, Jane Suely Souza de. *A função discursiva de adjetivos na construção da argumentação na crônica de Nelson Rodrigues*. 2014. 139 f. Dissertação (mestrado) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras, Rio de Janeiro, 2014.

ARISTÓTELES. *Arte Retórica e Arte Poética*. Tecnoprint Gráfica Editora. Rio de Janeiro. Brasil: 1959.

ASSIS, M. *O nascimento da crônica*. In: ASSIS, Machado de. *Crônicas escolhidas*. São Paulo: Ática, 1994.

AZEREDO, J. C. *Dicionário Houaiss de conjugação de verbos*. São Paulo: Publifolha, 2012.

_____. *Estudos de Língua e Literatura*. A. B. F: UERJ, 2012.

_____. *Fundamentos de gramática do português*. 4. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2008.

_____. *Gramática Houaiss da língua portuguesa*. 3. ed. São Paulo: Publifolha, 2010.

_____. *A gramática no Brasil e a análise do verbo*. In: Evento da Academia Brasileira de Filologia: UERJ, 2014.

_____. *Iniciação à sintaxe do português*. 3. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995.

BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 5. ed. Rio de Janeiro: 2010.

BARROS, D. L. P. de. *Teoria da semiótica do texto*. Rio de Janeiro: Ática, 2011.

BATALHA, M. C. *Nelson Rodrigues: persona*. Rio de Janeiro: Editora UERJ, 2013.

BECHARA, E. *Moderna gramática portuguesa*. 37. ed. Nova Fronteira, 2009.

BEZERRA, S. S. *Pressuposição linguística: uma das bússolas argumentativas para o texto jornalístico in Dissertação de Mestrado*. Universidade da Paraíba. 2001.

BEZERRA, Paulo. *Uma obra a prova do tempo*. In: BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 5. ed. Rio de Janeiro: 2010.

BARBOSA, Pilar ; RAPOSO, Eduardo Buzaglo . Subordinação argumental infinita. In: RAPOSO, X. et al. *Gramática do português*. Coimbra: Fundação Calouste Gulbenkian, 2013. v. 1.

- BOSO, Francisco et al. *Indisciplinables: coletânea de ensaios brasileiros*. FUNARTE: 2016
- BRAIT, Beth. *Ironia em perspectiva polifônica*. Campinas, SP: Editora UNICAMP, 1996.
- _____. *Bakhtin: outros conceitos-chave*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2012.
- BRITO, A. M. B. *Subordinação Frásica: Da investigação ao Ensino* In: DUARTE & FIGUEIREDO (Org.). *Português, língua e ensino*. Universidade do Porto Editorial, 2011.
- BRONCKART, *Atividades de Linguagens, textos e Discurso*. São Paulo: EDUC, 1999.
- BUENO, F. S. B. *Grande Dicionário Etimológico-Prosódico da Língua Portuguesa*. v. 2 e 3. São Paulo: Saraiva, 1968.
- CAVALCANTE, M. M. *Referenciação: sobre coisas ditas e não ditas*. Fortaleza: Edições UFC, 2011.
- CHARAUDEAU, P. *Linguagem e discurso: modos de organização*. São Paulo: Contexto, 2009.
- _____; MANGUENEAU. *Dicionário de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2008.
- CASTILHO, A. *Nova Gramática do Português Brasileiro*. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2010.
- CASTRO, R.. *O anjo pornográfico: a vida de Nelson Rodrigues*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- COHEN, J. *Estrutura da linguagem poética*. Tradução de Álvaro Lorencini e Anne Arnichand. São Paulo: Cultrix; Ed. Universidade de São Paulo, 1974.
- CUNHA, F. L.; CINTRA, L. F.L. *Nova gramática do português contemporâneo*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- DUCROT, O. *O Dizer e o dito*. Revisão técnica da Tradução: Eduardo Guimarães. Campinas, SP: Pontes, 1987.
- FIGUEIREDO, O. M. *Revista da Faculdade de Letras "Línguas e Literaturas"*. v. 17. Porto: Universidade do Porto, 2001.
- FIORIN, J. L. *Em busca do Sentido: estudos discursivos*. São Paulo: Editora Contexto, 2008.
- _____. *Interdiscursividade e intertextualidade*. In: BRAIT, M.M. (Org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2012.
- FISCHER, L. A *Inteligência com Dor- Nelson Rodrigues ensaísta*. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2009.

