

**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO” - UNESP
FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS – CAMPUS DE ARARAQUARA**

MARTA MARIA PAGADIGORRIA

**RECURSOS DE PRESENÇA NAS CRÔNICAS DE
MILLÔR FERNANDES**

**ARARAQUARA
2006**

**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO” - UNESP
FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS – CAMPUS DE ARARAQUARA**

MARTA MARIA PAGADIGORRIA

**RECURSOS DE PRESENÇA NAS CRÔNICAS DE
MILLÔR FERNANDES**

**Dissertação apresentada à Faculdade de
Ciências e Letras da Unesp – Campus de
Araraquara, para obtenção do título de
Mestre em Letras (Área de Concentração:
Linguística e Língua Portuguesa).**

Orientador: Prof. Dr. Antônio Suárez Abreu

Araraquara

2006

Pagadigorria, Marta Maria

Recursos de presença nas crônicas de Millôr Fernandes /
Marta Maria Pagadigorria. – 2006

100 f. ; 30 cm

Dissertação (Mestrado em Lingüística e Língua Portuguesa)

– Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras,
Campus de Araraquara.

Orientador: Antônio Suárez Abreu

1. Lingüística. 2. Nova retórica. 3. Fernandes, Millôr, 1924 -
I. Título.

**Agradeço ao meu orientador
os ensinamentos e a dedicação.**

CERTEZA

De tudo, ficaram três coisas:

A certeza de que estamos sempre começando...

A certeza que precisamos continuar...

A certeza de que seremos interrompidos antes de continuar...

Portanto, devemos:

Fazer da interrupção, um caminho...

Da queda, um passo de dança...

Do medo, uma escada...

Do sonho, uma ponte...

Da procura, um encontro...

Fernando Pessoa

RESUMO

Tem esta dissertação o objetivo de descrever, a partir da Nova Retórica e do modelo cognitivista de “projeções de imagens”, os recursos de presença em uma amostragem de seis crônicas retiradas do livro **Lições de um Ignorante** escrito por Millôr Fernandes. Esses recursos são entendidos como procedimentos que procuram dar visibilidade aos argumentos utilizados por um orador.

Em suas crônicas, o autor utiliza uma superposição desses recursos. Entre eles, avultam as definições expressivas, a reformulação retórica, o “*detournement*” (provérbios modificados), projeção de um evento em outro, as metáforas e, quase sempre, enumerações progressivas levando ao “*non sense*”. O estrato fônico é, também, bastante utilizado.

ABSTRACT

This dissertation has the aim of describing, from the framework of the “New Rhetoric” and the cognitive model of the image projection, the resources of presence in a sample of six chronicles extracted from the book *Lições de um Ignorante*, written by Millôr Fernandes. These resources are understood as procedures that intend to give visibility to the arguments used by an orator.

In his chronicles, the author uses a superposition of those resources. Among them, he emphasizes the expressive definitions, the rhetoric reformulations, the “detournement” (modified proverbs), projection of an event onto other, metaphors, and, almost always, progressive’s enumerations, leading at the “non sense”. The phonetic level is also widely used.

SUMÁRIO

AGRADECIMENTO.....	3
EPÍGRAFE.....	4
RESUMO.....	5
ABSTRACT.....	6
INTRODUÇÃO.....	9
1. RETÓRICA E O CONCEITO DE PRESENÇA.....	11
1.1. Breve Histórico da Retórica.....	11
1.2. A Retórica de Aristóteles.....	13
1.3. A Nova Retórica.....	16
1.4. Presença.....	21
2. NARRAÇÕES E PARÁBOLAS COMO PROCESSOS COGNITIVOS....	27
3. MILLÔR FERNANDES E SUAS CRÔNICAS.....	37
3.1 Considerações quanto ao gênero crônica.....	38

4. ESTUDO DA PRESENÇA EM ALGUMAS CRÔNICAS DE MILLÔR FERNANDES.....	42
4.1. CRÔNICA 1 – Em sinal de protesto pela falta de liberdade e um mundo livre.....	42
4.2. CRÔNICA 2 - Da Eutanásia.....	54
4.3. CRÔNICA 3 - Não case sua filha com um escritor.....	62
4.4. CRÔNICA 4 – O Banheiro.....	72
4.5. CRÔNICA 5 – Ser Gagá.....	79
4.6. CRÔNICA 6 – As enormes figuras da história – Catarina, a Grande.....	84
CONCLUSÃO.....	95
REFERÊNCIAS.....	97

OS RECURSOS DE PRESENÇA NAS CRÔNICAS DE MILLÔR FERNANDES

Introdução:

Nosso objetivo nesta pesquisa foi descrever a funcionalidade dos **recursos de presença** nas crônicas de Millôr Fernandes.

Essa escolha foi motivada por três razões. A primeira delas pelo fato de o gênero crônica ser breve. A segunda, por ser um autor que está constantemente na mídia, e que o torna mais conhecido e difundido. Finalmente a terceira razão foi escolher crônicas que abrangessem um período anterior ao atual.

O livro de onde foram extraídas, **Lições de um ignorante** foi publicado em 1967, há quase quarenta anos. Isso torna mais fácil a percepção da ligação entre os **recursos de presença** e os valores e crenças de uma época.

Dessa forma, pretendemos analisar como se configuram os procedimentos retóricos mais utilizados pelo autor, e ver como esses recursos, criam efeitos de sentido no texto. Vejamos a definição de KOCK:

Um texto se constitui enquanto tal no momento em que os parceiros de uma atividade comunicativa global, diante de uma manifestação lingüística, pela atuação conjunta de uma complexa rede de fatores de ordem situacional, cognitiva, sociocultural e interacional, são capazes de construir determinado sentido.(KOCK,1998, p.25).

Na primeira seção, apresentamos um breve histórico da Retórica Clássica, com ênfase nos trabalhos de Aristóteles. Além disso, apresentamos também, alguns princípios da chamada Nova Retórica em que destacamos o conceito de presença, objeto desta dissertação.

Na segunda seção trazemos algumas informações sobre o escritor Millôr Fernandes e sobre o gênero crônica.

Na terceira seção realizamos a análise de dados. Aplicamos os princípios da **presença** a seis crônicas de Millôr, escolhidas pelo parentesco temático que tratam de assuntos universais, como amor, velhice, casamento, liberdade etc.

Finalmente, na quarta seção, apresentamos nossas conclusões.

1) RETÓRICA E O CONCEITO DE PRESENÇA

1.1) BREVE HISTÓRICO DA RETÓRICA

Reboul (2000) diz que podemos encontrar a retórica desde a mais remota antiguidade, uma vez que os homens, sempre, fizeram uso da linguagem com a finalidade de persuasão. Essa habilidade pode ser encontrada entre os povos mais antigos do planeta como os hindus, chineses, egípcios e hebreus. Apesar disso, sua invenção é atribuída aos gregos, na época em que os atenienses consolidaram, na prática, a primeira experiência de democracia proposta por Sólon, por volta de 420 a.C.

Suas origens, contudo, vêm da Sicília grega (465 a.C.), após a expulsão dos tiranos que governavam a ilha. Nesse momento, havia apenas a retórica judiciária, que não tinha caráter literário ou filosófico, mas que se mostrou extremamente útil, pois, livres da presença do autoritarismo, era a hora de os cidadãos dominarem a arte de argumentar, para pleitear direitos nos tribunais e defender idéias nas assembléias públicas.

Nessa época, surge a primeira definição da retórica como “criadora de persuasão”. Esse conceito é defendido por Córax, para quem a retórica não deveria argumentar a partir do verdadeiro, e, sim, a partir do verossímil. Córax é considerado o inventor do argumento. Seu lema era “transformar o argumento mais fraco no mais forte”.

É com a vinda a Atenas do sofista Górgias que se inicia a “retórica literária”. Górgias é considerado um dos fundadores do discurso epidíctico, ou seja, o elogio público. Por meio de sua eloquência, consegue transformar a prosa e deixá-la tão bela quanto a poesia. A retórica por ele usada é a “psychagógica”, que consiste na habilidade de lidar com as palavras na elaboração de um discurso altamente sedutor que desperte no ouvinte reações psicológicas, obtendo a persuasão por meio da emoção.

Antes dele, os gregos identificavam como arte da palavra apenas a poesia (épica, trágica). Foi ele quem escreveu o **Elogio a Helena**, discurso em que defende “o direito que a paixão tem de se impor sobre a razão”. A defesa de Helena consiste, na verdade, na defesa da própria retórica.

Diferentemente de seus predecessores, temos o filósofo Isócrates, ele recusava a aprendizagem automática de procedimentos retóricos, ensinava a seus alunos a importância da reflexão. Além disso, defendia a utilização dessa arte, apenas se estivesse a serviço de uma causa honesta e nobre. Com esse novo ponto de vista, não temos apenas a moralização da retórica, como também, o surgimento do humanismo, tendo feito uma grande contribuição antropológica: “A palavra é a única vantagem que a natureza nos deu sobre os animais”.

Os sofistas eram mestres da eloquência, ensinavam aos homens que pretendiam o poder as técnicas de conquistar o povo pela persuasão. Fizeram, segundo os filósofos da época, entre eles Platão, da arte da palavra um meio de

enriquecimento. Ensinavam segundo Platão a eloquência sem se prenderem à moral e a usar argumentos enganosos e ilusórios para atingir seus objetivos. Essa arte valorizava o plano da expressão - a elocução e, sobretudo, as figuras, ou seja, a prática dos ornamentos. Por meio de um discurso bem elaborado, conseguiram “tornar forte um argumento fraco” e, com isso, até mesmo a injustiça podia prevalecer.

Protágoras é considerado o maior de todos os sofistas. Enunciou a doutrina que relativiza o conhecimento, por meio da máxima: O homem é a medida de todas as coisas. Dessa forma, o conceito de verdade absoluta fica condicionado ao homem. Sua doutrina pregava o mais completo relativismo: nossa língua, nossos valores estéticos e morais, nossas ciências, tudo o que nos cerca, é legitimado por convenções, as quais mudam de uma cidade para outra, sendo assim, não existe verdade em si, portanto, o importante é impor-se por meio da retórica.

1.2) A RETÓRICA DE ARISTÓTELES

Não há como falar em retórica sem recorrer à doutrina aristotélica, pois ela é a base dessa ciência. Sabe-se que nenhuma outra filosofia influenciou tanto o mundo quanto a desse sábio. Aristóteles versou sobre todas as disciplinas, exceto matemática, mas marcou seu nome para sempre na história, teorizando sobre “todas as leis da argumentação”, criando a ciência diretiva da operação de raciocinar: a lógica.

Para Aristóteles, a retórica consiste na busca do verossímil e não das verdades absolutas. Ele nos ensina a procurar, em cada objeto, quais são os argumentos capazes de nos persuadir. Diz ele que não devemos nos preocupar com a demonstração do verdadeiro, pois este é objeto das ciências. O que nos cabe, portanto, é a relação de cada objeto com o verossímil; esta é a arte da eloquência.

Para ele a retórica não deve valorizar um estudo puramente dialético que se prenda apenas à função demonstrativa, mas que valorize a “*psicagogia*”, ou seja, o estudo das paixões, pois estas se complementam e são imprescindíveis na construção de um discurso. É a Aristóteles que devemos a estruturação do discurso da retórica ao elaborar um sistema, dividindo o discurso argumentativo em quatro partes:

- a) Heuresis – Consiste na busca de argumentos e outros meios de persuasão.

- b) Taxis – Consiste na organização e disposição de tais argumentos.

- c) Lexis – Refinamento da forma de dizer, fazem-se as escolhas no plano da expressão: correção, clareza, adequação, concisão, elegância.

d) Hipocrisis – Representação do discurso (ritmo, pausa, entonação, timbre de voz, gestualidade).

Essas formas foram traduzidas, depois, para o Latim, como *inventio*, *dispositio*, *elocutio* e *actio*. A essas quatro fases os romanos acrescentaram mais uma, a memória. Ensinavam, nessa fase, os processos mnemônicos que contribuem para uma melhor retenção do discurso.

Depois do desaparecimento da democracia grega, após Atenas perder para Esparta a guerra do Peloponeso, a retórica perdeu sua função original que era defender idéias. Nos regimes autoritários que se seguiram no Ocidente (as monarquias absolutas só desapareceriam no século XVIII, com a Revolução Francesa), não eram permitidas idéias contrárias aos detentores do poder. Ficava, somente, a liberdade de “enfeitar” a linguagem. Isso fez com que a Retórica ficasse, durante longo tempo, reduzida à *elocutio*. Daí provém sua má fama atual que é a de falar vazio.

1.3) NOVA RETÓRICA

A Nova Retórica teve seu início nos anos 60. Perelman é dos grandes estudiosos de nosso tempo que vem retomar e renovar a antiga retórica. O autor belga conservou os pilares do sistema desenvolvido por Aristóteles, porém, acrescentou a sua teoria argumentativa os avanços que as disciplinas do nosso tempo

alcançaram. Estamos falando da lingüística, da semiologia / semiótica, da teoria da informação e também da pragmática.

Tanto para Aristóteles quanto para Perelman, a retórica trata do discurso persuasivo, que teve, como vimos, grande importância e utilidade na Grécia antiga e se faz de extrema importância também em nossa época, pois é por meio da linguagem que o poder se institui. Perelman afirma que a linguagem não é apenas um meio de comunicação, mas um instrumento de ação sobre os espíritos. Por meio dela, busca-se a adesão do interlocutor. Dessa forma, a argumentação caracteriza-se como um ato de persuasão:

O objetivo de toda argumentação, já o dissemos, é provocar ou aumentar a adesão dos espíritos às teses que se apresentam a seu assentimento: uma argumentação eficaz é a que consegue aumentar essa intensidade de adesão, de forma que se desencadeie nos ouvintes a ação pretendida (ação positiva ou abstenção) ou, pelo menos, crie neles uma disposição para a ação, que se manifestará no momento oportuno.(PERELMAN, 1996, p50)

Segundo Mosca (1997), para revitalizar os estudos retóricos, faz-se necessária uma volta às idéias aristotélicas e às diversas culturas. Elas constituem a base necessária à compreensão dos fundamentos da retórica. A autora nos diz que não se pode falar em morte da retórica, como tantas vezes foi decretada ao longo desses anos. Se isso realmente tivesse acontecido, os conceitos criados por Aristóteles não teriam permanecido até hoje de forma tão consistente. Um dos

conceitos desse sábio, era a prática da reflexão pessoal. Em vez disso, os manuais de retórica que se sucederam, principalmente os do século XIX, desenvolveram uma tendência de buscar soluções que deveriam nortear as produções e avaliações de obras concretas. Nesse sentido, deformou-se o conceito original de Retórica. Esse caráter deformador é também atribuído por Platão aos sofistas. Segundo ele, por meio dessa arte, os sofistas utilizavam raciocínios de toda ordem, até mesmo os enganosos, contanto que aparentemente fossem corretos.

