

O MANEJO DAS CATEGORIAS GRAMATICAIIS NA PRODUÇÃO DOS EFEITOS DISCURSIVOS E ARGUMENTATIVOS EM UMA CRÔNICA DE MANUEL BANDEIRA.

Manoel Francisco GUARANHA
Universidade Cruzeiro do Sul – UNICSUL
manoel.guaranha@cruzeirosul.edu.br

Resumo: Este trabalho analisa a crônica de Manuel Bandeira, “Greta garbo, o rapazola que queria ser pintor e novos indícios da existência de Deus”, enfatizando as escolhas lexicais do enunciador, sobretudo a utilização dos verbos e suas características aspectuais, o objetivo de mostrar a adaptabilidade de certas categorias gramaticais à cena enunciativa e ao *ethos* discursivo que o sujeito constrói ao se apropriar da língua para atualizar uma experiência por meio do discurso. No caso da crônica escolhida como *corpus* deste trabalho, trata-se de uma conversa com o leitor que se apresenta despretensiosa, mas que é carregada de ironia em face do diálogo crítico que trava com o contexto em que se insere. A análise ressalta, desse modo, a possibilidade de articulação entre os elementos textuais e discursivos presentes no gênero, bem como aspectos da argumentatividade inerentes ao texto.

Palavras-chave: Texto; Discurso; Argumentação; Prática de leitura; Crônica.

1. Introdução

Este trabalho se propõe a analisar a crônica de Manuel Bandeira (1886-1968), “Greta garbo, o rapazola que queria ser pintor e novos indícios da existência de Deus”, publicada originalmente na **Revista Para todos**, em 29 de setembro de 1928. A perspectiva adotada se propõe articular por meio de uma proposta de leitura elementos textuais e discursivos. Para tanto, serão estudados os efeitos de sentido da seleção e do manejo dos verbos observando, entre outros elementos, o aspecto dessas categorias lexicais indicativas de ação articulados aos conceitos de *ethos* discursivo e cenografia, estes observados à luz das especificidades do gênero crônica. Entre essas características genéricas destacam-se o tom de conversa com o leitor e a dimensão argumentativa desse diálogo.

Acredita-se que esse tipo de abordagem, fundamentada na perspectiva de Benveniste de que o sujeito se apropria da língua para atualizar uma experiência essencial, central, “a partir da qual se determina a possibilidade mesma do discurso” (1989, p. 69), propõe uma reflexão sobre a necessidade de as categorias gramaticais serem compreendidas além da perspectiva taxonômica. Dessa forma, espera-se que o trabalho contribua para sugerir o desenvolvimento de estratégias de leitura voltadas à formação de leitores competentes.

2. A questão da linguagem, dos verbos e do aspecto

Benveniste (1995) concebe a linguagem como fenômeno indissociável do ser humano, haja vista que o mundo se constrói por meio dela e é nela, em grande medida pela palavra,

que “o homem se constitui como *sujeito*; porque só a linguagem fundamenta na realidade, na sua realidade que é a do *ser*, o conceito de ‘ego’” (BENVENISTE, 1995, p.286, os grifos são do autor). Desse modo, o conceito de subjetividade centra-se na “capacidade do locutor para se propor como sujeito” (BENVENISTE, 1995, p.286). Decorre daí que as palavras não devem ser vistas como meros repositórios de conceitos, mas como elementos dos quais o sujeito se apropria e por meio dos quais se faz presente quando diz “eu” presentificando também o outro como “tu”, termo complementar do “eu”, segundo uma oposição “interior/exterior”.

Nessa dimensão linguística, o verbo tem um papel essencial, pois conforme Vargas (2011), transformar o ensino dele...

...numa reflexão linguística mais adequada [...] significa tratar o verbo como um dos mecanismos essenciais da língua, que permite ao sujeito/falante/usuário expressar certezas, desejos, comandos, emoções e, sobretudo, buscar a cumplicidade do interlocutor na expressão de tudo que pretende comunicar. (p. 89)

A autora sugere refletir sobre o “fenômeno verbal sobretudo como um fato semântico e discursivo” (VARGAS, 2011, p. 89). Desse modo, ressalta a necessidade de se levar em conta no processo de ensino e aprendizagem da língua a questão do aspecto verbal, conceito um tanto variável, haja vista a língua portuguesa não dispor de formas exclusivas para determiná-lo, o que torna a identificação desse fenômeno bastante vinculada à questão semântica e ao lugar em que o sujeito que fala ocupa no discurso.

