

AS RELAÇÕES SINTÁTICAS NA OBRA DE LYGIA BOJUNGA: O FATO LINGUÍSTICO-EXPRESSIVO COMO MOTIVAÇÃO PARA O ENSINO DE LÍNGUA MATERNA

Maria Teresa Gonçalves PEREIRA³⁴
Darcilia SIMÕES

RESUMO

A presente comunicação baseia-se em pesquisa filiada à linha de pesquisa “Ensino de língua portuguesa: história, políticas, sentido social, metodologia e pesquisa”. A meta da investigação é aperfeiçoar a prática de ensino dessa língua com a exploração do texto literário, considerado exemplo significativo da concretização dos fenômenos linguístico-expressivos que o constituem, atribuindo-lhe os sentidos que o singularizam. Elegemos obras de Lygia Bojunga, escritora conceituada internacionalmente, como *corpus* para tais demonstrações. Objetivamos recortar fatos de ordem sintática que contribuem para a expressividade que emana dos textos, conferindo-lhe vigor, sutileza, humor e capturando o leitor com os elementos criativos da narrativa. A metodologia é a mediação adequada do professor conduzindo o aluno ao ritual iniciático da percepção de que, no caso, a sintaxe extrapola conceitos e regras em favor da expressividade. A base teórica é a estilística, com ideias de CRESSOT (1980); GUIRAUD (1970); MARTINS (1989); CÂMARA JR (1978); GARCIA (2002); etc. Orientamos a discussão dos recursos que moldam, estruturam, articulam e transformam a língua em objeto artístico. A utilização competente das relações sintáticas por Lygia Bojunga resulta em texto literário de qualidade, com um sabor que atende aos paladares mais exigentes, sem perder a coloquialidade que o caracteriza. O projeto visa a demonstrar que a língua literária reflete a cultura de um país, inserindo o indivíduo na sociedade a que pertence e construindo o percurso sócio-histórico e cultural indispensável à plena cidadania. Como se trata de um projeto em andamento, os resultados preliminares serão demonstrados no exemplário levado à comunicação.

PALAVRAS-CHAVE: Língua literária; Relações Sintáticas; Expressividade; Ensino.

A literariedade de uma obra consiste na perícia do escritor em se desviar das normas e usos consensuais de uma língua, estabelecendo, assim, novos significados, por um novo tratamento do acervo existente ou pela criação de novas formas de expressão.

34 UERJ, Instituto de Letras, Departamento de Língua Portuguesa, Literatura Portuguesa e Filologia. Rua São Francisco Xavier, nº 524, Pavilhão João Lyra Filho, 11º andar, Bloco F, sala 11.144, Bairro Maracanã, CEP 200.550-013, Rio de Janeiro - RJ. mtgpereira@yahoo.com.br e darcilia.simoies@pq.cnpq.br

Como pretendemos focalizar os recursos linguísticos utilizados por Lygia Bojunga em seu processo de escritura literária, optamos pelo método estilístico que, a nosso ver, é o mais eficaz para abordar o fenômeno linguístico-expressivo. A descrição puramente gramatical abrange os aspectos afetivos, responsáveis por frequentes rupturas ou desvios dos padrões da língua, que são indicados como erros gramaticais, quando representam o exercício criativo da linguagem, prova de conhecimento e domínio da expressão.

Para Mattoso Câmara Jr. (1978, p.29):

Os traços estilísticos (...) revelam estados d'alma e impulsos da vontade, latentes na enunciação de palavras, e, nesta base, distinguem como duas ou mais enunciações o que é uma palavra única pelo prisma representativo.

A Estilística pode estudar o estilo de um escritor ou de um grupo, de hoje ou de uma época passada, de diferentes escolas literárias, etc.

Convém ressaltar que aqui falamos de um estilo particular. A maioria destes procedimentos, entretanto, já conhecidos e utilizados, resultam de uma gama extensa de fatores ou condicionamentos culturais, como as influências do meio, da época e da estrutura linguística.

Procedemos a um levantamento dos traços linguístico-expressivos que julgamos mais importantes de acordo com o grau de força e de sensibilidade que a escritora dá ao seu estilo por meio de determinada escolha. Em seguida, separamo-los, reunindo no mesmo item/tópico ocorrências cujas características sejam semelhantes, colocando cada uma delas no lugar a que pertencem, segundo a divisão estilística: fônica (do som), lexical (da palavra), sintática (da estrutura) e da enunciação. Para este trabalho, nos ateremos aos recursos sintáticos e recorreremos à Semântica para atribuição dos sentidos.