Essa é a razão pela qual atribuiu-se a Retórica um juízo de valor negativo, porém não passa de uma visão deturpada, que na atualidade ganhou novos contornos.

Aristóteles concebe a Retórica como o lugar dos conhecimentos prováveis, não cabem aqui as certezas, os raciocínios científicos e lógicos. Trata-se de uma técnica argumentativa e de uma habilidade na escolha dos meios para executá-la.

Por essa razão, o seu campo é o da controvérsia, da crença, do mundo da opinião, que se há de formar dialeticamente, pelo embate das idéias e pela habilidade no manejo do discurso. (MOSCA, 1997, p.20).

O que temos então é uma Retórica do verossímil, uma forma de representação da verdade, nesse contexto, o racional não encontra lugar, esse fato gerou um descrédito em relação aos efeitos da retórica, vistos de forma a alcançar somente o mundo da opinião (doxa) . Porém, Aristóteles nos propôs uma possibilidade de uma dialética entre a verdade e a aparência de verdade, e mostrou a ligação da Retórica com a persuasão, desvinculando-a da noção de verdade.

Mosca destaca as principais características que sempre foram inerentes a retórica , desde sua origem até a atualidade :

a) Eficácia : No discurso persuasivo, a argumentação é determinada pelas projeções do enunciador que mobiliza procedimentos retóricos, para produzir efeitos de sentido por ele desejados, procura conduzir o seu destinatário, manipulando-o. Argumentação e Retórica estão intrinsecamente ligadas, não se concebe discurso sem auditório e nem argumentação sem retórica.

b) Caráter utilitário: Na Grécia Antiga, a Retórica foi de grande utilidade, por meio dela, reivindicavam as terras da Sicília que caíram nas mãos de usurpadores. Sempre eficaz e prática a Retórica permaneceu até hoje, agora junto à pragmática.

Há muitos pontos em comum entre a velha e a Nova Retórica. Vejamos como Mosca sintetizou os traços pertinentes às Retóricas.

- A finalidade prática. O exercício da argumentação no cotidiano.
- A concepção de discurso convincente. Argumentação/Persuasão.
- O mundo da opinião, a doxa. O conjunto das opiniões partilhadas.
- A presença do não-racional. O sentir, as categorias pulsionais, as paixões.
- A adequação ao público e suas características. O auditório contextualizado.
- A argumentação situada. Teorias do sujeito e procedimentos enunciativos.
- O bem público, o cidadão. O quadro social da argumentação.
- A existência de alguém que julga. Relações intersubjetivas. Lógica dos valores.
- O jogo das representações. Construção mútua dos sujeitos. Papéis sociais.
- Função persuasiva da figura. Papel relevante da metáfora.

Mosca (1997, p.49), após um reexame da natureza e das funções da Retórica clássica, sintetizou os aspectos mais relevantes que dão o perfil da Retórica contemporânea:

- Suscitar o comentário, a discussão e, portanto, a argumentação. Esta só existe onde não há consenso, uma vez que este resultaria na morte da opinião, e constitui conceito-chave tanto na velha retórica aristotélica como nas novas retóricas.[...].
- Inocular a dúvida, levando a reflexão crítica.[..].
- Conhecer os modos de organização retórica, de acordo com os gêneros esperados em determinada cultura e nas diversas configurações discursivas.[..].
- Examinar criticamente a argumentação e os apelos do outro, suas propostas e contrapropostas, explicações e justificativas.[...].
- Enriquecer a visão de mundo pela diversidade de confrontos e colaborar para a construção de um pluralismo que leve à formação de juízos de valor, a princípios que fundamentam uma lógica dos valores.
- Estabelecer o diálogo na busca do verossímil, que resultaria do encontro das falas, assumindo, portanto, um valor heurístico.[...].

- Estruturar , através da argumentação, toda troca comunicativa.[...].
- Levar o posicionamento diante das situações de conflito e, conseqüentemente, à tomada de medidas e busca de soluções.

Aquele que é capaz de produzir um discurso sedutor, tornar sensível o conteúdo terá maiores possibilidades de persuadir seu auditório, pois sabemos da função globalizante da retórica, que não conjuga apenas as capacidades intelectivas, mas também as sensoriais e afetivas.

1.4) PRESENÇA

O nosso estudo terá como escopo um dos mais importantes recursos da retórica (tanto a clássica quanto a atual) a noção denominada pela Nova Retórica como **presença**. As figuras chamadas de *presença*, devem despertar o sentimento da **presença do objeto do discurso** na mente, tanto do enunciador quanto do enunciatário.

Perelman diz que a noção de presença vai se limitar ao aspecto técnico , vai nos mostrar que toda argumentação é seletiva;

Toda argumentação supõe, portanto, uma escolha, que consiste não só na seleção dos elementos que são utilizados, mas também na técnica de apresentação destes. As questões de forma se mesclam com questões de fundo para realizar a presença.(PERELMAN, 1996, p136).

Denominam-se presença os recursos utilizados pelo orador da forma como explica Perelman:

A presença atua de um modo direto sobre nossa sensibilidade. É um dado psicológico que, como mostra Piaget, exerce uma ação já no nível da percepção: por ocasião do confronto de dois elementos, por exemplo, um padrão fixo e grandezas variáveis com as quais ele é comparado, aquilo em que o olhar está centrado, o que é visto de um modo melhor ou com mais freqüência é, apenas por isso, supervalorizado. (PERELMAN, 1996, P.132).

O autor ilustra a presença com um relato chinês:

Um rei vê passar um boi que deve ser sacrificado. Sente piedade dele e ordena que o substituam por um carneiro. Confessa que isso aconteceu porque estava vendo o boi e não via o carneiro.(PERELMAN,1996, P.133).

PERELMAN, (1996, p.132) nos orienta em relação ao uso desse recurso:

Destarte uma das preocupações do orador será tornar presente, apenas pela magia de seu verbo, o que está efetivamente ausente e que ele considera importante para a sua argumentação, ou valorizar, tornando-os mais presentes, certos elementos efetivamente oferecidos à consciência.

Abreu nos afirma que o melhor recurso de presença são as histórias :

Desde criança, estamos acostumados a ouvi-las : contos, fábulas, histórias, vamos ao cinema, alugamos filmes. As histórias são didáticas, como as fábulas. O próprio Cristo utilizava as parábolas como recurso de presença para as lições do Evangelho. (ABREU, 2003, p.69).

Vieira no, seu Sermão da Sexagésima nos dá um exemplo “*avant la lettre*” da importância da presença, nesse trecho fica fácil observar que a imagem tem um poder muito maior de representação do que o discurso, aquilo que conseguimos ver nos toca muito mais do que aquilo que ouvimos, por essa razão, a escolha das palavras, a organização destas é de suma importância para a elaboração do enunciado. Aqui temos a reflexão de Viera, o pregador não consegue a como-

ção de seus ouvintes, porque não consegue tornar presente em sua argumentação o que está ausente.

Vai um pregador pregando a Paixão, chega ao pretório de Pilatos, conta como a Cristo o fizeram rei de zombaria, diz que tomaram uma púrpura e lha puseram aos ombros; ouve aquilo o auditório muito atento. Diz que teceram uma coroa de pinhos e que lha pregaram na cabeça; ouvem todos com a mesma atenção. Diz mais que lhe ataram as mãos e lhe meteram nelas uma cana por ceptro; continua o mesmo silêncio e a mesma suspensão nos ouvintes. Corre-se neste espaço uma cortina aparece a imagem do Ecce Homo; eis todos prostrados por terra, eis todos a bater no peito eis as lágrimas, eis os gritos, eis os alaridos, eis as bofetadas. Que é isto? Que apareceu de novo nesta igreja? Tudo o que descobriu aquela cortina, tinha já dito o pregador. Já tinha dito daquela púrpura, já tinha dito daquela coma e daqueles espinhos, já tinha dito daquele ceptro e daquela cana. Pois se isto então não fez abalo nenhum, como faz agora tanto? -- Porque então era Ecce Homo ouvido, e agora é Ecce Homo visto; a relação do pregador entrava pelos ouvidos a representação daquela figura entra pelos olhos.

Sabem, Padres pregadores, porque fazem pouco abalo os nossos sermões? -- Porque não pregamos aos olhos, pregamos só aos ouvidos. (VIEIRA, 2005).

Por tradição, os estudos dos recursos de presença têm-se limitado ao das figuras de linguagem.

Essas figuras, principalmente a metáfora, sempre tiveram importância na construção dos discursos, vistas como um processo de enriquecimento, porém, é na atualidade que elas passam a ser examinadas não mais como figuras de palavras ou construções, Perelman deu a elas uma nova abordagem muito mais ampla e significativa. Passaram a ser vistas como responsáveis pela construção de sentido. Ele as classificou de acordo com a função que irão exercer no texto: figuras de presença, figuras de seleção e figuras de comunhão.

A grande reformulação na maneira de abordar as figuras retóricas reside no fato de que passam a ser examinadas como **figuras de discurso** e não como figuras de palavras ou construções. São, portanto, figuras de texto, por desempenhar um papel na produção geral de sentido que nele se dá, isto é, participam de um procedimento discursivo de **construção de sentido**. (MOSCA, 2001,p.38, grifo do autor).

Vejamos a definição de Abreu:

:

As figuras retóricas possuem um poder persuasivo sublimar, ativando nosso sistema límbico, região do cérebro responsável pelas emoções. Elas funcionam como cenas de um filme, criando atmosferas de suspense, humor, encantamento, a serviço dos nossos argumentos. (ABREU, 2003, p.104).

Um argumento ilustrado por um recurso de presença tem um efeito sobre o auditório. Procure sempre agregar histórias aos seus argumentos. Eles ficarão infinitamente mais sedutores. (ABREU, 2003, p.70).

2) NARRAÇÕES E PARÁBOLAS COMO PROCESSOS COGNITIVOS

Segundo Turner (1996), a maioria de nossas ações consiste em executar pequenas narrativas, essas vão se unindo a outras pequenas narrativas, e, dessa forma, criamos instrumentos mentais que determinam nossas ações futuras.

Se eu me levanto pela manhã, tomo banho, visto-me e preparo meu desjejum, isso configura uma seqüência de ações que podem ser objeto de um relato ou narrativa. Segundo o autor, uma pequena narrativa pode ser um evento ou uma ação. A narrativa do meu início de manhã é uma ação, pois existe um ator; eu mesma. Se presenciamos a queda de uma árvore durante uma tempestade, temos um evento, uma vez que não há aí um ator ou agente. Faz parte da natureza humana, contudo, fazer projeções de ações sobre eventos.

Quando lemos em um jornal uma frase como “chuva castiga o paulistano” ou ouvimos alguém dizer que “sua impressora está mastigando o papel” temos a projeção de ações humanas sobre eventos.

Para Turner, as projeções são essenciais na nossa vida:

Our core indispensable stories not only can be invented, they must be invented if we are to survive and have human lives.(TURNER, 1996, P.14).

Orientamo-nos por meio delas, programamo-nos, fazemos nossas avaliações, e planejamos nosso futuro.

Ele ressalta a importância da parábola como projeção, que é um recurso de grande alcance emocional. Quando alguém nos conta uma história, nós a projetamos em nossa vida e isso nos sensibiliza.

Daniel Goleman, em seu livro *Inteligência Emocional* inclui a emoção no funcionamento da mente, o autor liga as imagens às emoções.

A lógica da mente é associativa; toma elementos que simbolizam uma realidade, ou disparam uma lembrança dela, como se fosse a própria realidade. É por isso que simples símiles, metáforas e imagens falam diretamente à mente emocional, como fazem as artes, romances, filmes, poesia, música, teatro, ópera. Grandes mestres espirituais, como Buda e Jesus, tocaram o coração de seus discípulos falando na linguagem da emoção, ensinando por parábolas, fábulas e contos. (GOLEMAN, 1996, p.310).

Os mecanismos de projeção são recursos que utilizamos quando queremos dar àquilo que falamos e escrevemos mais visibilidade, criatividade, clareza, e sobretudo caráter emocional. Esses recursos podem ser conseguidos por meio da parábola, das figuras de linguagem e das descrições e podem acontecer de diferentes maneiras: podemos ter um enunciador que conta uma história, partindo de

um domínio de origem para atingir um domínio alvo, e espera que seu enunciatário seja capaz de fazer ele próprio a projeção, identificando-se com aquilo que ouviu.

Vejamos um exemplo, a partir de uma história contada por Osho(s/d), um autor de auto-ajuda. Esses autores, utilizam largamente as parábolas como recurso de presença.

Perguntaram a Shibli: “Quem o guiou no caminho?”. Shibli respondeu: “Um cão. Um dia eu o vi, quase morto de sede, parado junto à água. Toda vez que ele olhava seu reflexo na água, ficava assustado e recuava, porque pensava ser outro cão. Finalmente era tamanha sua sede que abandonou o medo e se atirou na água; com isto, o reflexo desapareceu.

O cão descobriu que o obstáculo se desvaneceu quando eu soube que aquilo que eu pensava ser eu mesmo era o próprio obstáculo. E o meu caminho foi mostrado, primeiro, pelo comportamento de um cão.