FLORES, V. N. *Dicionário de linguística da enunciação*. Organizadores: Valdir do Nascimento Flores et al.. São Paulo: Contexto, 2012.

GARCIA, O. M. *Comunicação em prosa moderna*. 21. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2002.

GIL, G. Gege Edições Musicais Ltda (Brasil e América do Sul) / Preta Music (Resto do mundo).

HOUAISS, A. V. M. S. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

<http://veja.abril.com.br/tveja/clube-do-livro/nelson-rodrigues-um-filosofo-brasileiro/2015>.

<http://revistapesquisa.fapesp.br/2010/07/23/um-gênio-do-ensaio>

ILBERMAM, Regina ; SILVA, Ezequiel Theodoro da. *Leitura, perspectivas interdisciplinares*. São Paulo: Ática, 1995.

KOCH, I. V. *Argumentação e linguagem*. 11. ed. São Paulo: Cortez, 2008.

_____; VILELA, M. *Gramática da língua portuguesa*. [S.l.]: Gráfica de Coimbra, 2001.

KRISTEVA, J. Bakhtin, le mot, le dialogue e le roman. *Critique*, Paris, n. 239, p.483-465, 1967. Éditions de Minuit.

KURY, Adriano da Gama. *Novas Lições de análise sintáticas*. São Paulo: Ática, 2007.

MACEDO, W. *Gramática da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Presença Edições, 1991.

MARCUSCHI, L. A. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola editorial, 2008.

MARTELOTTA, M. E. *O paradigma da gramaticalização*. In: MARTELOTTA, Mario Eduardo, VOTRE, Sebastião Josué; CEZARIO, Maria Maura. *Gramaticalização no português do Brasil: uma abordagem funcional*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; UFRJ, 1996.

MARTINS, N. S. *Introdução à estilística: a expressividade na língua portuguesa*. .3. ed. revisada e aumentada. São Paulo: T.A. Queiroz, 2000.

MATEUS, M. H. M. et al. *Gramática da língua portuguesa*. 7. ed. [s.l.]: Editorial Caminho, 2006.

MATOS, L. H. L. *A metáfora e intertextualidade: uma realização*. UERJ, 2005.

MERCADANTE, Luís Fernando. Eu sou um Ex-covarde. In: *Veja: a história é amarela: uma antologia de 50 entrevistas da mais prestigiosa seção da imprensa brasileira*. Rio de Janeiro: Abril, 2017.

MONTEIRO, J. L. *Morfologia portuguesa*. 4. ed. Campinas: Pontes, 2002.

NEVES, M. H. M. *A Gramática: história, teoria e análise, ensino*. São Paulo: Editora UNESO, 2002.

_____. *Texto e gramática*. 1. ed. 1. reimpr. São Paulo: Contexto, 2007.

_____. *Gramática de usos do português*. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

OLIVEIRA, F. ; DUARTE, M. I. (Org.). *O fascínio da linguagem: Atas do colóquio de homenagem a Fernanda Irene Fonseca*. [S. l.]: Centro de Linguística da Universidade do Porto, 2008.

PEREIRA, V. H. *Nelson Rodrigues: o freudismo e o carnaval nos teatros modernos*. Rio de Janeiro: Viveiros de Castro Editora, 2012.

PERELMAN, C., OLBRECHTS-TYTECA, L. *Tratado da argumentação: a nova retórica*. Tradução Maria Ermantina de Almeida Prado Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

PERRONE-MOISÉS, L. *Texto, crítica, escritura*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

PINTO, F.A. *Do Humor da crônica à crônica de humor*. UERJ, 2013. Disponível em: <http://www.pgletas.uerj.br/bancoteses_dlp.php>.

PONDÉ, L. F *A Filosofia da Adúltera: ensaios selvagens*. São Paulo: Leya, 2013.

RIBEIRO, R. M. *A construção da argumentação oral em contexto de ensino*. São Paulo: Cortez, 2009.

ROCHA LIMA, C. H. *Gramática normativa da língua portuguesa*. 45. ed. Rio de Janeiro: José Olimpo, 2006.

RODRIGUES, N. *A cabra vadia: novas confissões*. Rio de Janeiro: Agir, 2007a.