A Semântica como objeto de estudo traz consigo a dificuldade de abordagem devido à amplitude e à complexidade inerentes aos fenômenos relativos ao significado.

Os estudos linguísticos no século passado sofreram, sem dúvida, uma aceleração e grande avanço. Isto se deu principalmente com as fases estruturalista e gerativista, que propiciaram amplo conhecimento da gramática (fonologia, morfologia e sintaxe), mas não conseguiram dar conta, com igual rigor e coerência, da Semântica, segundo Marques (1990).

Existem conceitos que procuram esclarecer o termo. Conceituar, porém, nem sempre esclarece. Por exemplo: semântica é a ciência que estuda o significado (ou o

sentido, ou a significação). Cabe aqui a pergunta: o que é significado, sentido ou significação? Estes termos são tomados de formas diversas ou como sinônimos por vários autores e os conceitos estão longe de serem firmados de forma inequívoca.

Ilari e Geraldi (1985, p.6) apresentam a questão da seguinte forma:

A palavra ciência evoca domínios de investigação claramente definidos, a respeito dos quais os cientistas aperfeiçoaram métodos de análise unanimemente aceitos, e elaboraram conhecimentos coerentemente articulados e fiéis aos fatos. Ao contrário disso, a semântica é um domínio de investigação de limites movediços; semanticistas de diferentes escolas utilizam conceitos e jargões sem medida comum, explorando em suas análises fenômenos cujas relações não são sempre claras: em oposição à imagem integrada que a palavra ciência evoca, a semântica aparece, em suma, não como um corpo de doutrina, mas como o terreno em que se debatem problemas cujas conexões não são sempre óbvias.

Diante desse problema, começamos por admitir a simplicidade da observação de que "as línguas são mecanismos de veiculação de informações, porque as formas linguísticas são sinais portadores de sentido" (Marques, 1990, p.10). Isso mostra a Semântica como o plano fundamental da linguagem, permitindo a veiculação de conteúdos simbólicos referentes à representação das ideias e dos sentimentos.

Como ciência do significado, a Semântica é abordada sempre com certo grau de subjetividade, já que se trata de um fenômeno a ser interpretado. Espera-se, no entanto, uma abordagem mais "científica" (objetiva):

Maria Helena Marques (1990, p.12) critica:

Em nome da ciência, deixa-se à margem no estudo da linguagem o que constitui a essência da linguagem: a troca de conteúdos ou valores semânticos, a organização da experiência e a veiculação de informações, objetivas e subjetivas, entre indivíduos.

O nosso estudo busca reafirmar o aspecto semântico como fundamental para uma abordagem linguística, apresentando também uma especificidade de objeto da mesma maneira que os planos fonológico, sintático e morfológico apresentam.

Abordaremos o fenômeno linguístico apreendendo o sentido, principalmente de expressões e estruturas que se fazem mais particulares dentro do uso corrente da língua.

Para Câmara Jr. (1978, p.66):

O sistema de ordenação dos elementos linguísticos, ou sintaxe, é muito menos rígido e estrito do que o das formas ou o dos sons, pelo menos em uma língua como a nossa. As possibilidades de escolha são aí numerosas, pois o princípio intelectual diretor só se fixa realmente em poucos pontos

essenciais.

A sintaxe é uma atividade extremamente criadora, estando dentro do domínio gramatical, como também do estilístico. A seleção dos termos frásicos e a sua combinação possibilitam ao falante um grande número de frases novas e compreensíveis. Na maioria das vezes, a escolha não corresponderá necessariamente a um fenômeno estilístico, mas à variação sintática. O fenômeno estilístico deverá pressupor um valor expressivo em potencial, que o distinguirá dos demais por adquirir o seu tom particular-neutro ou afetivo.

O estilo do escritor faz-se pelo desvio da norma que, muitas vezes, pode ser visto pelo "olho normativo" do gramático como erro. A gramática normativa estabelece um número determinado de possibilidades; o que passa dessa medida é *erro*. Assim, esta suprime variantes que a língua abriga, e se furta das considerações estilísticas. A língua é dinâmica e abarca as necessidades expressivas de seus falantes, tornando-se mais rica pelas permanentes contribuições.

A sintaxe é profundamente explorada por Lygia Bojunga, desde a ordenação das palavras até a utilização do parágrafo, passando pela pontuação que, aqui, deixa de ser mera separação de elementos sintáticos e necessidade rítmica de entoação para atuar como elemento enfatizante.