[...] sempre que descobrir que existe alguma miséria, olhe para dentro. A causa está ali. Sempre que descobrir que está se sentindo bem-aventurado, olhe para dentro. A causa está ali. Se olhar para fora, encontrará uma causa fictícia, a qual não é verdadeiramente uma causa, mas uma projeção. (OSHO, [19--], p.141).

O autor utiliza a história do cão como domínio de origem. Em seguida, projeta-a na **história dos homens**. O objetivo é convencer o leitor, de que os problemas estão na maneira como vemos os fatos e não nos fatos, objetivamente.

Uma outra forma de conseguir a projeção ocorre, quando temos um enunciador que parte de um domínio de origem para contar uma história, só que, dessa vez, ele chama a atenção do enunciatário para que esse se reconheça na história. Um bom exemplo desse caso é o seguinte trecho que encontramos no Antigo Testamento, em Samuel II.

Havia dois homens numa mesma cidade, um rico e outro pobre. O rico possuía muitíssimas ovelhas e vacas. Mas o pobre não tinha coisa nenhuma, senão uma pequena cordeira que comprara e criara; e ela tinha crescido com ele e com seus filhos; do seu bocado comia, e do seu copo bebia, e dormia em seu regaço, e a tinha como filha. E, vindo um viajante ao homem rico, deixou este de tomar das suas ovelhas e das suas vacas para assar para o viajante que viera a ele; e tomou a cordeira do homem pobre, e a preparou para o homem que viera a ele. Então o furor de Davi se acendeu em grande maneira contra aquele homem, e disse a Nata: Vive o SENHOR, que digno de morte é o homem que fez isso. E pela cordeira tornará a dar o quadruplicado, porque fez tal coisa, e porque não se compadeceu. Então disse Nata e Davi: Tu és este homem. (BÍBLIA, A. T. Samuel).

Esse tipo de projeção se concretizou por meio da parábola. O profeta Natã conta uma pequena história ao rei Davi. Dessa maneira Natã convida o próprio Davi a projetá-la em sua vida, pois, mesmo possuindo um harém, “roubou” a única mulher de Urias a quem fez morrer na guerra. Essa mulher chamava-se Betsabé. Assim, consegue mostrar ao rei o quanto ele foi egoísta e desumano. Se o profeta simplesmente tivesse exposto o crime do rei, a simples exposição não teria a força argumentativa que a presença lhe confere.

Parábola



Domínio de origem

Pequenas histórias

Domínio alvo

Fatos reais

Um outro mecanismo de a projeção conceptual se materializar pode ser por meio do processo metonímico. Para Gibbs Jr (1995), a metonímia deve ser entendida como a parte fundamental do nosso sistema de conceptualização, como no exemplo a seguir:

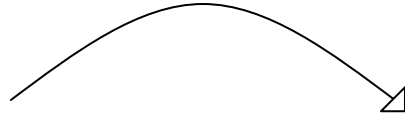
Uma das características da pós-modernidade é a redução da cultura a mero entretenimento e a exacerbação dos sentidos em detrimento da razão e do espírito. Para estimular o consumismo, utilizam-se com isca

recursos capazes de nos fazer sentir mais e penas menos. [...] Dissemina-se uma cultura centrada no epidérmico, na qual há mais estética que ética, **nádegas** que **cabeças**, **urros** que melodias, ambições que princípios, devaneios que utopias. Tudo é aqui devorado por **olhos** e **ouvidos**, o corpo entregue a um frenesi de sensações.” (BETTO, Frei, Folha de São Paulo, 27.03.2005, p.3, grifo nosso).

Diante do mundo que nos cerca, percebemos apenas parte das coisas e das pessoas. Olhamos as lombadas de livros em uma estante e elas são apenas partes dos livros; olhamos o tronco e o rosto de uma pessoa atrás de uma mesa, e esse tronco e esse rosto são apenas partes dessa pessoa. Dentro de nossas mentes, porém, entendemos que estamos vendo livros completos e pessoas completas.

Dentro de um ambiente, que constitui um todo, quase sempre nos fixamos em alguma parte. Uma pessoa viciada em bebida, vai a uma festa e, adentrando o ambiente, preocupa-se apenas com o garçom que está servindo as bebidas. O ambiente da festa funcionará como fundo; a bebida, como figura. Esse exemplo é de Perl, psicólogo alemão que criou a teoria da Gestalt. Em qualquer situação, os seres humanos, segundo seus interesses, fazem uma oposição entre figura e fundo. Quando essa figura se transforma em objeto de interação (o convidado toma um gole de bebida) diz –se que ele fechou sua Gestalt, ou seja, seu interesse foi realizado.

A projeção metonímica no exemplo de Frei Betto, é feita da seguinte maneira:



<u>Domínio de origem (parte)</u>	<u>Domínio alvo(todo)</u>
Nádegas	corpo feminino
Cabeças	Mídia
Urros	Voz na mídia
Olhos	corpo do consumidor
Ouvidos	da mídia

Vejamos um outro exemplo de projeção em uma crônica de Nelson Rodrigues:

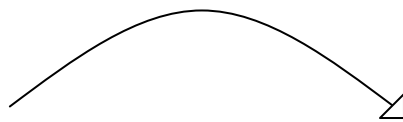
Todo mundo já ganhou o prêmio Nobel, menos o brasileiro. Não me venham falar em subdesenvolvimento. O Chile e a Nicarágua são mais subdesenvolvidos do que o Brasil. E ambos têm o seu prêmio Nobel. Há quem diga: —“A Nicarágua não existe”. Sei lá. Mas exista ou não, eis a verdade: — existe para a Academia Sueca. O Brasil não. E nem importa a nossa tremenda extensão territorial. Este país é uma espécie de elefante geográfico. Mas a academia Sueca olha para cá e não vê ninguém. Portanto, existimos menos do que a Nicarágua.(RODRIGUES, 1995).

No discurso argumentativo, as metáforas objetivam persuadir o leitor, ou seja, funcionam como figuras retóricas. A metáfora constitui sempre um processo de enriquecimento para o texto. Vejamos a definição de Aristóteles:

A metáfora é a transposição do nome de uma coisa para outra, transposição do gênero para a espécie, ou da espécie para o gênero ou de uma espécie para outra, por via da analogia. (ARISTÓTELES, s/d, p.274).

Na atualidade, destaca-se o trabalho de LAKOFF ; JOHNSON: “ A essência da metáfora é entender e experienciar uma espécie de coisa em termos de outra.”(LAKOFF apud ABREU, 2000, p.2).

Sendo assim, a metáfora designa uma transposição de domínios. Nesse exemplo, ocorre a transposição do domínio de origem: mundo animal que é transposto para o domínio alvo: território brasileiro.



Domínio de origem

Mundo animal

Domínio alvo

Território brasileiro

A projeção também pode se concretizar por meio da comparação. Cony ilustra esse tipo de projeção:

Cena de "Rei Lear", logo após dividir o reino entre as filhas e chamar o bufão da corte para se distrair ou para saber como iam ou iriam as coisas após a decisão que tomara. Na linguagem própria dos bufões, cifrada, cheia de alusões e de subentendidos, o bufão diz o que mais ou menos está pensando. O rei o encara e comenta: "És um bufão triste!". [...]

Mais especificamente, a mídia também é uma espécie de bufão, embora não tenha qualquer preocupação em ser ou não uma obra de arte, que realmente não é, nem chega perto e tampouco se preocupa com isso. Um bufão que lembra os bufões medievais, próxima do poder, convocada até mesmo em momentos especiais para que o rei e a corte saibam como estão indo as coisas, o que estão ou estarão pensando sobre o que acontece ou ameaça acontecer. (Carlos Heitor Cony, O Bufão Triste. Em *Folha de S. Paulo*, 16.01.2006, p. A2)

No primeiro parágrafo, temos o domínio de origem : uma cena do **Rei Lear** de Shakespeare, em que é apresentado um bufão.

No segundo parágrafo, temos o domínio alvo : a mídia comparada ao bufão de Shakespeare.

A tese que subjaz a uma comparação é a de que a mídia, assim como o bufão, pode apenas apontar os defeitos e as más ações dos que detêm o poder, mas não tem a menor capacidade de interferir objetivamente na correção desses desvios.

3) MILLÔR E SUAS CRÔNICAS

Millôr Fernandes é um artista de diversas facetas, que realiza sua obra nas mais diversas áreas de produção: jornalismo, crônicas, desenho, pintura, poesia, teatro e cinema, demonstrando, em todas, a mesma genialidade, irreverência e competência.

Embora se tenha destacado mais no teatro - mais de 100 peças entre traduções, textos originais e colagens -, meu objetivo, nesta dissertação é analisar algumas de suas crônicas publicadas no livro *Lições de um ignorante* (FERNANDES, 1967). O objetivo principal é fazer uma leitura analítica que traga à tona os recursos mais utilizados por ele (metáforas, parábolas etc), procurando entender os efeitos de sentido provocados por esses recursos.

Foram escolhidas, no livro, algumas de suas crônicas, nosso intuito é verificar se há práticas recorrentes, ou seja, analisar os procedimentos retóricos mais usados pelo autor, e os que apresentam um certo parentesco temático, na medida em que tratam de temas universais e existenciais, aqueles que são preocupação constante do ser humano.

3.1) CONSIDERAÇÕES QUANTO AO GÊNERO CRÔNICA:

Com relação ao gênero crônica, Soares diz que ela é uma forma ligada ao tempo (chrónos) - como um:

[...] registro poético e muitas vezes irônico, através do que se capta o imaginário coletivo em suas manifestações cotidianas. Polimórfica, ela se utiliza afetivamente do diálogo, do monólogo, da alegoria, da confissão, da entrevista, do verso, da resenha, de personalidades reais, de personagens ficcionais [...], afastando-se sempre da mera reprodução dos fatos. E, enquanto literatura, ela capta poeticamente o instante, perenizando-o.”(SOARES, 1999, p.64).

Definição semelhante se encontra no Dicionário De Termos Literários. Mas-saud Moisés, que afirma ser a crônica uma expressão literária híbrida:

[...] que pode assumir a forma de alegoria, necrológio, entrevista, invectiva, apelo, resenha, confissão, monólogo, diálogo, em torno de personagens reais e/ou imaginárias. A análise dessas várias facetas permite inferir que a crônica constitui o lugar geográfico entre a poesia (lírica) e o conto: implicando sempre a visão pessoal, subjetiva, ante um fato qualquer do cotidiano, a crônica estimula a veia poética do prosador; ou dá margem a que este revele seus dotes de contador de histórias. No primeiro caso, o resultado pode ser um autêntico poema em prosa; no segundo, um conto. Quando não se define por um dos extremos, a crô-

nica oscila indecisa numa das numerosas posições intermediárias. (MASSAUD, 1999, p.133).

Já para Antônio Cândido, a crônica pode amadurecer nossa visão das coisas:

É importante insistir no papel da simplicidade, brevidade e graça próprias da crônica. Os professores tendem muitas vezes a inculcar nos alunos uma idéia falsa de seriedade; uma noção duvidosa de que as coisas sérias são graves, pesadas, e que conseqüentemente a leveza é superficial. Na verdade, aprende-se muito quando se diverte, e aqueles traços constitutivos da crônica são um veículo privilegiado para mostrar de modo persuasivo uma coisa que divertindo, atrai, inspira e faz amadurecer a nossa visão da coisa. (CÂNDIDO, 1992, p.21).

Considera-se importante expor essas palavras de Antônio Cândido no trabalho, pois elas refletem as funções da crônica, e ressalta-se aqui o fato para o qual ele chama a atenção, ou seja, a idéia falsa que se tem a respeito da “não-seriedade”. Como exemplo de crônica, Antônio Cândido cita um trecho de Paulo Mendes Campos. Trata-se, inclusive, de uma crônica que serviu de inspiração para a crônica “Ser Gagá” de Millôr.

Ser brotinho é poder usar óculos como se fosse enfeite, como um adjetivo para o rosto e para o espírito. É esvaziar o sentido das

coisas que transbordam de sentido,mas é também dar sentido de repente ao vácuo absoluto.É aguardar com paciência e frieza o momento exato de vingar-se da má amiga. É ter a bolsa cheia de pedacinhos de papel, recados que os anacolutos tornam misteriosos, anotações criptográficas sobre o tributo da natureza feminina, uma cédula de dois cruzeiros com uma sentença hermética escrita a batom, toda uma biografia esparsa que pode ser atirada de súbito ao vento que passa.Ser brotinho é a inclinação do momento.

Comenta a seguir, dizendo:

Ser brotinho é construída segundo a enumeração, como alguns poemas de Vinícius de Moraes. Parece uma divagação livre, uma cadeia de associações totalmente sem necessidade, que deveria resultar em simples acúmulo de palavras. Mas eis que o milagre da inspiração (que não é mais do que o poder misterioso de fazer as palavras funcionarem de maneira diferente em combinações inesperadas) vai organizando um sistema expressivo tão perfeito, que no fim ele aparece como a própria necessidade das coisas:

Antônio Cândido afirma que a magia da crônica está no sentido que se dá a esse vácuo absoluto, a esse sentimento aparentemente desarranjado, mas na verdade carregado de significado.

Jorge de Sá, (1997), diz que o lirismo reflexivo propõe um repensar constante pelas vias da emoção aliada à razão. Esse processo se realiza quando o autor consegue, por meio de uma situação particular, que esta funcione como metáfora de situações universais. Desta forma, ocorre um processo de purificação, no qual se juntam o escritor e o leitor, e os sentimentos acabam por perder o caráter de expressão da alma solitária e assim atingir a dimensão de lirismo reflexivo e participante da enorme dor coletiva.

O próprio Millôr, reconhece certa poesia em seu caráter e que essa poeticidade provém das histórias ingênuas que leu na infância. Ressalta a importância do lirismo, na medida em que considera a falta desse sentimento nos professores como um dos grandes entraves da criatividade dos alunos e também da destruição do senso lúdico:

Uma certa poesia em meu caráter vem de belas e ingênuas histórias lidas na infância.