_____. *Eu sou um ex-covarde*. In: *Veja: a história é amarela: uma antologia de 50 entrevistas da mais prestigiosa seção da imprensa brasileira*. São Paulo: Abril, 2017.

_____. *Nelson Rodrigues por ele mesmo*. Org. Sônia Rodrigues. 1. ed. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2012.

_____. *O óbvio ululante: as primeiras confissões*. Rio de Janeiro: Agir, 2007b.

_____. *O reacionário: memórias e confissões*. Rio de Janeiro: Editora Agir, 2008.

SAID, A. *Gramática secundária da língua portuguesa*. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1964.

SAMOYAUULT, T. *A Intertextualidade*. Tradução S. Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

SANTAELLA, L. *Matrizes da linguagem e pensamento: sonora visual verbal: aplicações na hipermídia*. 3. ed. São Paulo: FAPESP, 2005. Iluminaturas.

SARAIVA, F. R. S. *Novíssimo dicionário latino-português*. 10. ed. Rio de Janeiro: Editora Livraria Garnier, 1993.

SOARES, M. B. As condições sociais da leitura: uma reflexão em contraponto. In: ZILBERMAN, Regina; SILVA Theodoro da. (Org.). *Leitura: perspectivas interdisciplinares*. Ática:1995.

SOBRAL, A. *Do dialogismo ao gênero: as bases do pensamento do círculo de Bakhtin*. Campinas. São Paulo: Mercado das Letras, 2009. (Série Ideias sobre Linguagem).

VALENTE, A. Metáfora, campo semântico e dialética na produção e na leitura de textos. In: _____. (Org). *Aulas de Português: perspectivas inovadoras*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.

_____. *Intertextualidade: aspecto de textualidade e fator de coerência*. In: HENRIQUES, Claudio César; PEREIRA, Maria Tereza Gonçalves. (Org.). *Língua e transdisciplinaridade*. São Paulo: Contexto, 2002.

VILELA, M. *Metáforas do nosso tempo*. Coimbra: Livraria Almedina, 2002.

APÊNDICE

E Declarou no meio da sala: “o verdadeiro Cristo é Marx!”

- 1- Nos momentos pânticos do Brasil, corro aos grã-finos. Bem os conheço. Têm uma fina sensibilidade histórica e, direi mesmo, um agudo faro profético. E, no último sábado, lá fui eu para um palácio no Alto da Boa Vista (o banheiro da dona da casa, todo em mármore e com bicas de ouro, é desses que exigem uma Paulina Bonaparte). Chego e caio nos braços do anfitrião. Qual um Bórgia obeso, ele me arrasta de convidado em convidado, fazendo as apresentações. Bem. Já apertei todas as mãos presentes. E, então, ele me pergunta: — “Você não é marxista?”
- 2- Alcei a fronte: — “Não sou marxista”. O Bórgia recua dois passos e avança outros dois, num desolado escândalo: — “Como pode? Como pode?” E, de fato, em certas recepções, o não-marxista é olhado como se fosse uma girafa. O dono da casa atraca-se a mim, patético: — “Você tem de ser marxista!” E, de olho rutilo e lábio trêmulo, repete o apelo: — “Seja marxista!”
- 3- Aquela reunião tinha belas senhoras por toda parte. Eu próprio estou cercado de decotes. E, então, para me justificar e me absolver, falo de uma velha entrevista que fiz com o Otto Lara Resende, a quatro mãos. Lá está dito o óbvio, isto é, que falta a Marx a dimensão da morte. Em nenhum escrito marxista há uma linha, uma escassa linha sobre o nosso destino eterno. E, como Marx nos tirara a alma imortal, queríamos que ele a devolvesse.
- 4- Um dos decotes presentes tomou a palavra. Afirmou que, não sendo eu marxista, o meu teatro estaria mais obsoleto do que a primeira audição do *Danúbio azul*. O anfitrião secundou: — “Todo teatro moderno tem de ser marxista. Ou é marxista ou não é nem moderno, nem teatro.” Afastei-me um momento para largar o cigarro no cinzeiro. Quando voltei, o anfitrião falava para uma senhora de belíssimo decote. Dizia ele, mais interessado no decote do que na luta de classes: — “Marx é tudo!”
- 5- Houve uma concordância unânime (eu era a única e muda oposição). Durante duas ou três horas, Marx deixou de ser Marx e passou a ser “o Velho”, E, quando as senhoras diziam “o Velho”, havia um frêmito geral e voluptuosíssimo nos decotes. Foi então que arrisquei: — “O marxismo é o ópio do povo” Fiz a frase, sem lhe acrescentar um

ponto de exclamação. A coisa saiu em tom modesto e, mesmo, tímido. Tive o cuidado de evitar qualquer ênfase. Todavia, percebi, imediatamente, a minha inconveniência brutal. Ninguém disse nada; e esse mudo horror me agrediu mais do que um soco na cara.