Antes de iniciar a exploração dos textos, cumpre esclarecer que os nomes dos livros aparecerão por meio de seus respectivos códigos, seguidos do número da página onde foi encontrada a ocorrência linguística em questão.

TÍTULOS QUE COMPÕEM O <i>CORPUS</i> DE ANÁLISE	CÓDIGO
<i>Angélica</i>	<i>Angélica</i>
<i>A Bolsa Amarela</i>	<i>Bolsa</i>
<i>A Casa da Madrinha</i>	<i>Casa</i>
<i>Os Colegas</i>	<i>Colegas</i>
<i>Corda Bamba</i>	<i>Corda</i>
<i>Fazendo Ana Paz</i>	<i>Ana</i>
<i>Livro: um encontro com Lygia Bojunga Nunes</i>	<i>Livro</i>
<i>O Meu Amigo Pintor</i>	<i>Pintor</i>
<i>Nós Três</i>	<i>Nós</i>
<i>O Sofá Estampado</i>	<i>Sofá</i>
<i>Paisagem</i>	<i>Paisagem</i>
<i>Tchau</i>	<i>Tchau</i>

Tabela 1 – títulos do corpus

Examinemos, então:

- A frase

Definir o conceito de frase não é uma tarefa tão simples como, a princípio,

parece:

Uma frase é o enunciador de uma ação ou de um juízo. (Cressot, 1980, p.199)

Frase é uma unidade verbal com sentido completo e caracterizada por entoação típica: um todo significativo, por intermédio do qual o homem exprime seu pensamento e/ou sentimento. Pode ser brevíssima, constituída às vezes por uma só palavra, ou longa e acidentada, englobando vários e complexos elementos. (Rocha Lima, 1994, p.232)

Frase é todo enunciado suficiente por si mesmo para estabelecer comunicação. Pode expressar um juízo, indicar uma ação, estado ou fenômeno, transmitir um apelo, uma ordem ou exteriorizar emoções. (Garcia, 2002, p.32)

Como se percebe, nas três conceituações citadas, não há unanimidade. Pelo exposto, não chegamos a uma única definição. Acreditamos que se complementam. Para nós, a frase é medida pela entoação que marca o início e o final, podendo tratar-se de uma interjeição vagamente articulada ou de uma formulação extensa e complexa.

Acerca da frase, uma das características mais marcantes da autora é o seu encurtamento. Para isso, há uma profusão de cortes, paradas, dissonâncias, procurando cuidadosamente estabelecer uma ordem de palavras, chegando-se até a eliminação de partículas de conexão lógica e de dependência sintática.

Vários fatores determinantes intervêm no encurtamento da frase. De um lado o desejo estético de libertar-se da servidão às medidas rítmicas e musicais da frase tradicional — buscando um novo sistema melódico. Em segundo lugar, o desejo de aproximar o mais possível a língua literária da língua falada; não somente naquelas formas que reproduzem a expressão oral, como o diálogo, o monólogo, ou o estilo indireto livre, mas também no corpo da narrativa, na própria linguagem do autor. (Guerra da Cal, 1981, p.262).

Cressot (1980, p.260) acrescenta ainda:

Uma sequência de frases curtas pode corresponder a uma visão e uma intenção de um relato fragmentário; o pensamento vai se formando, progressivamente, os fatos desfilam, pela ordem cronológica em que chegam à consciência. Cabe ao leitor o cuidado de fazer a síntese. Determinada frase exprimirá a acuidade de uma observação, a instantaneidade de uma reação, uma conclusão peremptória, um episódio. A sua *secura* traduzirá de modo excelente a nitidez do fato isolado do seu contexto, uma notação sumária ou típica.

A frase, para Lygia Bojunga, não é somente um agrupamento verbal significativo, mas também uma estrutura rítmica e sonora, diferente do modelo

tradicional, que só é possível pela sucessão das várias frases curtas, expressando um maior vigor e dinamismo entoativos.

Em todos os exemplos que se seguem, observamos que tanto a linha lógica da frase como o arcabouço sintático que lhes dá forma são de grande simplicidade. A acumulação de expressões variantes de uma mesma ideia e o desenvolvimento gradativo da cena nos dá a sensação de que a frase se elabora diante de nós, de que a expressão completa a ideia, atribuindo-lhe força afetiva. Isto imprime a ilusão de que as coisas estão sendo ditas e não escritas.

Os fragmentos a seguir ratificam a nossa posição:

Fiquei olhando pra casa dele. E ele acabou dizendo que tava brincando. Não adiantou: a velha egoísta já tinha me caído mal. Fechei a porta de novo e não ia dar pra escutar mais nada.