[...] Professores sem lirismo, em cursos sem fé, secam as fontes de criação dos alunos, amarguram-nos com noções inúteis, criam-lhes tabus para sempre indestrutíveis, inoculam-lhes o horror à cultura e, sobretudo, matam-lhes esse que é o maior dom do ser humano- seu senso lúdico.”(MILLÔR, 1967.p.24).

4) Estudo da presença em algumas crônicas de Millôr Fernandes

4.1) Crônica 1 : EM SINAL DE PROTESTO PELA FALTA DE LIBERDADE DE UM MUNDO LIVRE (FERNANDES, 1967, p.40 – 42).

Pedem-me que ajude a manter a liberdade e no entanto a minha quem ma respeita? Quero viver calmamente, sem luxo nem variedades, amando o próximo como a mim mesmo, e me deixam? Não me deixam. Proíbem-me de pisar na grama, de parar o carro onde bem entendo, de andar vestido como melhor me sabe, de trabalhar na hora em que bem quiser, de amar a quem prefiro, de sair do país quando me der na telha.

Resolva eu fazer qualquer dessas coisas na hora em que elas me ocorram e do modo que melhor condiga com minha personalidade e gosto, e serei suspeitado, impedido, parado, examinado, revistado, admoestado, desrespeitado, multado, deitado, preso, julgado, condenado, morto.

Entre as muitas liberdades de que me falam eu não tenho a de gastar água sem pagar pena d'água nem a de morrer sem pagar imposto predial. Além desses obrigam-me ainda a pagar imposto de consumo, de resumo, de análise e de determinação. Cobram-me mais: taxa de saneamento, taxa de diversões, luz, gás, telefone, descontam-me para o fundo sindical, tiram-me di-

nheiro para colar uma placa no meu carro (coisa que é injusta e inumana, pois essa placa só é colocada no meu carro pra funcionar contra mim em qualquer acidente em que me meta ou inflação que cometa) e cobram-me impostos para a Petrobrás a fim de explorar um petróleo que depois será pago por mim cada dia mais caro do que no anterior.

Para me abordarem, jungirem, confinarem, tungarem e emparedarem, foram investidas leis federais, estaduais, municipais, locais, rurais, pessoais e intestinas, com as quais me arrancam dinheiro o presidente de Minha república, o governador de Meu Estado, o prefeito de Minha cidade, o delegado do Meu distrito, o guarda da Minha rua, o vaga-lume do Meu cinema, o síndico de Meu edifício, o lavador do Meu carro, o ascensorista de Meu elevador e, mais que tudo, sobretudo, acima de tudo, a Minha mulher.

Se guio, exigem-me uma habilitação de motorista. Se pesco, surge do fundo dos mares um guarda, pedindo-lhe a licença para pescar. Se caço, os animais protestam pois não tenho autorização para fazê-lo. E se vou à praia tenho que mostrar minha carteira de praísta profissional, além de ter que cuidar para não atentar contra o pudor ou contra os postulados da Liga Eleitoral Católica. E se morro não me enterram sem atestados de óbito, Tudo pago.

Livre, mas respeitoso, registrei meu rádio, minha bicicleta, vacinei meu filho, licencie meu cachorro, identifiquei suas pulgas, numerei seus pêlos, constatarei seu pedigree.

Livre, mas generoso, contribuo para a Liga Brasileira de Assistência, Cruz Vermelha, Hospital dos Radionomistas, Fundo dos Acidentados, Seguros Marítimos e Terrestres, Operárias de Jesus, Trabalhadores do Brasil, Serventes de Nossa Senhora, Hegemonia de Tebas, Serviços Nacional de Controle da Natalidade, Fundo Sindical da Mãe Solteira, Departamento Nacional do Desempregado por Convicção e Serviço Federal das Desajustadinhas Trêfegas.

Livre, mas prudente, tenho seguro de vida, contra roubo, furtos, desastres, choques cardíacos e emocionais, seguros contra desemprego, excessos alcoólicos, chantagens femininas, agressões masculinas, seguros contra fogo, água, velhice, desamparo, ingratidões dos amigos, fuga da mulher que adoro e incompreensões em geral da sociedade em que vivo.

Livre, mas cômico, sou contra a obrigatoriedade do voto. Pois o cidadão, obrigado a pagar o que lhe impõem, guiar seu carro apenas em determinadas ruas e a determinada velocidade, viajando apenas quando o Itamarati e a polícia acham conveniente, aceitando os serviços estatais ao preço que o Estado decreta, vendo filmes que foram censurados por censores que não estão de acordo com seus pontos de vista éticos e estéticos, educando seus filhos numa didática que não é a do seu fei-

tio, sujeitando-se a influências políticas que não estão de acordo com sua visão de um mundo melhor, e pagando por tudo isso sem o direito – a não ser teórico – de protesto, tem a sagrada prerrogativa, de, na hora das eleições, abster-se completamente de participação numa ordem de coisas que não é a ideal senão para os privilegiados dessa coisa medíocre e apaixonante: a prática política.

Em sua crônica **Em sinal de protesto pela falta de liberdade por um mundo livre**, Millôr utiliza vários argumentos e figuras como presença. É necessário fazermos a contextualização dessa crônica que foi escrita durante o período do Governo Militar, momento de opressão e falta de liberdade. O autor formula uma visão crítica contra o poder político e também contra todas as formas de poder opressoras do homem. Nesse exemplo, o autor se utiliza da gradação ou correção progressiva, que consiste em criar uma seqüência de palavras ou expressões que se vão intensificando, até atingir um clímax:

[...] Proíbem-me **de pisar** na grama, **de parar** o carro onde bem entendendo, **de andar** vestido como melhor me sabe, **de trabalhar** na hora em que bem quiser, **de amar** a quem prefiro, **de sair do país quando me der na telha.**

A gradação é um recurso que marca o estilo milloriano, há muitos exemplos que permeiam seus textos:

Gradação é a disposição de uma série de elementos numa progressão crescente, do menos para o mais enfático. A funcionalidade da gradação está no destaque que confere ao último elemento da enumeração, concentrando nele maior força semântica. (PLATÃO e FIORIN, 1995, p.340).

Vejamos um exemplo em que temos a gradação e o homeoteleuto (rima interna), juntos materializam a força expressiva, que configura a chamada **presença**.

Resolva eu fazer qualquer dessas coisas na hora em que elas me ocorram e do modo que melhor me condiga com minha personalidade e gosto, e serei **suspeitado, impedido, parado, examinado, revistado, admoestado, desrespeitado, multado, deitado, preso, julgado, condenado, morto**.

A presença nesse texto também é conseguida pelo autor, por meio da argumentação pelo ridículo, um argumento quase-lógico, materializado pela hipérbole nas enumerações.

Vejamos como Perelman define os argumentos quase-lógicos:

Os argumentos quase-lógicos podem ser comparados a raciocínios formais, lógicos ou matemáticos. Porém, quando submetidos a uma análise lógica, percebem-se as diferenças entre essas argumentações e as demonstrações formais, pois apenas um esforço de redução ou de precisão, de natureza não-formal, permite dar a tais argumentos uma aparência demonstrativa. (PERELMAN, 1996, p.219).

Os argumentos quase-lógicos compreendem algumas técnicas argumentativas. Vamos ver as que interessam para a análise dos textos em questão, ou seja, as técnicas mais usadas pelo autor que configuram os recursos de presença. Nesse sentido, vejamos a argumentação pelo ridículo e as definições expressivas.

Em relação às definições expressivas, Abreu nos diz:

Uma definição expressiva não tem nenhum compromisso com a lógica. Depende de um ponto de vista. Um arquiteto pode, por exemplo, definir janela como *uma oportunidade para contemplar o verde*. Millôr Fernandes criou uma definição de família, satirizando a falta de comunicação entre seus membros, dizendo que *família é um*

conjunto de pessoas que têm a chave de uma mesma casa. (ABREU, 2003, p.57, grifo do autor).

Nas próximas crônicas, veremos como Millôr, por meio da definição expressiva, consegue impressionar o leitor que se vai deparar com a quebra da expectativa. Esse tipo de recurso, por não ter esse comprometimento com a lógica, proporciona pontos de vista inusitados e tem grande alcance emocional.

O argumento pelo ridículo consiste em criar uma situação irônica, Perelman , o ridículo desempenha na argumentação um papel análogo ao do absurdo:

Uma afirmação é ridícula quando entra em conflito, sem justificação, com uma opinião aceita. Fica de imediato ridículo aquele que peca contra a lógica ou se engana no enunciado dos fatos, contanto que não o considerem um alienado ou um ser que nenhum ato pode desqualificar , por não gozar de menor crédito. (PERELMAN, 1996, p.235).

Esse tipo de argumento é bastante utilizado pelo autor. Vejamos apenas um exemplo desse procedimento. Trata-se de um protesto irônico, um paradoxo do homem diante de uma sociedade que, cada vez mais ameaça esmagá-lo.

Se guio, exigem-me uma habilitação de motorista. Se pesco, surge do fundo dos mares um guarda, pedindo-me licença para pescar. Se caço, os animais protestam pois não tenho autorização para fazê-lo. E se vou à praia tenho que mostrar minha carteira de praísta profissional, além de ter que cuidar para não atentar contra o pudor ou contra os postulados da Liga Eleitoral Católica. E se morro não me enterram sem atestado de óbito. Tudo pago.

O autor enumera uma série de situações em que ele se sente desconfortável, prejudicado, oprimido, começa a nos mostrar coisas do mundo real e acrescenta a essa lista coisas absurdas. Essa falta de compromisso com a lógica é o que caracteriza a argumentação pelo ridículo, que também é uma forma da presença se realizar, esse exagero demonstra a imensa insatisfação do autor.

A presença também pode se materializar por meio da repetição. Vejamos de que forma esse recurso contribui para obter a presença.

A repetição pode agir diretamente; pode também acentuar o fracionamento de um acontecimento complexo em episódios detalhados, apta, como sabemos, para favorecer a presença.

[...] a sinonímia ou metábole, que é descrita como a repetição de uma mesma idéia mediante termos diferentes , utiliza, para propor-

cionar a presença, uma forma que sugere a seqüência progressiva.
(PERELMAN, 1996, p.199).

Vejamos no exemplo abaixo esse recurso utilizado pôr Millôr :

Entre as muitas liberdades de que me falam eu não tenho a de gastar água sem pagar pena d'água nem a de morar sem pagar imposto predial. Além desses obrigam-me ainda a pagar imposto de **consumo**, de **resumo**, de **análise** e de **determinação**.

Para me **abordarem**, **jungirem**, **confinarem**, **tungarem** e **emparedarem**, foram inventadas leis **federais**, **estaduais**, **municipais**, **locais**, **rurais**, **personais** e **intestinais**...

Temos outra consideração importante em relação aos exemplos acima. Trata-se da matéria fônica que também pode ser um instrumento para conseguir o efeito de presença. Em todos esses trechos, podemos observar o uso das rimas e dos padrões melódicos, além da correção progressiva.

Vejamos o que Madureira nos diz a respeito desses recursos:

Os ecos (os padrões melódicos ecoativos) constroem-se mais facilmente sobre estruturas sintáticas coordenativas... A repetição dos padrões melódicos é utilizada como recurso de ênfase e de insistência e confere à fala uma dimensão estética.

Por fim, pesquisando **O sentido do som**, nos deparamos mais de perto com a potencialidade de trabalho que a matéria fônica oferece ao falante para materializar em som suas idéias e sentimentos, e para formar no ouvinte a impressão que intenta. (MADUREIRA, 1992, p.152).

Embora a autora, faça referência ao discurso oral, esse recurso pode estender-se ao texto escrito, visto que, os discursos que compõem as crônicas millorianas, utilizam uma linguagem muito próxima da coloquial.

De acordo com Ingedore, a repetição pode ser utilizada como recurso retórico. Essas funções recursivas (didáticas, intensificadoras ou argumentativas) podem intencionar persuadir o leitor. A reiteração pode se realizar apenas com um item lexical, como também com expressões ou descrições definidas, o paralelismo (rítmico e sintático); a recorrência de elementos fonológicos, as paráfrases, as reformulações parafrásticas, todos esses recursos funcionam como ferramentas, as quais têm

por objetivo assegurar, ou mesmo reajustar o enunciado, dessa forma, recupera as idéias e argumentos básicos, garantindo assim a adesão do leitor. Koch cita JOHNSTON, para ele a repetição pode criar a presença retórica, o que ele chama de *foregrounding* de uma idéia, trata-se pois de um recurso de persuasão, mesmo que não haja suporte lógico.(KOCK, 1998, p.96-97).

No exemplo abaixo, podemos ver como Millôr intensificou a idéia da falta de liberdade. Por meio do conectivo “mas”, o autor contrapõe a perspectiva que a palavra “livre” remete seu interlocutor, consegue enumerar os tantos absurdos que o privam de ser realmente livre. Nesse enunciado, a presença se fez por meio da repetição do léxico livre, usou o exagero, uma forma de caricatura, para demonstrar sua enorme insatisfação em relação à situação que o país vivia. Além dessa estratégia, nesse mesmo exemplo, há a gradação ou correção progressiva, o homeoteleuto e a argumentação pelo ridículo. .

Livre, mas respeitoso, registrei meu rádio, minha bicicleta, vacinei meu filho, **licenciei meu cachorro, identifiquei suas pulgas, numerei seus pêlos, constatei seu pedigree.**

Livre, mas generoso, contribuo para a Liga Brasileira de Assistência, Cruz Vermelha, **Hospital dos Radionomistas, Fundo dos Acidentados, Seguros Marítimos e Terrestres, Operárias de Jesus, Trabalhadores do Brasil, Serventes de Nossa Senhora,**

Hegemonia de Tebas, Serviço Nacional de Controle da Natalidade, Fundo Sindical da Mãe Solteira, Departamento Nacional de Desempregado por Convicção e Serviço Federal da Desajustadinhas Trêfegas.

Um outro recurso de presença bastante explorado por Millôr é o *detournement*. De acordo com Kock, 1984, p.54, esse termo é usado por GRÉSILLON e MAINGUENEAU:

[...] para designar a alteração (na forma e/ou no conteúdo de provérbios, slogans ou frases feitas, a título lúdico ou militante, com o objetivo de captação ou, mais freqüentemente de subversão.