- 6- Fui posto de lado. Fiquei confinado no fundo da sala, e só olhando. Lá adiante, o Bórgia falava, a outro decote, sobre o Sudeste asiático. Mas eu era um pobre-diabo, sem função e sem destino, naquela festa. Mais um pouco e me despedi. Por coincidência, saiu comigo um conhecido. E ele veio me dizendo: — “Chamar marxismo de ópio do povo é uma boa piada.” Logo, porém, corrigiu: — “Mas você deu um fora. Não se diz tudo.” Retruquei-lhe que as coisas não ditas apodrecem em nós. Com uma condescendência, o outro suspira: — “Você é literário demais.”
- 7- Mais tarde, em casa, trato de adular a minha ulcera com um prato de mingau. E não me sai da cabeça o sarau de grã-finos. Tomando a papinha analgésica, ainda via aquelas belas senhoras sob a embriaguez marxista. Eram ninfas decotadas falando de “o velho” como de um luminoso sátiro vadio. E pensava no “ópio do povo”. Realmente, é uma imprudência, um risco, um mau negócio não ser marxista. Ou por outra: — Não se trata de ser marxista, mas de se dizer marxista. “Dizer-se marxista” é uma maneira de ser inteligente sem ler o próprio Marx e muito menos o próprio Marx. Mas falei no “ópio do povo” e já não sei se posso totalizar. Certas populações do Brasil ainda não chegaram nem à República e ainda estão em Pedro II. Todavia, nas grandes cidades, o Pedro II das elites é Marx. Intelectuais, estudantes, grã-finos fumam o ópio marxista.
- 8- De vez em quando, um desses fumantes me diz: — “Marx é maior do que Cristo.” E um outro viciado jurou-me: — “O verdadeiro Cristo é Marx.” Ambos usavam a mesma ênfase alucinatória. Bem os entendo. O Brasil atual é um pouco a Velha China. Sabemos o que foi, historicamente, para o antigo chinês, o papel do ópio. Houve uma espantosa deliquescência de valores. O vício maravilhoso destruía o sentimento de terra, de nação, de história, de família. Tudo apodrecia no êxtase supremo. (Mas a china não pode viver sem ópio. Hoje, o ópio, o sonho, o delírio é Mao Tse-Tung.)
- 9- Julgo perceber uma certa semelhança entre o aviltamento da China do ópio e a atitude de certas áreas ideológicas do Brasil. Procurem me entender. Fumamos o ópio marxista. Muito bem. E, na fumaça leve e encantada, que sopramos, não aparece a

silhueta do Brasil. De vez em quando, vejo muros pichados com vivas a Cuba. Eis o que me pergunto, gelado de pavor: — “Vivas a Cuba e não ao Brasil?” Nunca, até hoje, se sujou um muro brasileiro com um honesto e desesperado viva ao Brasil.

10- Ainda ontem recebi um telefonema patético. Era uma estudante da PUC. Não fez nenhum mistério: — “Sou marxista.” Perguntei, risonhamente: — “Ah, você também gosta de ópio?” Ela não entendeu. Mas, quando falou em “o jovem”, fui taxativo. Expliquei o meu ponto de vista. Para mim, “o jovem” é tão falso, tão irreal como “o artista”, “o judeu”, “o negro”, etc., etc. Mas ela queria falar do Vietnã, de Cuba, da China, da Rússia e, para xingar, dos Estados Unidos.