O meu filho foi embora.

O chuveiro me refrescou.

A bolsa foi arrumada. *Ana, 24*

Peguei o lápis; voltei pra Ana Paz- velha. Fiz acordando lá na cadeira de palhinha da cozinha. O dia estava nascendo; o fogão agora tinha só cinza, tava frio. Ana Paz ficou escutando. A casa ainda não tinha acordado. Deu vontade de ver a Casa assim, tão quieta. Se levantou, atravessou o corredor e abriu a porta que dava pro pátio.

Limo, folha seca e poeira na pedra do chão. Limo, folha seca e poeira no banco da pedra. E no chafariz também, só limo e pó. Ela ficou parada, pensando há quanto tempo não saía água da bica, há quanto tempo ninguém conversava com o pátio. Olhou pro telhado. *Ana, 29*

Tem uma toalha xadrez na mesa. O pano é azul e branco. Tem a tábua do pão e tem o pão. tem o queijo num prato. (...)

A mão de Mariana fica alisando de leve o cabo da faca. A mão gosta de sentir ele; puxa ele mais pra dentro dela.

A Rafaela está lá no quarto dormindo. O vento é que não descansa. Nem a onda do mar. Ah, que dois. *Nós, 49*

Quando pulou de novo pro quarto sentiu a perna bamba, a pele suada, o coração adoidado. Sentou. Respirou fundo. Lembrou do Quico, virou num susto. Ele dormia a sono solto. Lembrou das janelas dos apartamentos, olhou em volta. Tudo quieto; o sol já estava de fora mas ainda não se via ninguém. Olhou pro céu. Não tinha mais andorinha. *Corda, 47*

A mãe pegou a mala. Rebeca não largou. A mãe puxou a mala. Rebeca puxou também. A mãe puxou mais forte. Rebeca ficou agarrada na mala.

O táxi buzinou de novo. As duas se olharam. O olho da mãe pedindo por favor. O olho da Rebeca também: por favor! *Tchau, 20*

Percebemos ainda que as frases curtas apresentam, por vezes, uma diferença de extensão entre umas e outras. Isso possibilita uma variação rítmica das frases que é também explorada.

- A coordenação

Othon Moacyr Garcia (2002, p.42) afirma que:

Na coordenação (...) que é um paralelismo de funções ou valores sintáticos idênticos, as orações se dizem da mesma natureza (ou categoria) e função, devem ter a mesma estrutura sintático-gramatical (estrutura interna) e se interligam por meio de conectivos chamados conjunções coordenativas. É, em essência, um processo de encadeamento de ideias.

A coordenação possibilita maior dinamismo de ideias. Segundo Martins (1989, p.137), “A construção assindética é mais comum na língua oral, tem um tom mais espontâneo, menor rigor lógico; é mais ágil, sugere a simultaneidade ou a rápida sequência dos fatos”.

O predomínio da justaposição e da coordenação sobre a dependência é um fator de liberação. Os fatos, em vez de se articularem entre si, sucedem-se ou se encadeiam. Este tipo de construção sintática provoca uma mudança de visão na Literatura, que não é só do ângulo perceptivo, mas também da rapidez e da acuidade. Uma posição contrária à sintaxe tradicional, segundo Guerra da Cal (1981, p. 259), "tem como finalidade dar à expressão um 'tom' especial que a situe no plano 'artístico'. Às vezes, um ou dois desses desvios são suficientes para 'estetizar' a frase mais banal."

Lygia Bojunga se utiliza desse procedimento extremamente atual de várias formas em sua obra:

Períodos com frases virguladas ou pontuadas sem conectivos:

Ela foi indo pro fundo da sala. Parou junto da janela. Ficou espiando pra fora.
Gozado: o meu amigo também pensava assim de pé, com jeito de quem está só olhando pra rua. *Amigo* 45

Dona Eunice fez psiu. O cachorro deitou. A aula continuou. *Corda*, 52
Você voltou pra Londres. A Renata foi pra Índia. O Monstrinho pra Paisagem. O João pro Clarinete. Não tem mais ninguém. *Paisagem*, 58

Poderíamos propor uma outra ordem das frases dos exemplos citados, perfeitamente possível, mostrando que têm o mesmo valor sintático e não apresentando nenhuma dependência.

Períodos com frases virguladas ou pontuadas com conectivo no final:

Ficou frio no Rio. Pouca gente na praia. Alexandre ia do Leme ao Posto Seis,

do Arpoador ao Leblon com caixa de sorvete pendurada no ombro. Não vendia quase nada. Sentava pra descansar olhando o mar.