É uma estratégia muito utilizada nos meios publicitários, nas músicas populares, como também pelos humoristas. Observe o *detournement* do provérbio **Sem luxo, nem vaidades**, e também a paródia do texto bíblico:

Quero viver calmamente, sem luxo nem **variedades**, amando o próximo como a mim mesmo, **me deixam?** Não **me deixam**.

4.2) Crônica 2 : DA EUTANÁSIA (FERNANDES,1967, p.51 – 52).

Mais cedo ou mais tarde todo articulista decente tem que falar da Eutanásia, razão pela qual eu custei tanto a me decidir. De saída é uma palavra tão bonita que, se a usamos contra o céu azul de um dia de domingo, qualquer pessoa, por menos poética que tenha a alma, percebe imediatamente que nós somos muito cultos e lidos. De qualquer forma não é necessário esperar o domingo para usar a Eutanásia, já que nos dias comuns essa palavra também pode ser empregada, embora só em legítima defesa.

Porém, que é a Eutanásia? A Eutanásia, inventada no ano de 1200 por Sir Lawrence Oliver pai, tornou-se imediatamente muito popular entre médicos que tinham pressa em receber as contas das viúvas. Aplicada aos doentes, ela dá excelentes resultados, curando-os completamente de sua mais tola mania – chamar médicos.

Outrossim, é muito fácil saber se você contraiu Eutanásia – basta olhar pro canto e ver se a junta médica está falando em voz baixa. Se estiver, é porque você acabou de ser convocado para fim de herói russo.

Na Idade Média (aproximadamente quarenta anos) essa ciência chegou a ser muito praticada, principalmente em

Caxias, tendo até mesmo o Sr. Tenório Cavalcanti publicado um livro sobre as melhores maneiras de se empregar a referida Euterpe. Floresceu muito, também, entre os Médicis de Florença e só não floresceu mais porque Florença temeu a concorrência e juízes severos praticaram a Eutanásia na Eutanásia, tendo ela embarcado para a França, onde apareceu num filme de André Cayatte – e posso garantir que estava mais bonita do que nunca.

Agora, o local onde crescem as maiores Eutanásias que já tive oportunidade de saborear, é no 2º Distrito Policial de Copacabana, a pontapés.

Mas, como ia dizendo, naquele tempo em que o cavalo de Tróia ainda era potro, já a Eutanásia tinha dado duas voltas ao mundo, usada muitas vezes por pessoas que não tinham a mínima experiência e tentavam matar praticando a Eutanásia e acabavam matando sem que a Eutanásia sequer desse as caras. (Aqui conviria falar de Hiroxima e Nagasáqui, mas eu agora estou sem vontade de me meter na guerra fria. Prefiro chuva. A propósito, alguém aí tem uma estampilha e um selo de educação e falta de vergonha?)

Isso é a Eutanásia, em suma. Quem souber mais e melhor que me diga, sendo que a bibliografia a respeito é muito rica, estando mesmo Trotski preparando um grosso volume sobre o assunto quando Stalin praticou a Eutanásia nele. E mais não digo porque estou com Eutanásia de assunto.

A palavra **Eutanásia** vem do grego e significa boa morte, morte apropriada, o termo foi proposto por Francis Bacon, em 1623, (tratamento adequado às doenças incuráveis).

Nessa crônica, a presença se destaca por meio do *non-sense*. O humorista faz uma mistura de coisas reais com outras não reais, faz uma crítica social ao nosso país. Podemos até dizer que esse texto de Millôr é uma espécie de **Samba do Crioulo Doido**, letra composta por Stanislaw Ponte Preta, pseudônimo de Sergio Porto, um famoso cronista carioca, dos anos sessenta. Sua canção conta, com muito humor, as confusões que fazem a história do nosso país. Critica a falsa cultura e as conclusões fáceis, funcionando também como um aviso. Um dos trechos da letra dessa música traz uma informação inversa em relação a história que nos foi apresentada como verdadeira: Joaquim José, que também é da Silva Xavier, queria ser dono do mundo e se elegeu Pedro II . Sabemos que essas informações não são legitimadas, uma vez que, Tiradentes não se intitulou Pedro II, que, na verdade, é um outro personagem da nossa história, e também, nunca ouvimos falar nessa intenção megalômana atribuída a Tiradentes.

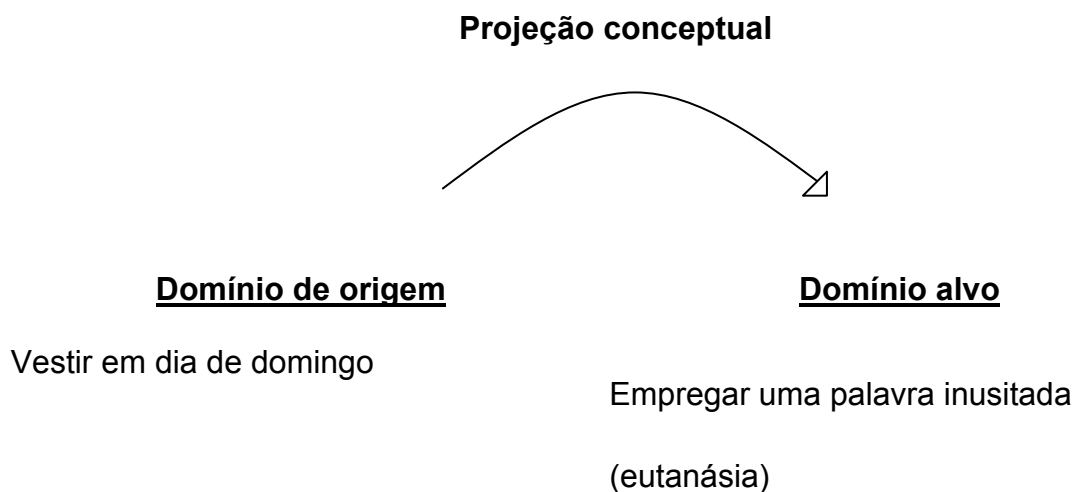
Como em nosso país as coisas são por demais confusas, essa música acabou por virar **provérbio** e cristalizou-se como uma forma de diagnóstico permanente da nossa cultura:

Samba do Crioulo Doido

Foi em Diamantina / Onde nasceu JK
Que a princesa Leopoldina / Arresolveu se casa
Mas Chica da Silva / Tinha outros pretendentes
E obrigou a princesa / A se casar com Tiradentes
Lá ia lá ia lá ia / O bode que deu vou te contar
La ia lá ia lá ia / O bode que deu vou te contar
Joaquim José / Que também é
Da Silva Xavier / Queria ser dono do mundo
E se elegeu Pedro II
Das estradas de Minas / Seguiu pra São Paulo
E falou com Anchieta / O vigário dos índios
Aliou-se a Dom Pedro / E acabou com a falseta
Da união deles dois / Ficou resolvida a questão
E foi proclamada a escravidão / E foi proclamada a escravidão
Assim se conta essa história / Que é dos dois a maior glória
Da. Leopoldina virou trem / E D.Pedro é uma estação de trem
também
O, ô, ô, ô, ô, ô / O trem ta atrasado ou já passou
O, ô, ô, ô, ô, ô / O trem ta atrasado ou já passou

Voltemos ao texto de Millôr sobre a eutanásia. O primeiro recurso de presença, surge, por meio da projeção conceptual de um evento em outro evento, o que o autor faz, utilizando a metalinguagem:

[...] De saída **é uma palavra tão bonita** que, se a usamos contra o céu de um **dia de domingo**, qualquer pessoa, por menos poética que tenha a alma, percebe imediatamente que nós **somos muito cultos e lidos**.



Continuamos com o exemplo:

[...] A Eutanásia, inventada no ano de 1200 por Sir Lawrence Oliver pai, tornou-se imediatamente muito popular entre médicos que tinham pressa em receber as contas das viúvas. Aplicada aos doentes, ela dá excelentes resultados, curando-os completamente de sua mais tola mania chamar médicos.

Millôr cria aqui uma situação humorística semelhante à do **Samba do crioulo doido**, quando atribui a invenção da Eutanásia a Sir Lawrence Oliver pai. Na verdade, esse personagem é uma invenção de Millôr. O autor faz uma brincadeira com dois escritores franceses Alexandre Dumas Pai e Alexandre Dumas filho, misturados com um famoso ator shakespeareano inglês, Lawrence Oliver.

Podemos observar que novamente Millôr explorou os recursos sonoros e também faz uma espécie de jogo, de brincadeira com o leitor. Quando fala da Idade Média, ele abre um parêntese como se fosse dar a explicação devida desse período, porém, o que nos oferece é a idade média do homem, quando está perto dos quarenta anos. Observe também o uso da aliteração.

Na Idade Média (aproximadamente quarenta anos) essa ciência chegou a ser muito praticada, principalmente em Caxias, tendo até mesmo o Sr. Tenório Cavalcanti publicado um livro sobre as melhores maneiras de se empregar a referida Euterpe.

Floresceu muito, também, entre os Médicis de **Florença** e só não **floresceu** mais porque **Florença** temeu a **concorrência** e juízes severos praticaram a **Eutanásia** na **Eutanásia**, tendo ela embarcado para a França, onde apareceu num filme de André Cayatte – e posso garantir que estava mais bonita do que nunca.

Outro recurso retórico encontrado no texto de Millôr, é a figura de comunhão:

As figuras de comunhão são aquelas em que, mediante procedimentos literários, o orador empenha-se em criar ou confirmar a comunhão com o auditório. Amiúde essa comunhão é obtida mediante referências a uma cultura, a uma tradição, a um passado comuns.

A comunhão cresce igualmente por meio de todas as figuras pelas quais o orador se empenha em fazer o auditório participar ativamente de sua exposição, atacando-o, solicitando-lhe ajuda, assimilando-se a ele. (PERELMAN, 1996,p.202).

Vejamos nessa crônica um exemplo desse procedimento retórico, o leitor é solicitado a participar do assunto :

A propósito, **alguém aí tem** uma estampilha e um selo de educação e falta de vergonha?

Quem souber mais e melhor que me diga, sendo que a bibliografia a respeito é muito rica, estando mesmo Trotski preparando um grosso volume sobre o assunto quando Stálin praticou a Eutanásia nele.

4.3) Crônica 3 : NÃO CASE SUA FILHA COM UM ESCRITOR (FERNANDES,1967, p.70 – 73).

“Não há, como eu já disse, regras determinadas para quem deseje escrever. Mas se houvesse, estou inclinado a acreditar que uma das regras cardinais seria ‘Escolha direito com quem vai casar’.”

Kenneth Roberts – *I Wanted to write.*

A Mulher do Escritor (tomando-se como Escritor qualquer pessoa que viva do ato de escrever) não deve jamais sofrer de intranqüilidade, ansiando por sair de casa e procurando fazer com que o marido vá passear ou visitar parentes exatamente no instante em que ele *teve a idéia*. Deve deixar que ele trabalhe no momento em que deseja, já que a idéia não é propriamente a idéia mas um *modo* todo especial em que ele se encontra raramente, e que lhe permite transportar para o papel um sentimento particular e fugidio que pode não voltar mais. E se não voltar, adivinhe você, minha cara senhora, quem ele irá culpar depois por isso?

Assim, a Mulher do Escritor também não deve reclamar se ele levantar inopinadamente às três da manhã, despertando o menino que se põe aos berros, e arriscando-a às quase

certas reclamações dos vizinhos. Porque, se ele não pegar pelos chifres a *vontade de criar* é bem possível que ela (a vontade de criar) não se deixe agarrar noutra oportunidade.

As incertezas da vida e a instabilidade de manutenção são outras coisas que a Mulher do Escritor também não deve temer e de que não pode cogitar. Já que um escritor não é um capitalista com renda fixa e alta. A falta de dinheiro e mesmo a incerteza de tê-lo fazem parte da aventura-de-viver da Mulher do Escritor. Se come hoje, pode não comer amanhã, e se se veste este ano, pode não ter o que vestir no ano que vem. Assim, deve estar preparada para comer pouco. Ao mesmo tempo não pode contar com auxílio de empregada, já que como Mulher do Escritor deve ter um mínimo de despesas permanentes, pois embora o marido, vez por outra, ganhe um monte de dinheiro, não é justo esperar dele uma noção exata nos gastos, nem economia, nem depósito bancário. Do contrário, ele deixaria de ser um escritor para ser um ordinário contador de tostões a quem a inspiração sem dúvida deixaria de cumprimentar na rua.

Horas certas para jantar, almoçar, tomar banho e dormir também não podem fazer parte da mentalidade da Mulher do Escritor. Pois este deverá caçar a experiência onde ela se encontrar e não será o compromisso socialmente tolo de um jantar ou de um coquetel que o irá arrancar do bar onde ouve a emocionante história de uma desajustada, a qual experiên-

cia tenta incorporar ao seu acervo sensorial para que venha eclodir dentro de cinco, dez, quem sabe quantos anos? Nessa incerteza de horário cabe também uma incerteza quanto aos próprios sentimentos do marido, já que para um escritor tudo é experiência necessária e ele não pode se limitar aos limites da Sociedade Constituída. E assim sua Mulher tem que se conformar em jamais saber se um contato que ele mantém com uma jovem é uma traição ou um estudo social, emocional e humano, que servirá como detalhe para sua Obra Futura. Reclamar seria correr o grave risco de cometer uma gafe intelectual e artística da qual o marido poderia rir-se anos a fio.