11- Com relativa paciência, fiz-lhe ver a sua confusão geográfica. Isto aqui é o Brasil. E repeti: — “Ponha-se no Brasil!” Finalmente, tomei a palavra e não a larguei mais. Disse-lhe que, no momento, só me interessa um fato: — a solidão do Brasil. Cuidar do Vietnã, de Cuba, da África, é a melhor maneira de não fazer nada, de não sair do Antônio’s, de não deixar a praia. Há todo um Brasil por fazer. E o ópio ideológico justifica e absolve a nossa deslavada ociosidade. Vamos dar vivas a Cuba e ninguém precisa mover uma palha, tirar uma cadeira do lugar. Por fim, eu estava exausto do meu próprio fervor polêmico. Furiosa, a aluna da PUC já me tratava de você. Explodiu: — “Sabe de uma coisa? Você é um velho gagá!” Bateu com o telefone. Fiquei, por um momento, meio alado, contemplativo. Depois, me levantei. E me sentia realmente uma múmia.

12- (RODRIGUES, 2007-B)

A Igreja do Diabo

Capítulo Primeiro / De Uma Idéia Mirífica

Conta um velho manuscrito benedito que o Diabo, em certo dia, teve a idéia de fundar uma igreja. Embora os seus lucros fossem contínuos e grandes, sentia-se humilhado com o papel avulso que exercia desde séculos, sem organização, sem regras, sem cânones, sem ritual, sem nada. Vivia, por assim dizer, dos remanescentes divinos, dos descuidos e obséquios humanos. Nada fixo, nada regular. Por que não teria ele a sua igreja? Uma igreja do Diabo era o meio eficaz de combater as outras religiões, e destruí-las de uma vez.

- Vá, pois, uma igreja, concluiu ele. Escritura contra Escritura, breviário contra breviário. Terei a minha missa, com vinho e pão à farta, as minhas prédicas, bulas, novenas e todo o demais aparelho eclesiástico. O meu credo será o núcleo universal dos espíritos, a minha igreja uma tenda de Abraão. E depois, enquanto as outras religiões se combatem e se dividem, a minha igreja será única; não acharei diante de mim, nem Maomé, nem Lutero. Há muitos modos de afirmar; há só um de negar tudo.

Dizendo isto, o Diabo sacudiu a cabeça e estendeu os braços, com um gesto magnífico e varonil. Em seguida, lembrou-se de ir ter com Deus para comunicar-lhe a idéia, e desafiá-lo; levantou os olhos, acesos de ódio, ásperos de vingança, e disse consigo: - Vamos, é tempo. E rápido, batendo as asas, com tal estrondo que abalou todas as províncias do abismo, arrancou da sombra para o infinito azul.

Capítulo II / Entre Deus e o Diabo

Deus recolhia um ancião, quando o Diabo chegou ao céu. Os serafins que engrinaldavam o recém-chegado detiveram-se logo, e o diabo deixou-se estar à entrada com os olhos no senhor.

- Que me queres tu? Perguntou este.

- Não venho pelo vosso servo Fausto, respondeu o Diabo rindo, mas por todos os Faustos do século e dos séculos.

-Explica-te

- Senhor, a explicação é fácil; mas permiti que vos diga: recolhei primeiro esse bom velho; dai-lhe o melhor lugar, mandai que as mais afinadas cítaras e alaúdes o recebam com os mais divinos coros...

- Sabes o que ele fez? Perguntou o Senhor, com os olhos cheios de doçura.

- Não, mas provavelmente é dos últimos que virão ter convosco. Não tarda muito que o céu fique semelhante a uma casa vazia, por causa do preço, que é alto. Vou edificar uma hospedaria barata; em duas palavras, vou fundar uma igreja. Estou cansado da minha desorganização, do meu reinado casual e adventício. É tempo de obter a vitória final e completa. E então vim dizer-vos isto, com lealdade, para que me não acuseis de dissimulação... Boa idéia, não vos parece?

-Vieste dizê-la, não legitimá-la, advertiu o Senhor.

- Tendes razão, acudiu o Diabo; mas o amor-próprio gosta de ouvir o aplauso dos mestres. Verdade é que neste caso seria o aplauso de um mestre vencido, e uma tal exigência... Senhor, desço à terra; vou lançar a minha pedra fundamental.

- Vai.

- Quereis que venha anunciar-vos o remate da obra?

- Não é preciso; basta que me digas desde já por que motivo, cansado há tanto da tua desorganização, só agora pensaste em fundar uma igreja?