E pensava na casa da madrinha. *Casa*, 51

Arregaçaram as mangas da camisa, se despediram de Cara-de-pau e enfileirados, meteram as caras no túnel. *Colegas*, 66

A diferença entre esses exemplos e os anteriores é a noção de adição explicitada pelo conectivo "e".

Períodos com polissíndeto:

O polissíndeto é "uma construção' essencialmente enfática, visto que destaca cada uma das orações", para Martins (1989, p.138). Sua força expressiva é plenamente explorada por Lygia Bojunga.

Mas ele puxou. E tirou do bolso uma caneta vermelha e foi mudando toda a cor do meu coração. E fez ele embaixo bem pontudo. E ainda por cima lembrou... (...). *Amigo* 31

E o pavão dançou. Gingando pra cá, pra lá. E ao mesmo tempo que gingava, abria as penas do lado de lá, e de cá, e de lá outra vez (...). *Casa*, 11

- Feição estilística da frase

Mostraremos a seguir alguns tipos de frase já devidamente denominadas com uma nomenclatura específica. Isto se deve ao trabalho de Garcia que em *Comunicação em prosa moderna* (2002) estabeleceu os conceitos das classificações quanto ao estilo da frase.

Assim, temos:

a) Frase de arrastão

O autor (p. 124) assim descreve esse tipo frásico:

Esse processo de estruturação da frase, que exige pouco esforço mental no que diz respeito à inter-relação entre as ideias, satisfaz plenamente quando se trata de situações muito simples. Por isso é mais comum na língua falada, em que a situação concreta, isto é, o ambiente físico e social, supre ou compensa as falhas dos enlaces linguísticos.

Tal emprego é bastante encontrado na linguagem infantil, assim como na da adolescência ou na de indivíduos incultos. Ocorre pela excessiva utilização de conectivos em frases curtas e independentes.

Na obra em questão encontramos muitas ocorrências:

Enquanto o garoto falava o Rodrigo ia olhando pro barraco: dois cômodos pequenos, um puxado lá fora pro fogão e pro tanque, e a tal porta fechada que o garoto tinha mostrado e que devia ser um outro quarto; ou quem sabe o

banheiro? Juntando tudo o tamanho era menor que a cozinha da casa dele; e eram onze morando ali! e mais a mãe?! *Tchau*, 39

Ele morava num galinheiro com quinze galinhas, mas ele era um cara muito igual e então achava que era galinha demais pra um galo só. Pra contar a verdade, ele vivia até um bocado sem jeito de ser chefe de uma família tão esquisita assim. Então ele resolve fugir do galinheiro. Mas aí dá medo de todo mundo ficar contra ele. E então ele passa o romance inteiro naquela aflição de foge, não foge (...) E aí ele fuge! *Bolsa*, 20

Ao utilizar o procedimento, privilegia em sua obra o falar cotidiano infantil, já que boa parte de suas personagens são crianças. Dessa forma, confere o caráter verossímil (coerência entre discurso e contexto) às suas obras.

Frase entrecortada

O que distingue o estilo moderno é a brevidade da frase, predominantemente coordenada, originando-se daí a frase entrecortada.

Assim Garcia (1981, p.97) se refere a ela: É um estilo entrecortado ou soluçante. É a "phrase coupée" dos franceses, que José Oiticica chamava com certa indignação, de "estilo picadinho" ou "frase picadinha".

Nessa frase há apreensão imediata do sentido a cada pausa. Não é necessário ligar as orações com conectivos; trata-se de uma construção comum à autora.

Já tinha ficado de noite, a festa estava animada, todo o mundo dançando, até meu pai tão sério sempre. Corri pro quarto. Me tranquei. Queria matar a vontade chorar, de gritar, de morrer. Nem acendi a luz (...) *Tchau*, 55

A Mariana se levanta: a cara, o vestido a mão, tá tudo sujo de sangue. Dá um ou dois passos feito coisa que tá tonta; se agarra na mesa. Fica assim um tempo. Depois olha pra janela; meio que se apruma. Abre a porta dos fundos e sai. *Nós*, 51

Frase fragmentária

É a frase utilizada com habilidade, aplicando uma pontuação pouco ortodoxa com fins expressivos, não permitindo que haja confusão de sentido. Dessa forma, a autora isola termos que se poderiam relacionar em frases diferentes. O recurso possibilita maior expressividade, pois traz uma nova troca melódica, aumentando os modos para descrever na língua escrita a falada.