A instabilidade da Mulher do Escritor deve chegar também à aceitação de mudanças súbitas, já por despejo imprevisto – uma vez que não está na mentalidade do escritor o saber pagar aluguéis ou sequer o prazo em que devia fazê-lo – já por súbita necessidade que o marido possa sentir de uma mudança de sistema de vida. Sem falar que deve saber arrumar bem uma casa, cozinhar, lavar e passar, bordar e coser, consertar máquina dactilográfica, saber dactilografia e taquigrafia, a Mulher do Escritor tem ainda que possuir uma alma bastante plástica para seguir as súbitas idiossincrasias do marido, que adora inesperadamente pessoas que antes detestava e passa a detestar de maneira fulminante pessoas que antes adorava. Deve saber sumir quando não é chama-

da e estar pronta a aparecer quando o marido requerer a sua presença, não deve dar uma palavra a não ser para corroborar o talento extraordinário do esposo e suas afirmativas a respeito das coisas, fatos e pessoas, pois é ela “que não o deixa mentir”. Deve saber exatamente onde ele pôs cada pedacinho de papel anotado, sem jamais cometer a levianidade de arrumar seus livros e papéis. Tem que preparar-lhe o banho, avisa-lo de seus compromissos, aceitar a culpa dele não ter comparecido mesmo depois de avisado, curar-lhe as bebedeiras, diminuir-lhe a *amargura do mundo*, anima-lo na fase *eu sou um fracassado*, suporta-lo na fase *eu sou um gênio*, esquecê-lo quando ele ganhou dinheiro e passa noites sem vir em casa, surgir milagrosamente com um dinheirinho quando ele passa meses sem ganhar nenhum, ser doméstica e simples e amiga e mãe quando está em casa, sem deixar de ser aquela beleza estonteante a quem os fotógrafos assediavam quando comparece num dos raros coquetéis a que ele a convida. E, além de tudo, tem que discutir e romper com toda família quando esta, vez por outra, insiste com ela a fim de persuadir o marido para deixar essa estúpida profissão “que não chega a ser profissão; é mais um pretexto para malandragem” e aceitar a direção da fábrica do sogro, respeitável, próspera, e agora funcionando no edifício novinho em folha, de dezoito andares.

Nessa crônica de Millôr, podemos observar essa postura crítica diante do homem, que é a essência que permeia todo o trabalho desse autor. Seus textos, convidam o leitor a refletir sobre o comportamento humano. Em toda sua obra a ironia está presente, de uma maneira sutil, mas ao mesmo tempo nos causa uma inquietação, nos faz pensar em nossa situação, em nossas atitudes, nas mazelas sociais deformadoras do nosso caráter. Interessante pensar como configurou essa narrativa, para nos apresentar o perfil do escritor. Não disse como ele deveria ser, mas enumerou muitas características que a mulher de um escritor precisa ter, se realmente está interessada em um homem com essa profissão. Dessa forma, fornecendo inúmeras pistas em relação à mulher, deixa o leitor encontrar nas entrelinhas o “protótipo” do escritor. Que nos é apresentado de maneira caricatural. Trata-se de um texto bem marcado pelo exagero, que é uma estratégia de intensificar, enfatizar um situação, ou seja, é uma das formas de a presença se materializar. Importante dizer que esse recurso é muito explorado pelo autor. Por meio de nossas análises, pudemos constatar que essa característica está em toda sua produção textual. Vejamos um exemplo:

Tem que preparar-lhe o banho, avisa-lo de seus compromissos, aceitar a culpa dele não ter comparecido mesmo depois de avisado, curar-lhe as bebedeiras diminuir -lhe a *amargura do mundo*, animá-lo na fase *eu sou um fracassado*, suportá-lo na fase *eu sou um gênio*, esquecê-lo quando ele ganhou dinheiro e passa noites sem vir em casa, surgir milagrosamente com um dinheiro quando ele passa meses sem ganhar nenhum, ser doméstica

e simples e amiga e mãe quando está em casa, sem deixar de ser aquela beleza estonteante a quem os fotógrafos assediam quando comparece num dos raros coquetéis que ele a convida.

Novamente, as figuras de comunhão aparecem buscando a cumplidade leitora :

E se não voltar, **adivinhe você**, minha cara senhora, quem ele irá culpar depois por isso?

Millôr utilizou também as definições expressivas, observe o trecho que fala da profissão do escritor:

E, além de tudo, tem que discutir e romper com toda a família quando esta, vez por outra, insiste com ela a fim de persuadir o marido para deixar essa estúpida profissão **que não chega a ser profissão; é mais um pretexto para malandragem ...**

Um outro recurso empregado por Millôr é a projeção de uma ação num evento. Vejamos a explicação de Turner:

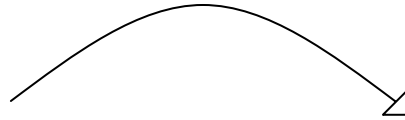
An action is na event with an actor. EVENTS ARE guides us in projecting familiar action-stories onto event-stories with or without actors. EVENTS ARE ACTIONS is a special case of parable: The source story is an action-story; the target story is any kind of event-story, including action-stories.(TURNER, 1996, P.26-27).

Os recursos de presença materializam-se por meio de parábolas, metáforas, projeções conceptuais etc.

Um recurso de presença que se destaca nessa crônica é a projeção de uma ação num evento, quando Millôr fala da inspiração. Isso acontece duas vezes. A primeira delas no seguinte trecho:

Porque, **se ele não pegar pelos chifres a vontade de criar** é bem possível que ela (a vontade de criar) não se deixe agarrar noutra oportunidade.

Uma **pequena história** que trata de inspiração é apenas um evento: alguém está fazendo qualquer coisa, cuidando do jardim, deitado na cama, nadando, e, de repente, surge em sua cabeça uma idéia nova. Quando Millôr diz que é preciso pegar pelos chifres a inspiração ela é tratada como um ator. Esquemáticamente, teríamos:



Domínio de origem (ação)

Ator: animal quadrúpede com chifres
(boi, bode,...)

Domínio alvo (evento)

Vontade de criar
Passa rápido, foge fácil

Temos aqui um recuso de presença materializado por uma metáfora: **pegar a vontade criar pelos chifres**. Domínio de origem: animal com chifres que passa rápido, talvez um boi ou um bode. Domínio alvo: ato criativo. Elementos transmitidos de um domínio para o outro: rapidez, dificuldade em se deixar apanhar e irracionalidade. Cria-se um espaço mental para que o auditório conclua que, quando se apanha um animal pelos chifres, não há como evitar um grande escândalo, o que justificaria, pelo bem maior de ter conseguido despertar sua criatividade de escritor, o choro da criança e as reclamações dos vizinhos.

A segunda vez em que Millôr usa esse tipo de projeção acontece no trecho:

Do contrário, ele deixaria de ser um escritor para ser um ordinário contador de tostões a quem a **inspiração sem dúvida deixaria de cumprimentar na rua**.

Vemos, mais uma vez, a inspiração tratada como um ator. Aliás, a idéia de inspiração como um ator tem larga tradição na literatura ocidental. Um exemplo emblemático é a das musas gregas.

N'Os Lusíadas, Camões principia evocando, no Canto I, as musas do rio Tejo, musas ou atoras nacionais, não gregas:

É vós, tágides minha, pois criado
 Tendes em mim um novo engenho ardente
 Dai-me agora um som alto e sublimado,
 Um estilo grandíloquo e corrente,
 Canto I-4

No início do canto três, pede inspiração a Calíope, musa da poesia épica.

Agora tu, Calíope, me ensina
 O que contou ao Rei o ilustre Gama.

No final, já desiludido, o poeta quer parar de escrever. Pede então a sua musa que deixe de inspirá-lo:

No mais Musa, no mais, que a Lira tenho
 Destemperada e a voz enrouquecida,

E não de canto, mas de ver que venho

Cantar a gente surda e endurecida.

Canto X, 145

4.4) CRÔNICA 4 : O BANHEIRO (FERNANDES, 1967, p.16 –18).

Não é o lar o último recesso do homem civilizado, sua última fuga, o derradeiro recanto em que pode esconder suas mágoas e dores. Não é o lar o castelo do homem. O castelo do homem é seu banheiro. Num mundo atribulado, numa época convulsa, numa sociedade desgovernada, numa família dissolvida ou dissoluta só o banheiro é um recanto livre, só essa dependência da casa e do mundo dá ao homem um hausto de tranqüilidade. É ali que ele sonha suas derradeiras filosofias e seus moribundos cálculos de paz e sossego. Outrora, em em outras eras do mundo, havia jardins livres, particulares e públicos, onde o homem podia se entregar à sua meditação e à sua prece. Desapareceram os jardins particulares pois o homem passou a viver montado em lajes, tendo como ilusão de floresta duas ou três plantas enlatadas que não são bastante grandes para ocultar seu corpo da fúria destrutiva da proximidade forçada de outros homens. Não encontrando mais as imensidões das praças romanas, que lhe davam um sentido de solidão, não tendo mais os desertos, hoje saneados, irrigados e povoados, faltando-lhes as grutas dos companheiros de Chico de Assis, onde era possível refletir e ponderar, concluir e amadurecer, o homem foi recuando, desesperou e só obteve um instante de calma no

dia em que de novo descobriu seu santuário dentro de sua própria casa – o banheiro. Se não lhe batem à porta outros homens (pois um lar por definição é composto de mulher, marido, filho, filha e um ou outro parente, próximo ou remoto, todos com suas necessidades físicas e morais) ele, ali e só ali, por alguns instantes, se oculta, se introspecciona, se reflete, se calcula e julga. Está só consigo mesmo, tudo é segredo, ninguém o interroga, pressiona, compele, tenta, sugere, assalta. Aqui é que o chefe da casa, à altura dos quarenta anos, olha os cabelos já grisalhos, os claros da fronte, e reflete, sem testemunhas nem cúmplices, sobre os objetivos negativos da existência que o estão conduzindo – embora altamente bem-sucedido na vida prática- a essa lenta degradação física. Examina com calma sua fisionomia, põe-se de perfil, verifica o grau de sua obesidade, reflete sobre as vãs glórias passadas e decide encerrar definitivamente suas pretensões sentimentais, ânsia cada vez maior e mais constante num mundo encharcado de instabilidade. É nesse mesmo banheiro que o filho de vinte anos examina a vaidade de seus músculos, vê que deve *trabalhar* um pouco mais seus peitorais, ensaia seu sorriso de canto de boca, fica com um olhar sério e profundo que pretende usar mais tarde naquela senhora bem mais velha do que ele mas ainda cheia de encantos e promessas. É aqui que a filha de dezessete anos vem ler a carta secreta que recebeu do primo, cujos senti-

mentos são insuspeitados pelo resto da família. Já leu a carta antes, em vários lugares, mas aqui tem o tempo e a solidão necessários para degustá-la e suspirá-la. É aqui também que ela vem verificar certo detalhe físico que foi comentado na rua, quando passava por um grupo de operários de obras, comentário que na hora ela ouviu com um misto de horror e desprezo. É aqui que a dona-de-casa, a mãe de família, um tanto consumida pelos anos, vem chorar silenciosamente, no dia em que descobre ou suspeita de uma infidelidade, erro ou intenção insensata da parte do marido, filho, filha, irmãos. Aqui ninguém a surpreenderá, pode amargurar-se até aos soluços e sair, depois de alguns momentos, pronta e tranqüila, com a alma lavada e o rosto idem, para enfrentar sorridente os outros misteriosos e distantes seres que vivem no mesmo lar.

Não há, em suma, quem não tenha jamais feito uma careta equívoca no espelho do banheiro nem existe ninguém que nunca tenha tido um pensamento genial ao sentir sobre seu corpo o primeiro jato de água fria. Aqui temos a paz para a autocrítica, a nudez necessária para o frustrado sentimento de que nossos corpos não foram feitos para a ambição de nossas almas, aqui entramos sujos e saímos limpos, aqui nos melhoramos o pouco que nos é dado melhorar, saímos mais frescos, mais puros, mais bem dispostos. O banheiro é o que resta de indevassável para a alma e o corpo do ho-

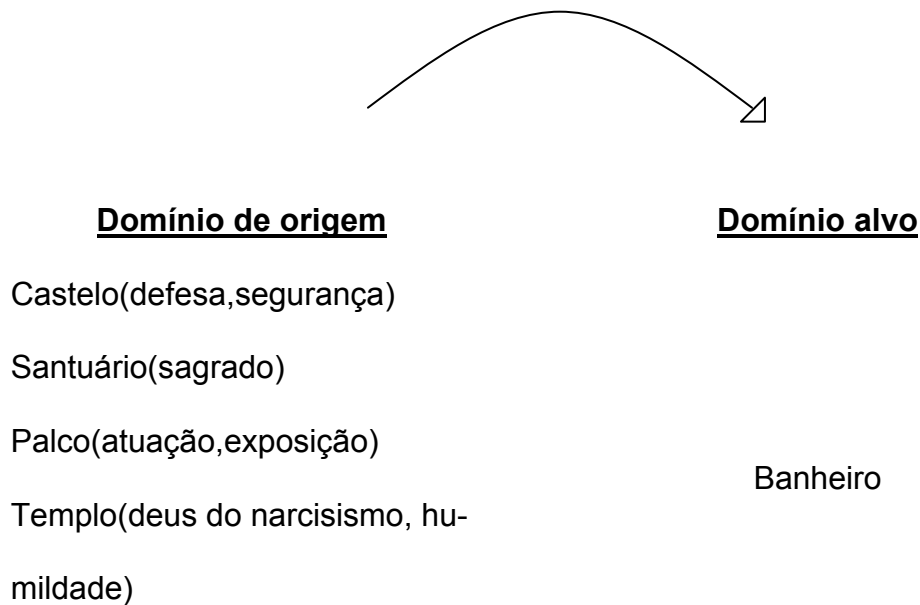
mem moderno e queira Deus que Le Corbusier ou Niemeyer não pensem em fazê-lo também de vidro, numa adaptação total ao espírito de uma humanidade cada vez mais gregária, sem o necessário e apaixonante sentimento de solidão ocasional. Aqui, neste palco em que somos os únicos atores e espectadores, neste templo que serve ao mesmo tempo ao deus do narcisismo e ao da humildade, é que a civilização hodierna encontrará sua máxima expressão, seu último espelho – que é o propriamente dito.

Xantipa, que diabo, me joga essa toalha!