O diabo sorriu com certo ar de escárnio e triunfo. Tinha alguma idéia cruel no espírito, algum reparo picante no alforje da memória, qualquer cousa que, nesse breve instante da eternidade, o fazia crer superior ao próprio Deus. Mas recolheu o riso e disse:

- Só agora concluí uma observação, começada desde alguns séculos, e é que as virtudes, filhas do céu, são em grande número comparáveis a rainhas, cujo manto de veludo rematasse em franjas de algodão. Ora, eu proponho-me a puxá-las por essa franja, e trazê-las todas para a minha igreja; atrás delas virão as de seda pura...

-Velho retórico! Murmurou o Senhor.

- Olhai bem. Muitos corpos que ajoelham aos vossos pés, nos templos do mundo, trazem as anquinhas da sala e da rua, os rostos tingem-se do mesmo pó, os lenços cheiram aos mesmos cheiros, as pupilas centelham de curiosidade e devoção entre o livro santo e o bigode do pecado. Vede o ardor, - a indiferença, ao menos, - com que esse cavalheiro põe em letras públicas os benefícios que liberalmente espalha, - ou sejam roupas ou botas, ou moedas, ou quaisquer dessas matérias necessárias à vida... Mas não quero parecer que me detenho em cousas miúdas; não falo, por exemplo, da placidez com que este juiz de irmandade, nas procissões, carrega piedosamente ao peito o vosso amor e uma comenda... Vou a negócios mais altos...

Nisto os serafins agitaram as asas pesadas de fastio e sono. Miguel e Gabriel fitaram no senhor um olhar de súplica. Deus interrompeu o Diabo.

- Tu és vulgar, que é o pior que pode acontecer a um espírito da tua espécie, replicou-lhe o senhor. Tudo o que dizes ou digas está dito e redito pelos moralistas do mundo. É assunto gasto; e se não tens força, nem originalidade para renovar um assunto gasto, melhor é que te cales e te retires. Olha; todas as minhas legiões mostram no rosto os sinais vivos do tédio que lhes dá. Esse mesmo ancião parece enjoado; e sabes tu o que ele fez?

- Já vos disse que não.

- Depois de uma vida honesta, teve uma morte sublime. Colhido em um naufrágio, ia salvar-se numa tábua; mas viu um casal de noivos, na flor da vida, que se debatiam já com a morte; deu-lhes a tábua de salvação e mergulhou na eternidade. Nenhum público: a água e o céu por cima. Onde achas aí a franja de algodão?

- Senhor, eu sou, como sabeis, o espírito que nega.

- Negas esta morte?

- Nego tudo. A misantropia pode tomar aspecto de caridade; deixar a vida aos outros, para um misantropo, é realmente aborrecê-los...

- Retórico e sutil! Exclamou o senhor. Vai; vai, funda a tua igreja; chama todas as virtudes, recolhe todas as franjas, convoca todos os homens... Mas, vai! Vai!

Debalde o Diabo tentou proferir alguma coisa mais. Deus impusera-lhe silêncio; os serafins, a um sinal divino, encheram o céu com as harmonias de seus cânticos. O Diabo sentiu, de repente, que se achava no ar; dobrou as asas, e, como um raio, caiu na terra.

Capítulo III / A Boa Nova aos Homens

Uma vez na terra, o Diabo não perdeu um minuto. Deu-se pressa em enfiar a cogula beneditina, como um hábito de boa fama, e entrou a espalhar uma doutrina nova e extraordinária, com uma voz que reboava nas entranhas do século. Ele prometia aos seus discípulos e fiéis as delícias da terra, todas as glórias, os deleites mais íntimos. Confessava que era o Diabo; mas confessava-o para retificar a noção que os homens tinham dele e desmentir as histórias que a seu respeito contavam as velhas beatas.

- Sim, sou o Diabo, repetia ele; não o Diabo das noites sulfúreas, dos contos soníferos, terror das crianças, mas o Diabo verdadeiro e único, o próprio gênio da natureza, a que se deu aquele nome para arredá-lo do coração dos homens. Vede-me gentil e airoso. Sou o vosso verdadeiro pai. Vamos lá: tomai daquele nome, inventado para meu desdouro, fazei dele um troféu e um lábaro, e eu vos darei tudo, tudo, tudo, tudo, tudo, tudo...

Era assim que falava, a princípio, para excitar o entusiasmo, espertar os indiferentes, congregar, em suma, as multidões ao pé de si. E elas vieram; e logo que vieram, o Diabo passou a definir a doutrina. A doutrina era a que podia ser na boca de um espírito de negação. Isso quanto à substância, porque, acerca da forma, era umas vezes sutil, outras cínica e deslavada.