Na obra de Lygia Bojunga, percebemos a utilização do procedimento:

O Pavão obedecia, é claro. Ficava ali quietinho. Encolhido. Junto do baú das fantasias. *Casa*, 62

Correu na ponta do pé pra espiar, ah! a mala. Já fechada. No chão. Junto da porta. Pronta pra sair. *Tchau*, 19

É a Mariana e o Davi. Abraçados na rede. Pra cá e pra lá. *Nós*, 38

Nesses exemplos, ao optar por frases fragmentárias, realça o significado de cada uma delas. Há uma diferença entre este tipo frásico e os demais. Se propusermos: "É a Mariana e o Davi abraçados na rede pra cá e pra lá.", observaremos que perde em expressividade.

Frase caótica: monólogo

Com o modernismo surgiu um tipo de frase bastante peculiar, com diferenças essenciais quanto à estrutura e aos padrões rítmicos.

Garcia (2002, p.34) assim se pronuncia: "(...) denominação que não tem nenhum sentido depreciativo. Trata-se de uma frase que muito nos lembra o "depoimento" feito em sofá de psiquiatra, como expressão livre, desinibida, desenfreada, de pensamentos e emoções sem o crivo da razão."

O monólogo interior é sua feição mais comum. Por meio dele a personagem manifesta livre e espontaneamente seus pensamentos. Por isso, apresentam uma certa incoerência, traduzida ou por elos sintáticos que não se combinam ou por ideias sem sentido à primeira vista:

Só que sempre que eu penso nisso o meu coração sai disparado e a minha mão fica meio suada. É que quando minha mãe disse a hora que eu nasci o meu pai chegou nervoso dizendo eu tenho que sumir, eu tenho que sumir! e puxou a minha mãe pro quarto, e bateu a porta com força, e desatou a falar cochichado, e eu fui chegando pra porta, mas não dava pra escutar direito, ouvi Rio Grande do Sul, ouvi militar, ouvi sindicato, e ouvi dizendo de novo tenho que sumir, eu tenho que sumir, e a minha mãe abriu a porta, e passou por mim sem me ver, e correu pro telefone, e o meu pai abriu o armário, e pegou uma sacola, e foi jogando lá pra dentro camisa meia e pijama, e quando eu cheguei perto dele ele me pegou num abraço e disse Ana Paz me promete uma coisa, que é, pai, que é? promete que tu nunca vais te esquecer da Carranca, mas pai o que que tá acontecendo? ele me sacudiu e pediu de novo, promete que tu não vais te esquecer da Carranca, Ana Paz! eu prometi e não deu pra dizer mais nada, a campanha tava tocando, e tinha gente dando soco na porta, e a minha mãe veio dizer apavorada eles tão aí! eles tão aí! e o meu pai saiu correndo, e a sacola ficou pra lá, e a minha mãe gritou não sai por aí que eles já cercaram a casa! e tome pancada na porta, e voz de homem gritando, e aí eu comecei a ouvir tiro tiro tiro e a minha mãe gemendo chorado. *Ana*, 14

-O parágrafo

Verificamos que praticamente só existe teoria, dentro da Estilística Sintática, até a frase. O parágrafo, visto como estrutura macro da sintaxe, é bastante desconsiderado.

Não pretendemos fazer um estudo de vários tipos de parágrafos; abordaremos um tipo de paragrafação utilizado que se torna produtivo e particular.

O parágrafo, para Garcia (2002, p.219), é “uma unidade de composição constituída por um ou mais de um período, em que se desenvolve determinada ideia central, ou nuclear, a que se agregam outras, secundárias, intimamente relacionadas pelo sentido e logicamente decorrentes dela”. [grifos do autor]

Há, para Elisa Guimarães (1993, p.53), uma relação entre o parágrafo e o esquema de raciocínio sustentado por aquele que constrói o texto.

Lygia apresenta algumas estruturas paragrafais bastante peculiares:

Eu fico pensando.

Todo mundo foi embora.

Você voltou pra Londres. A Renata foi pra Índia. O Monstrinho pra Paisagem. O João pro clarinete. Não tem mais ninguém.

Mais nada.

Nem compensação.

Que coisa.

Lourenço. *Paisagem*, 58

Foi só entrar que eu senti uma coisa lá dentro querendo acordar.

Mas o quarto tava vazio, sem coisa nenhuma dentro.

Só que tinha uma coisa lá dentro querendo acordar.