Nesse texto, Millôr também se inspira no cotidiano da vida humana, temos um *leitmotiv* que nos relata o abismo entre as pessoas, dessacraliza a tradição (a casa como castelo do homem), desmacara as instituições (família, casamento). Embora, nos apresente um casal padrão (marido- esposa-filho-filha), cada qual têm seus anseios, compartilham o mesmo espaço, mas não os mesmos sonhos, e mostram-se não apenas distantes, mas misteriosos também:

Aqui ninguém a surpreenderá, pode amargurar-se até aos soluços e sair, depois de alguns momentos, pronta e tranqüila, com a alma lavada e o rosto idem, para enfrentar sorridente os **outros misteriosos e distantes seres que vivem no mesmo lar.**

O forte desse texto como recurso de presença são as definições metafóricas.



Nessa crônica o domínio de origem passa por várias denominações: castelo ⇨ santuário ⇨ palco ⇨ templo; todas apontam para um domínio alvo apenas : o banheiro. Esse processo de lexicalização ativa em nossa mente um frame o qual devemos transportar para um único lugar : o banheiro.

Essas mudanças semânticas possibilitam uma leitura metafórica, que faz com que o leitor reflita sobre a sua condição na contemporaneidade, a hipocrisia que existe no comportamento humano, ou seja, o lar perdeu a conotação de lugar sagrado, o homem não mais encontra o **seu espaço** e o único lugar em que terá um pouco de privacidade e de paz é o banheiro.

Outro recurso novamente usado por Millôr é o encadeamento de idéias, a correção progressiva e a exploração dos sons, que como vimos, também é uma maneira do recurso de presença se materializar.

Num mundo atribulado, numa época convulsa, numa sociedade des governada, numa família dissolvida ou dissoluta só o banheiro é um recanto livre [...].

Não encontrando mais [...], hoje **saneados, irrigados e povoados**, faltando-lhes as grutas dos companheiros de Chico de Assis, onde era possível **refletir e ponderar, concluir e amadurecer...**

[...] ele, **ali** e só **ali**, por alguns instantes, **se oculta, se introspeciona, se reflete, se calcula e julga**. Está só consigo mesmo, tudo é segredo, ninguém o **interroga, pressiona, compele, tenta, sugere, assalta**.

A utilização da definição expressiva também aparece nesse texto. O banheiro é visto por ele como um lugar sagrado. Reflete, criticamente, a postura contemporânea da sociedade, a falência dos sentimentos que deveriam prevalecer entre os membros de uma família.

O castelo do homem é o seu banheiro. Num mundo atribulado, numa época convulsa, numa sociedade desgovernada, numa família dissolvida ou dissoluta só o banheiro é um recanto livre, só essa dependência da casa e do mundo dá ao homem um hausto de tranquilidade.

Millôr para nos dar um exemplo concreto dessa falta de diálogo entre as pessoas, nos oferece Sócrates se desentendo com sua mulher Xantipa, que segundo dizem não havia harmonia entre o casal.

Xantipa, que diabo, me joga essa toalha!

4.5) CRÔNICA 5: SER GAGÁ (FERNANDES, 1967, p.106 – 108).

(Inspirado na crônica “Ser brotinho”, de Paulo Mendes Campos)

Ser Gagá não é viver apenas nos idos do passado: é muito mais! É saber que todos os amigos já morreram e os que teimam em viver são entrevados. É sorrir, interminavelmente, não por necessidade interior, mas porque a boca não fecha ou a dentadura é maior do que a arcada.

Ser Gagá é ficar pensando o dia inteiro em como seria bom ter trinta anos ou, vá lá, quarenta, ou mesmo, ó Deus, sessenta! É ficar olhando os brotinhos que passeiam, com o olhar esclerosado, numa inútil esperança. É ficar aposentado o dia inteiro, olhando o vazio, pensando em morrer logo, e sair subitamente, andando a meia hora que o separa dos cem metros da esquina, porque é preciso resistir. É dobrar o jornal encabulado, quando chega alguém jovem da família, mas ficar olhando, de soslaio, para os íntimos da coluna funerária. Ser Gagá é saber todos os mortos inscritos no *Time*, em *Milestones*. Não é saber o *Who Is Who*, mas os *When*. É só pensar em comer, como na infância. E em certo dia passar fome as vinte e quatro horas, só de melancolia. É, na hora mais ativa do mais veloz bangüê-bangue, desco-

brir, lá no terceiro plano, um ator antigo, do cinema mudo, e sentir no peito a punhalada. É surpreender, subitamente, um olhar irônico que trocam dois brotinhos, que, no entanto, o ouvem seriamente. É querer aderir à bossa nova, falar “Sos-sega leão” e morrer de vergonha ao perceber o fora. É não querer, não querer, mas cada dia ficar mais necessitado de amparo do que outrora. É ter estado em Paris, em 19. É descobrir, de repente, um buraco na roupa e dar graças a Deus, por ser na roupa.

Ser Gagá é sentir plenamente que tudo que se leu, que se aprendeu, que se viu e se viveu não vale nada diante do que estua. Ser gagá é estar sempre na iminência de ouvir em plena rua: “Olha o tarado!” É ficar contente em ver Chaplin e Picasso como os “mais charmosos” de sessenta! É chamar de menina à quarentona. É ter uma esperança senil nos cientistas. É reparar, nos mais jovens, o imperceptível sinal de decadência. É ficar olhando o detalhe, nos amigos; a lentigem nas mãos, o cabelo que afina, a pele que vai desidratando. Ser Gagá é o orgulho vão de ainda ter cabelo e poucos brancos! A vaidade tola de não ter barriga; a felicidade de ter dentes próprios. É fazer grandes planos quinquenais que espantam os jovens que acham cinco anos a própria eternidade, mas que o Gagá sabe que voam como voaram tantos,tantos, tantos.

É se apegar, desesperadamente, pelo tremendo impulso da existência, aos filhos, aos netos e aos bisnetos, embora saiba que eles não o querem, que a convivência com eles é apenas parte e total do egoísmo vital que o enterra. É sentir agora, outra vez, está bem de saúde. É sentir a saúde ocasional. É carregar o corpo o tempo todo. É sentir o caixão no próprio corpo. É saber que já não há quem tenha prazer em lhe acarinhar a pele. É esquecer de coisas importantes e lembrar, sem saber por quê, um gosto, um calor, uma palavra há tempos esquecidos.

Ser Gagá é procurar com afã a importância do cargo para de novo ser solicitado, embora pelo cargo. É sentir que nada do que se faça, espantoso que seja, terá a importância do feito de outro homem, nos inícios da vida. Ser Gagá é quando dormir tarde se torna uma loucura, resgatada em feroz resfriado que dura uma semana. É ter sabido francês, e esquecido. É já não jogar xadrez como outrora ! É olhar o retrato amarelado e lembrar que fotógrafo usava magnésio. É dizer, como um feito, que ainda lê sem óculos. É ouvir que alguém diz, quando passa na rua: “ Inda está firme!” É ficar galante e baboseiro na terceira taça de champanha. É casar com uma mulher mais jovem e querer dar logo ao mundo a inegável prova de um filhinho.

Ser Gagá é, num esforço mortal, aceitar tudo que inventam, todas as idéias, as modas, a música, o ritmo de vida,

mas não deixar de dizer numa ironia profunda e amargurada : “Eu não entendo”. É sentir de repente o isolamento. É ficar egoísta e amedrontado. É não ter vez e nem misericórdia.

Ser Gagá é fogo. Ou melhor, é muito frio.

Nessa crônica a presença é materializada por meio de pequenas histórias as quais definem o que é “Ser Gagá”. Segundo Turner (1996), essas pequenas narrativas são capazes de nos emocionar porque nós nos projetamos nelas.

Não apenas as histórias e parábolas são grandes ferramentas para sensibilizar as pessoas, Gibbs Jr. (1995) , escreveu um livro intitulado *The poetics of Mind* , nessa obra ele nos afirma que quando emocionados usamos um grande número de expressões metafóricas. Millôr, que é um grande conhecedor da alma humana, soube muito bem explorar esses recursos.

É, na hora mais ativa do mais veloz bangüe-bangüe, descobrir, lá no terceiro plano, um ator antigo, do cinema mudo, e sentir no **peito a punhalada.**

É carregar o corpo o tempo todo. **É sentir o caixão no próprio corpo.**

Novamente encontramos a correção progressiva, recurso que o autor repete praticamente em todas crônicas, esse recurso intensifica uma idéia.

Ser Gagá é ficar pensando o dia inteiro em como seria bom ter **trinta anos ou, vá lá, quarenta, ou mesmo, ó Deus, sessenta!**

Ser Gagá é sentir plenamente que tudo que se **leu, que se aprendeu, que se viu e se viveu** não vale nada diante do que estua.

Outra vez, temos o *leitmotiv* que trata da falta de amizade, de companheirismo entre pessoas da mesma família.

É se apegar, desesperadamente, pelo tremendo impulso da existência, aos filhos, aos netos e aos bisnetos, embora saiba que eles não o querem, que a convivência com eles é apenas parte e total do egoísmo vital que o enterra.

Nessa crônica o autor utilizou vários recursos para obter a presença, mas, o recurso que mais se destaca nessa crônica são as definições expressivas, ele vai definindo o viver do gagá.

4.6) CRÔNICA 6 : AS ENORMES FIGURAS DA HISTÓRIA CATARINA, A GRANDE (FERNANDES, 1967, p.129 – 132).

Por mais que pareça estranho aos jovens nacionalistas atuais a grande Catarina da Rússia não era russa, mas alemã.

De origem pobre, inda que nobre, Sofia Augusta Frederica d'Anhalt-Zerbst foi chamada à Rússia por sua tia, a tsarina Elisabeth, para casar com Pedro, herdeiro do trono. Catarina, decidida a melhorar de vida e a passar à história, percebeu logo as possibilidades da Rússia, arrumou suas poucas roupas e embarcou. No cais russo encontrou a esperá-la, além da escolta natural de belos rapazes da guarda, seu futuro marido Pedro, que percebeu logo, pelo tamanho, não ser o Grande. Mas assim mesmo se casou com ele.

Pedro, fisicamente insignificante, de espírito, porém, era um pequeno imbecil. Passava as noites fabricando ou pintando pequenas bonecas de papel, na esperança de, aos poucos, vir a ser o maior imbecil do país. Na primeira noite, naturalmente, Catarina e Pedro não chegaram a se entender. Nos outros nove anos que viveram juntos se entenderam como na primeira noite.

Enquanto, porém, Pedro continuava sua vida suave, brincando com bonecas, Catarina tratava dos interesses do Estado com um jovem chamado Soltikov, tendo os dois resolvido então que o Estado merecia um filho. Mas cometeram um pequeno engano nos cálculos sobre a estupidez do esposo de Catarina, que não foi com a cara do garoto e deportou Soltikov para Sibéria, brr, que frio! Catarina, amargurada de dor, para consolar-se, cai então, nos braços do diplomata polonês Conde Poniatowski.

Consolo vai, consolo vem, passa se um ano até que a guarda secreta de Pedro (o esposo) descobre Catarina saindo dos apartamentos do conde, disfarçada de homem. Pedro exige explicações de Catarina, Catarina desmaia. Pedro exige explicações do conde, mas este, não gostando do clima siberial da Sibéria, embarca imediatamente de volta a seu país. Aí então, amigos, é que entram em cena, na história da mãe de todas as Rússias, os irmãos Orlov. Eram cinco e gigantescos. Parlapatões, brigões, bebedões, dominavam tudo e todos por onde passavam. Catarina, modestamente, escolheu, é natural, em primeiro lugar, o mais parlapatão, brigão e bebedão dos cinco – Gregório. Tinha dois metros de altura, três de largura e levantava Catarina do leito (ou de qualquer outro lugar) com uma mão só. Além disso, não gostava de bonecas.

E eis que, para sorte e grandeza de Catarina (a Grande), seu, marido morre subitamente, logo depois de assumir o trono da Tzarina Elisabeth, desaparecida, também misteriosamente, depois de um sherry que aceitara distraída. Pedro não bebia sherry, mas parece que o fato de ser destornado por Catarina e enviado para uma prisão (custódia) não o deixou lá muito bem de saúde. Estava um dia em Ropsha, com os irmãos Orlov, quando tropeçou, caiu e fraturou o crânio. Para azar seu caiu exatamente em cima do sabre de um dos irmãos Orlov, que, apesar de sua habilidade no manejo dessa arma, não conseguiu tira-la a tempo do caminho do príncipe. A autópsia revelou traço de veneno, sintomas de estrangulamento e duas balas na barriga, mas os médicos do palácio, que não tinham qualquer veleidade de clinicar na Sibéria, concluíram por morte natural. Catarina então subiu definitivamente ao poder, sob o número II, matrícula 13467 e o cognome de A Grande. Enquanto isso os anos passavam e Orlov (Gregório) começou a enfraquecer, seus músculos já não sendo mais tão jovens quanto dez anos antes. Catarina passou então para outro tipo, chamado Potemkin, que mais tarde daria nome a um couraçado, que daria nome a um filme. Era feio, torto, vesgo, e gago. Ninguém entendia o que ela via nele. Mas o fato é que ele devia possuir lá seus truques e mistérios pois a grande saía sempre de suas preocupações estatais

para cuidar (e ser cuidada) por Potemkin. Até que, naturalmente, surgiu o jovem Pedro Zavadovski, de quem se dizia possuir as mais sólidas credenciais para o posto que iria ocupar no leito (digo império) catarineta. E assim continuou Catarina sua gloriosa carreira de chefe de Estado, passando sua preferências de Zavadovski ao tenente Zoricht, de Zoricht a Korsahov, de Korsahov a Zubov, sem falar, naturalmente, em Miguel Strogov, os irmãos Karamazov, Ivan Ilicht e outros personagens menos conhecidos da literatura russa. Catarina lamentava profundamente que ainda não tivesse sido inventada a lista telefônica, mas consolava-se dessa deficiência do gênio russo, passando em revista, diariamente, o batalhão de guardas. Ali, pelo aspecto físico, ela escolhia o jovem mais capaz de guardar em segurança o leito tzarinal. Conforme a eficiência e bravura demonstradas na tarefa de segurança da imperatriz, o jovem seria então promovido sucessivamente a capitão, coronel, general, etc. Potemkin tornou-se marechal em três meses. Daí ter ficado famoso como couraçado.