Clamava ele que as virtudes aceitas deviam ser substituídas por outras, que eram as naturais e legítimas. A soberba, a luxúria, a preguiça foram reabilitadas, e assim também a

avareza, que declarou não ser mais do que a mãe da economia, com a diferença que a mãe era robusta, e a filha uma esgalgada. A ira tinha a melhor defesa na existência de Homero; sem o furor de Aquiles, não haveria a *Iliada*: “Musa, canta a cólera de Aquiles, filho de Peleu” ... O mesmo disse da gula, que produziu as melhores páginas de Rabelais, e muitos bons versos do *Hissope*; virtude tão superior, que ninguém se lembra das batalhas de Luculo, mas das suas ceias; foi a gula que realmente o fez imortal. Mas, ainda pondo de lado essas razões de ordem literária ou histórica, para só mostrar o valor intrínseco daquela virtude, quem negaria que era muito melhor sentir na boca e no ventre os bons manjares, em grande cópia, do que os maus bocados, ou a saliva do jejum? Pela sua parte o Diabo prometia substituir a vinha do Senhor, expressão metafórica, pela vinha do Diabo, locução direta e verdadeira, pois não faltaria nunca aos seus com o fruto das mais belas cepas do mundo. Quanto à inveja, pregou friamente que era a virtude principal, origem de prosperidades infinitas; virtude preciosa, que chegava a suprir todas as outras, e ao próprio talento.

As turbas corriam atrás dele entusiasmadas. O Diabo incutia-lhes, a grandes golpes de eloquência, toda a nova ordem de cousas, trocando a noção delas, fazendo amar as perversas e detestar as sãs.

Nada mais curioso, por exemplo, do que a definição que ele dava da fraude. Chamava-lhe o braço esquerdo do homem; o braço direito era a força; e concluía: muitos homens são canhotos, eis tudo. Ora, ele não exigia que todos fossem canhotos, não era exclusivista. Que uns fossem canhotos, outros destros; aceitava a todos, menos os que fossem nada. A demonstração, porém, mais rigorosa e profunda foi a da venalidade. Um casuísta do tempo chegou a confessar que era um momento de lógica. A venalidade, disse o Diabo, era o exercício de um direito superior a todos os direitos. Se tu podes vender a tua casa, o teu boi, o teu sapato, o teu chapéu, coisas que são tuas por uma razão jurídica e legal, mas que, em todo caso, estão fira de ti, como é que não podes vender a tua opinião, o teu voto, a tua palavra, a tua fé, cousas que são mais do que tuas, porque são a tua própria consciência, isto é, tu mesmo? Negá-lo é cair no absurdo e no contraditório. Pois não há mulheres que vendem os cabelos? Não pode um homem vender parte do seu sangue para transfundi-lo a outro homem anêmico? e o sangue e os cabelos, partes físicas, terão um privilégio que se nega ao caráter, a porção moral do homem? Demonstrando assim o princípio, o Diabo não se demorou em expor as vantagens de ordem temporal ou pecuniária; depois, mostrou ainda que, à vista do

preconceito social, conviria dissimular o exercício de um direito tão legítimo, que era exercer ao mesmo tempo a venalidade e a hipocrisia, isto é, merecer duplicadamente.

E descia, e subia, examinava tudo, retificava tudo. Está claro que combateu no perdão das injúrias e outras máximas de brandura e cordialidade. Não proibiu formalmente a calúnia gratuita, mas induziu a exercê-la mediante retribuição, ou pecuniária, ou de outra espécie; nos casos, porém, em que ela fosse uma expansão imperiosa da força imaginativa, e nada mais, proibia receber nenhum salário, pois equivalia a fazer pagar a transpiração. Todas as formas de respeito foram condenadas por ele, como elementos possíveis de um certo decoro social e pessoal; salva, todavia, a única exceção do interesse. Mas essa mesma exceção foi logo eliminada, pela consideração de que o interesse, convertendo o respeito em simples adulação, era este o sentimento aplicado e não aquele.