Resolvi esperar. *Ana*, 31

Me ajoelhei na areia, querendo riscar de novo o pedaço que a água tinha desmanchado.

Mas a onda veio de novo e apagou.

Meu dedo riscou outra vez.

A onda desmanchou.

O mar apagou. *Tchau*, 62

Os parágrafos transcritos se relacionam uns com os outros, completando o sentido. As estruturas poderiam ser realizadas por meio de um único parágrafo. Bojunga, porém, os concebeu de forma fragmentária.

Nos três casos, trata-se de discurso de narrador - personagem. Na obra, em geral, não há descrição dos narradores-personagens; são caracterizados pelo discurso. Dessa

forma, o discurso forma o sujeito. Fragmentar ideias que se relacionam em parágrafos diferentes é também, a nosso ver, fragmentar o próprio sujeito. É preciso enfatizar com que força isto é feito: na primeira ocorrência, "Lourenço" é um parágrafo e também um vocativo que se deveria integrar a uma mensagem, a um apelo.

- A repetição

A repetição é frequentemente considerada como um problema-erro pelos manuais de produção de texto. É indicado a quem queira escrever bem afastar-se desse procedimento.

Lygia Bojunga, no entanto, não evita a repetição, vai ao seu encontro, transforma o erro em possibilidades estilísticas bastante férteis. Bem elaborada permite "desdobramentos sucessivos de uma mesma ideia, variações sucessivas de um mesmo conceito, reiteraões sucessivas de uma mesma imagem ou repetições consecutivas de uma mesma palavra." (Pereira, 1990, p.212)

Ocorrem:

a) Com efeito superlativo:

Consiste na repetição de verbos ou advérbios que objetiva uma intensificação da ideia, trazendo um sentido paralelo ao fornecido pelo superlativo analítico, mas com uma grande diferença de expressividade, já que esta forma superlativa é bastante utilizada na Língua Portuguesa e, por isso, desgastada na sua prática expressiva.

Duvido, duvido, duvido. *Colegas*, 58

Ela falou, falou, falou e no fim chorou. *Bolsa*, 95

Rebeca esperando! Esperando uma coisa que nunca! nunca eu tinha (...).

Tchau, 13

b) Com a conjunção "e":

Por vezes, se utiliza da conjunção coordenativa aditiva "e" entre a repetição dos verbos. Essa noção de adição, em vez de vírgulas, é uma intensificação a mais na construção do significado.

Mas Alexandre estava apavorado, e então pensava e pensava, mas não saía mais invenção nenhuma. *Casa*, 78

(...) Não soltou mais o olho da mala, só vendo chegando e chegando. *Sofá*, 103

c) Como reforçador de uma noção:

Consiste na repetição de palavras ou expressões que vem reforçar atributos de uma personagem ou evidenciam uma imagem.

(...) ela toca flauta com tanta certeza, olha com tanta certeza, tem cara de tanta certeza. *Angélica*,28

(...) implicava com orelha grande. Eu implico tanto com pata grande. (...) se tem coisa que eu implico é com suspiro grande. (...) e se tem coisa que eu implico é com bicho grande. *Angélica*,22

Agora era só ele e o Barco, ele e o Barco , ele e o Barco lá na praia. *Tchau*, 77

d) Por meio de palavras cognatas:

Com a utilização de palavras diferentes, mas de radical comum, vai intensificar noções de forma bastante sutil. A sua construção conta ainda com advérbios de intensidade, além dos elementos cognatos, que são pleonásticos.

(...) No dia em que o Pavão ganhou nota sete, de noite ele sonhou. Um sonho muito bem sonhado (...). *Casa*, 25

(...) Com chuva não dá pra ver direito, fica tudo tão ... tão chuvoso. *Colegas*, 16

A Rafaela estava sonhando que o elefante-que-fazia-ginástica tinha sonhado que ele ia sonhar um sonho que ela já tinha sonhado. Mas como já era de manhã o elefante deixou pra sonhar depois e foi no banheiro escovar os dentes. *Nós*, 50

- As gradações

Ao construirmos enunciados, fazêmo-los, muitas vezes, dispendo palavras, expressões e, até mesmo, frases em uma ordem lógica, que seguem uma disposição interna (subjéctiva) do enunciador, envolvendo grande afetividade. A escolha e a disposição de cada termo são bastante significativas.

A gradação pode ocorrer em uma disposição sintática em que os termos têm por finalidade uma explicação ou visar ao próprio estilo da autora.