O fato é que, digam o que disserem, Catarina foi uma mulher que procurava avidamente uma alma que compartilhasse intimamente de sua fé na salvação das Rússias. Se os seus métodos eram irmã que compreendesse suas ânsias de realização, pessoais e equívocos, deve-se à época, à sua formação germânica e aos seus naturais desajustes,

sabendo-se, afinal, que, na sombra e nos desvãos do país, preparava-se a vitória do comunismo. Que pode fazer uma frágil mulher diante da história? Deitar na cama e criar fama.

Nesta crônica, Millôr começa narrando um episódio real, mas, a medida que o texto se desenrola, o autor faz usos de diversos procedimentos retóricos, os quais vão nos apresentar um texto que se configura com o *non-sense*, além da ironia, que está presente do primeiro ao último parágrafo.

O primeiro recurso de presença, encontrado nessa crônica é o paradoxo sintático. Podemos observar no exemplo a seguir, que o uso da conjunção adversativa, nesses exemplos, não cumprem a função tradicional que é de apresentar uma idéia contrária a anterior. Além disso, o uso desse conectivo no primeiro exemplo corrobora para nos dar uma informação, ainda pior a respeito de Pedro, levando assim o leitor a uma quebra de expectativa. Trata-se de uma técnica bastante explorada nos textos humorísticos:

Pedro, fisicamente insignificante, de espírito, **porém**, era um pequeno imbecil.

Na primeira noite, naturalmente, Catarina e Pedro **não chegaram se entender**. **Nos outros nove anos** que viveram juntos **se entenderam como na primeira noite**.

O argumento pelo ridículo e a ironia novamente se configuram nesse texto, caracterizando a **presença**. Observe-se, como esses procedimentos retóricos se materializam nos exemplos a seguir:

Passava as noites fabricando ou pintando pequenas bonecas de papel, na esperança de , aos poucos, **vir a ser o maior imbecil do país**.

Estava um dia em Ropsha, com os irmãos Orlov, quando tropeçou, caiu e fraturou o crânio. Para azar seu caiu exatamente em cima do sabre de um dos irmãos Orlov, que, apesar de sua habilidade no manejo dessa arma, não conseguiu retirá-la a tempo do caminho do príncipe. A autópsia revelou traço de veneno, sintomas de estrangulamento e duas balas na barriga, mas os médicos do palácio, que não tinham qualquer veleidade de clinicar na Sibéria, concluíram por morte natural.

E eis que, para sorte e grandeza de Catarina (a Grande), seu, marido **morre subitamente**, logo depois de assumir o trono da Tzarina Elisabeth, **desaparecida, também misteriosamente**, depois de um sherry que aceitara distraída. **Pedro não bebia sherry**, mas parece

que o fato de ser destronado por Catarina e enviado para uma prisão (custódia) não o deixou lá muito bem de saúde.

Essa informação a respeito de Pedro leva o leitor a fazer a seguinte inferência; apesar da sua aparente imbecilidade, matá-lo, daria um certo trabalho.

Millôr trabalha muito com a definição expressiva (argumentos quase-lógicos) e compete ao leitor encontrar o verdadeiro sentido da palavra, que não está materializado de forma literal. O próximo exemplo, conduz o leitor a perceber o comportamento vulgar de Catarina. Todo o texto é composto por numerosos exemplos, que vão reforçar essa deformidade do caráter dessa mulher.

Consolo vai, consolo vem, passa-se um ano até que a guarda secreta de Pedro (o esposo) descobre Catarina saindo dos apartamentos do conde, disfarçada de homem.

Outro recurso encontrado nesse texto é o pleonasma, que o autor usou como uma metáfora, uma forma de enfatizar a dificuldade do homem a se adaptar a esse clima:

Pedro exige explicações do conde, mas este, não gostando do clima **siberial da Sibéria**, embarca imediatamente de volta a seu país.

Em toda análise feita das crônicas millorianas, há o uso do homeoteleuto (rimas internas), a correção progressiva, intensificando a situação descrita na narrativa:

Parlapatões, brigões, bebedões, dominavam tudo e todos por onde passavam.

Dá-se o nome de memória discursiva ao repertório que vai sendo criado pelo leitor, a respeito de pessoas ou fatos, durante a leitura de um texto. Podemos observar o uso desse recurso, quando o autor nos apresenta Pedro como um homem que gostava de bonecas. Em contraposição a essa figura frágil, ele nos descreve um dos amantes dela, Gregório, que, não só fisicamente é diferente do marido, como também o é no que se refere ao comportamento. Vamos ao exemplo desse procedimento:

Enquanto, porém, Pedro continuava sua vida suave, **brincando com bonecas**, Catarina tratava dos interesses do Estado com um jovem chamado Soltikov, tendo os dois resolvido então que o Estado merecia um filho.

Catarina, modestamente, escolheu, é natural, em primeiro lugar, o mais parlapatão, brigão, e bebedão dos cinco – Gregório. Tinha dois metros de altura, três de largura e levantava Catarina do leito (ou de

qualquer outro lugar) com uma mão só. Além disso, **não gostava de bonecas.**

Por meio da memória discursiva, o leitor pode atribuir o sentido que está implícito, a leitura que fazemos em relação a Pedro é a de um homem efeminado, infantilizado, que leva uma vidinha **suave** sem preocupações, sem importância, sem virilidade. Já os amantes são apresentados com os requisitos próprios da masculinidade (força, virilidade, não gostar de bonecas). Observe o trecho que mostra como era feita a escolha dos amantes:

Ali, pelo aspecto físico, ela escolhia o jovem mais capaz de guardar em segurança o leito czarinal.

Millôr acrescenta personagens da literatura aos amantes reais de Catarina. Esse processo de criação é semelhante ao samba do crioulo doido, recurso que já analisamos na crônica Eutanásia. Vejamos, agora como esse procedimento vai configurando o *non-sense*.

O primeiro nome que aparece como amante de Catarina é Soltikov, que de fato teve um relacionamento com Catarina, dessa relação, nasceu um filho, que foi reconhecido como legítimo por Pedro, depois, nos é apresentado como o próximo da lista Gregório Orlov, que também, foi um dos amantes de Catarina. Potemkin, Zubov e Poniatowski, também, fazem parte desse desregramento da conduta dessa mu-

lher. Para enfatizar a inconstância dessa **devoradora de homens**, Millôr acrescenta a essa lista, uma série de personagens da literatura, fato que exige do leitor, um certo conhecimento histórico, para que ele possa ter o discernimento necessário, e separar a história legitimada e a inventada pelo humorista.

Entre os nomes que Millôr nos apresenta como amantes de Catarina, temos, Miguel Strogov. Trata-se de um personagem de Júlio Verne, Os irmãos Karamazov são personagens de Dostoievíski. Ivan Ilicht é protagonista de uma famosa novela de Tolstoy, “A morte de Ivan Ilicht”.

E, por fim, acrescenta a essa lista de nomes, um argumento quase-lógico, **fato lamentável** que, por essa época, ainda, não havia a lista telefônica, o que pouparia o trabalho de Catarina de ter que visitar o batalhão diariamente:

E assim continuou Catarina sua gloriosa carreira de chefe de Estado, passando sua preferência de Zavadovski ao tenente Zoricht, de Zoricht a Korsahov, de Korsahov a Zubov, sem falar, naturalmente, em Miguel Strogov, os irmãos Karamasov, Ivan Ilicht e outros personagens menos conhecidos da literatura russa. Catarina lamentava profundamente que ainda não tivesse sido inventada a lista telefônica, mas consolava-se dessa deficiência do gênio russo, passando em revista, diariamente o batalhão de guardas.

Para finalizar a crônica, Millôr usou novamente a ironia e o *detournement* para obter a **presença**:

Que pode fazer uma **frágil** mulher diante da história? **Deitar na cama criar fama.**

O autor, por meio desses recursos ilustra seus argumentos, fazendo com que o leitor perceba a carga conotativa que está implícita tanto na palavra frágil quanto na inversão do provérbio. O efeito de sentido que objetivou o enunciado foi que a fama de Catarina provêm de ela ter tido muitos amantes.

CONCLUSÃO

Millôr, nos presenteou com **Lições de um ignorante**, um trabalho que reúne 42 de suas crônicas. Dessas escolhemos 6, que nos pareceram mais representativas. O autor tem uma incrível percepção de todas as coisas relacionadas ao comportamento humano. Seu olhar crítico não poupou as instituições, nem as personalidades históricas, nem os fatos políticos, enfim, nada que se refere ao homem passou despercebido por ele. Em meio aos seus comentários críticos, notamos a insatisfação em relação à natureza humana.

A partir da análise do material, enumeramos e analisamos os recursos de presença mais utilizados pelo autor. Porém, devemos observar que esses recursos não operam isoladamente : quase sempre há superposição de dois ou mais, resultando num procedimento discursivo bastante elaborado.

Principais procedimentos retóricos que configuram a presença:

- a) Definições expressivas e ridículo (argumentos quase-lógicos)
- b) Reformulação retórica
- c) Correção progressiva que leva à hipérbole e ao non-sense
- d) *Detournement*, modificação de provérbios

- e) Homeoteleuto (rima interna)
- f) Utilização da memória discursiva dentro do próprio texto da crônica
- g) Projeção conceptual de um evento em outro
- h) Ironia
- i) Figuras de comunhão
- j) Metáforas
- k) paradoxo sintático

Esperamos que nosso trabalho seja o início de novas pesquisas que virão, da aplicação dos princípios da lingüística cognitiva à Retórica, mais especificamente, à noção de presença, tal como se acha definida nesta dissertação.

Referências

ABREU, Antônio Suárez. **A arte de argumentar gerenciando razão e emoção**, São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

_____. **Metonímia – Uma visão funcionalista**. Inédito, (2001).

_____. **Metáfora – Uma visão funcionalista**. Em Letras, vol.05, ns 01 e 02. Campinas, IL. p.95 – 108. (2000).

ARISTÓTELES. **Arte retórica e arte poética**. Tradução de Antônio Pinto de Carvalho. Rio de Janeiro: Ediouro [19 - -].

BETTO, Frei. Páscoa, o lado avesso da pele. **Folha de São Paulo**, 27. mar. 2005, p.3.

BÍBLIA , A . T. Samuel. Bíblia Sagrada. Cap.12, vers.13.

CAMÕES, Luís Vaz de. **Os Lusíadas** ; comentados por Augusto Epifânio da Silva Dias, 3ª ed, Rio de Janeiro: MEC, 1972.

CANDIDO Antônio et al. **A crônica**: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas: Unicamp, 1992.

CONY, Carlos Heitor. O Bufão triste. **Folha de S.Paulo**, São Paulo, 16 jan. 2006. p.A2.

CRÔNICA. In: MASSAUD, Moisés. **Dicionário De Termos Literários**, cidade: São Paulo, Cultrix, 1999, p.133).

FAUCONNIER, Gilles. **Mental spaces**: aspects of meaning construction in natural language. Cambridge University Press, 1994.

FAUCONNIER, Gilles. **Mapping in thought and language**. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

FAUCONNIER, Gilles .; TURNER, Mark. Conceptual Integration Network. **Cognitive science**, vol. 22, pp. 133-187, 1998.

FERNANDES, Millôr. **Lições de um ignorante**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

GIBBS JR., Raymond. **The poetics of mind**, Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

GIVÓN, Talmy. **Mind, code and contex**: essays in pragmatics. New Jersey: Lawrence Erlbaum, 1989.

GOLEMAN, Daniel. **Inteligência emocional**, Tradução de Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 1996.

JOHNSON, Mark. **The body in the mind**: the bodily basis of meaning, reason and imagination. Chicago: University of Chicago Press, 1987.

KOCK, Ingedore Grunfield Villaça. **Argumentação e Linguagem**. São Paulo: Cortez, 2002.

_____. **O texto e a construção dos sentidos**. São Paulo: Contexto, 1997.

_____. **Desvendando os segredos do texto**. São Paulo: Cortez , 2002.

LAKOFF, George.; JOHNSON, M. **Metaphors we live by**. Chicago: The University of Chicago Press. 1980.

LAKOFF, George. **Woman, fire and dangerous things**: what categories reveal about the mind. Chicago: The University of Chicago Press, 1987.

LAKOFF, George. Philosophical Speculation and Cognitive Science. Em **Philosophical psychology**: 2, 1, 1989.

LAKOFF, George. e TURNER, Mark. **More than Cool Reason: a field guide to metaphor**. Chicago: University of Chicago Press, 1989.

LAKOFF, George. The Invariance Hypothesis: is abstract reason based on image schemas? **Cognitive linguistics**, vol. 01, pp. 39-74, 1990.

MADUREIRA, Sandra. **O sentido do som**. 1992. Tese (Doutorado em Lingüística), Puc São Paulo, 1992.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cutrix, 1999.

MOSCA, Lineide. (org.). **Retóricas de ontem e de hoje**. São Paulo, Humanitas, 1997.

NEVES, Maria Helena de Moura. **A gramática funcional**, São Paulo: Martins Fontes, 1997.

PLATÃO ; FIORIN. **Para entender o texto**. São Paulo: Ática, 1995.

PERELMAN, Chain. & TYTECA, Lucie. **Tratado de argumentação: a nova retórica**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

PERLS, Fritz. **A abordagem gestática e testemunha ocular da terapia**. Rio de Janeiro: Livros técnicos e científicos, 1988.

REBOUL, Olivier. **Introdução à retórica**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

RODRIGUES, Nelson. **Os defuntos literários**. Em a cabra vadia: novas confissões; seleção Ruy Castro. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SÁ, JORGE DE. **A Crônica**. São Paulo: Ática, 1997.

SOARES, Angelica. **Gêneros literários**. São Paulo: Ática, 1999.

TURNER, Mark. **The literary mind**: the origins of thought and language, Oxford: Oxford University Press, 1996.

VIEIRA, Pe. Antônio. **Sermão da sexagésima**. Disponível em : < [http.virtual books.com.Br](http://virtualbooks.com.Br)>. Acesso em 20 ago. 2005.