Para rematar a obra, entendeu que o Diabo que lhe cumpria cortar por toda a solidariedade humana. Com efeito, o amor do próximo era um obstáculo grave à nossa instituição. Ele mostrou que essa regra era uma simples invenção de parasitas e negociantes insolváveis; não devia dar ao próximo senão indiferença; em alguns casos, ódio ou desprezo. Chegou mesmo à demonstração de que a noção de próximo era errada, e citava esta frase de um padre de Nápoles, aquele fino e letrado Galiane, que escrevia a uma das marquesas do antigo *regimen*: “Leve a breca ao próximo! Não há próximo!” A única hipótese em que ele permitia amar era quando se tratasse de damas alheias, porque essa espécie de amor tinha a peculiaridade de ser outra coisa mais do que o amor do indivíduo a si mesmo. É como alguns discípulos achassem que uma tal explicação, por metafísica, escapava à compreensão das turbas, o Diabo recorreu a um apólogo: _ cem pessoas tomam ações de um banco, para as operações comuns; mas cada acionista não cuida realmente senão nos seus dividendos: é o que acontece aos adúlteros. Este apólogo foi incluído no livro da sabedoria.

Capítulo IV/ Franjas e Franjas

A previsão do Diabo verificou-se. Todas as virtudes cuja capa de veludo acabava em franja de algodão, uma vez puxadas pela franja, deitavam a capa às urtigas e vinham alistar-se na igreja nova. Atrás foram chegando as outras, e o tempo abençoou a instituição. A igreja fundara-se; a doutrina propagava-se; não havia uma região do globo que não a conhecesse, uma língua que não a traduzisse, uma raça que não a amasse. O Diabo alçou brados de triunfo.

Um dia, porém, longos anos depois, notou o Diabo que muitos dos seus fiéis, às escondidas, praticavam as antigas virtudes. Não as praticavam todas, nem integralmente, mas algumas, por partes, e, como digo, às ocultas. Certos glutões recolhiam-se a comer frugalmente três ou quatro vezes por ano, justamente em dias de preceito católico; muitos avaros davam esmolas, à noite, ou nas ruas mal povoadas; vários dilapidadores do erário restituíam-lhe pequenas quantias; os fraudulentos falavam, uma ou outra vez, com o coração nas mãos, mas com o mesmo rosto dissimulado, para fazer crer que estavam embaçando os outros.

A descoberta assombrou o Diabo. Meteu-se a conhecer mais diretamente o mal, e viu que lavrava muito. Alguns casos eram até incompreensíveis, como o de um droguista do Levante, que envenenara longamente uma geração inteira, e, com o produto das drogas socorria os filhos das vítimas. No Cairo achou um perfeito ladrão de camelos, que tapava a cara para ir às mesquitas. O Diabo deu com ele à entrada de uma, lançou-lhe em rosto o procedimento; ele negou, dizendo que ia ali roubar o camelo de um drogomano; roubou-o, com efeito, à vista do Diabo e foi dá-lo de presente a um muezim, que rezou por ele a Alá. O manuscrito beneditino cita muitas outras descobertas extraordinárias, entre elas esta, que desorientou completamente o Diabo. Um dos seus melhores apóstolos era um calabrês, varão de cinquenta anos, insigne falsificador de documentos, que possuía uma bela casa na campanha romana, telas, estátuas, biblioteca, etc. Era a fraude em pessoa; chegava a meter-se na cama para não confessar que estava são. Pois esse homem, não só não furtava ao jogo, como ainda dava gratificações aos criados. Tendo angariado a amizade de um cônego, ia todas as semanas confessar-se com ele, numa capela solitária; e, conquanto não lhe desvendasse nenhuma das suas ações secretas, benzia-se duas vezes, ao ajoelhar-se, e ao levantar-se. O Diabo mal pôde crer tamanha aleivosia. Mas não havia duvidar; o caso era verdadeiro.

Não se deteve um instante. O pasmo não lhe deu tempo de refletir, comparar e concluir do espetáculo presente alguma coisa análoga ao passado. Voou de novo ao céu, trêmulo de raiva, ansioso de conhecer a causa secreta de tão singular fenômeno. Deus ouviu-o com infinita complacência; não o interrompeu, não o repreendeu, não triunfou, sequer, daquela agonia satânica. Pôs os olhos nele, e disse:

- Que queres tu, meu pobre Diabo? As capas de algodão têm agora franjas de seda, como as de veludo tiveram franjas de algodão. Que queres tu? É a eterna contradição humana. (ASSIS, Machado, 2007).