Não sei; quer dizer, eu sei; eu sei mais ou menos, essas coisas a gente nunca sabe direito, mas eu sei que fui me sentindo sozinha... vazia... vazia de amor. *Tchau*, 13

O nevoeiro rodeou Alexandre, sumiu mato, sumiu estrada, até tóco sumiu, Alexandre levantou, quis fugir, tropeçou, parou, desistiu; e o nevoeiro crente

que Alexandre estava morrendo de medo foi em frente foi s'embora, e aonde ele ia indo ia tudo sumindo. *Casa*, 18

(...) Contou coisa à beça. Contou coisa gozada, contou coisa de arrepiar. *Casa*, 21

Tinha que escapar de ser atropelado, tinha que escapar de ser empurrado, tinha que escapar de tanta coisa, que chegava em casa de língua de fora. *Casa*, 52

(...) o Vítor tão nervoso de enfrentar câmeras, luzes, diretor, maquilador, gente por todo o lado (...), que teve um daqueles engasgos de deixar a cara dele cor-de-rosa, vermelha e roxa. Foi de arrepiar. *Sofá*, 93

(...) ficou tanto tempo debaixo daquele secador que os cabeleireiros usam, que secou a peruca, a cabeça, Mimi toda secou, morreu. *Angélica*, 93

E fiquei seguindo o jeito do temporal lá fora; ele ainda roncou muita trovoadas; mas aos poucos foi roncando espaçado e cada vez mais fraquinho; isso foi indo, foi indo, até o ronco vira suspiro! *Paisagem*, 24

Que massa mal feita.

Que tanto óleo.

Que mistura sem jeito de queijo e de anchova.

Que horror. *Ana*, 20

Como se percebe, a ordem sintática reflete a ordem lógica do funcionamento do pensamento, mostrando como o enunciador entende a evolução significativa da mensagem.

Abordar a sintaxe dessa maneira, sem dúvida, permite ao aluno observar a estruturação do texto com mais facilidade. Os recursos sintáticos saltam aos olhos, vivos que estão, responsáveis pela interação plena entre autor e leitor. Assim se aprende, com criatividade no conteúdo e na forma.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Câmara Jr., J. Mattoso. 1978. *Contribuição à Estilística Portuguesa*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico.

Cressot, Marcel. 1980. *O estilo e suas técnicas*. Lisboa: Edições 70.

- Garcia, Othon Moacir. 2002. *Comunicação em prosa moderna*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas.
- Guerra da Cal, Ernesto. 1981. *Língua e estilo da Eça Queiroz*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.
- Guimarães, Elisa. 1993. *A articulação do texto*. 3 ed. São Paulo: Ática.
- Guiraud, Pierre. 1972. *A semântica*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro.
- Ilari, Rodolfo & Geraldi, João Wanderley. 1985. *Semântica*. São Paulo: Ática.
- Marques, Maria Helena D. 1990. *Iniciação à semântica*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Martins, Nilce Sant'Anna. 1989. *Introdução à Estilística*. São Paulo: EDUSP.
- Pereira, Maria Teresa Gonçalves. 1990. *Recursos linguístico expressivos da obra infanto-juvenil de Ana Maria Machado*. Tese de doutorado: PUC/RJ.
- Rocha Lima, Carlos Henrique da. 1994. *Gramática normativa de Língua Portuguesa*. 32 ed. Rio de Janeiro: José Olympio.

CORPUS:

- Bojunga, Lygia. 1991. *Angélica*, 16 ed. Rio de Janeiro: Agir.
- _____. 1976. *A bolsa amarela*. Rio de Janeiro: Agir.
- _____. 1992. *A casa da madrinha*. 12 ed. Rio de Janeiro: Agir.
- _____. 1992. *Corda bamba*. 14 ed. Rio de Janeiro: Agir.
- _____. 1993. *Os colegas*. 31 ed. Rio de Janeiro: José Olympio.
- _____. 1993. *Fazendo Ana Paz*. 2 ed. Rio de Janeiro: Agir.
- _____. 1990. *Livro: um encontro com Lygia Bojunga Nunes*. Rio de Janeiro: Agir.
- _____. 1993. *O meu amigo pintor*. 9 ed. Rio de Janeiro: José Olympio.
- _____. 1987. *Nós três*. Rio de Janeiro: Agir.
- _____. 1993. *O sofá estampado*. 16 ed. Rio de Janeiro: José Olympio.
- _____. 1993. *Paisagem*. Rio de Janeiro: Agir.
- _____. 1993. *Tchau*. 7 ed. Rio de Janeiro: Agir.