Um rápido percurso por diferentes estudiosos da dimensão aspectual do verbo evidencia a importância do aspecto verbal. Segundo Castilho, aspecto “é a visão objetiva da relação entre o processo e o estado expressos pelo verbo e a ideia de duração ou desenvolvimento.” (1968, p.4); segundo Garcia, embora se confunda com o tempo e com ele se inter-relacione, aspecto “é a representação mental que o sujeito falante faz do processo verbal como duração [...] É a modalidade da ação, a sua maneira de ser, que não se deve confundir com o modo verbal propriamente dito (indicativo, imperativo, etc.)” (1986, p. 65); segundo Vargas, aspecto deve ser visto “como ‘uma qualidade que se dá ao tempo’, ou seja, como uma propriedade que uma forma verbal adquire de desvendar uma ação, um estado, ou o que quer que o sentido de um verbo possa expressar” (2011, p. 20); e, segundo Travaglia (1994), trata-se de:

...uma categoria verbal de TEMPO, não dêitica, através da qual se marca a duração da situação e/ou suas fases, sendo que estas podem ser consideradas sob diferentes pontos de vista, a saber: o do desenvolvimento, o do completamento e o da realização da situação. (p. 44).

É preciso esclarecer que expressão TEMPO, quando usada em caixa alta por Travaglia, deve ser entendida como “ideia geral e abstrata de tempo sem consideração de sua indicação pelo verbo ou qualquer outro elemento da frase” (TRAVAGLIA, 1994, p. 42), o que se distingue da representação do passado, presente e futuro, bem como da flexão temporal, associadas ao modo.

Em Câmara (1982), essas noções de tempo e TEMPO que emanam do mesmo verbo são explicadas quando o autor observa que: “No sufixo flexional de tempo verbal, há acumulação da noção de «modo» (indicativo, subjuntivo, imperativo), e, num tempo do

pretérito, a do aspecto inconcluso, ou «imperfeito», do processo verbal referido” (p. 86). Mais adiante, afirma:

O pretérito, por sua vez, apresenta duas divisões em sentido diverso: 1) sempre dentro da noção de tempo, pode trazer a assinalização de um pretérito anterior a outro, que é o chamado pretérito mais que perfeito; 2) ou, então, no eixo da noção de aspecto, opõe dois conjuntos de formas verbais: um que assinala o processo inconcluso, ou imperfeito; outro, chamado «perfeito», é indiferente a essa assinalização.”(CÂMARA, 1982, p. 100).

Quanto à relação entre o aspecto e as formas nominais do verbo, o autor situa a questão sob a perspectiva semântica:

Resta uma apreciação semântica, nas mesmas linhas, das chamadas formas nominais, cujos nomes tradicionais são - infinitivo, gerúndio e particípio. Aqui, a oposição é aspectual e não temporal. O infinitivo é a forma mais indefinida do verbo. A tal ponto, que costuma ser citado como o nome do verbo, a forma que de maneira mais ampla e mais vaga resume a sua significação, sem implicações das noções gramaticais de tempo, aspecto ou modo. Entre o gerúndio e o particípio há essencialmente uma oposição de aspecto: o gerúndio é «imperfeito» (processo inconcluso), ao passo que o particípio é de aspecto conclusivo ou perfeito. O valor de pretérito ou de voz passiva (com verbos transitivos) que às vezes assume, não é mais que um subproduto do seu valor de aspecto perfeito ou conclusivo. (CÂMARA, 1982, p 102-103)

Como observa Vargas (2011), “as formas verbais expressam certas peculiaridades de sentido, os aspectos” (p. 16); que estão intimamente associados “a modalidades da duração do processo verbal num ponto ou num conjunto de seu desenvolvimento, em seu começo ou em seu término, segundo o observemos como inacabado ou concluído, limitado a si mesmo ou prolongado num resultado” (p. 13-14). Essa noção que “praticamente se perdeu na organização dos tempos e modos do português, embora se revele constantemente nos mais variados usos da língua” faz com que tenhamos de recorrer, ainda, à observação das construções perifrásticas, pois:

Aquelas línguas que, como o Português, não dispõem, no quadro de sua conjugação verbal, de formas exclusivas para indicar o aspecto, ou as têm em número insignificante, sevem-se de locuções subsidiárias, como as chamadas perífrases ou locuções verbais, quando não de certos utensílios gramaticais adequados a esse mister. (GARCIA, 1986, p. 66).

Uma síntese dos conceitos apresentados nos revela denominadores comuns que podem nortear a análise do *corpus* deste trabalho: a) o aspecto é independente do tempo a que nos remete a ação; b) o aspecto tem um caráter qualitativo que transcende a função indicativa de ação primeiramente atribuída ao verbo; c) a seleção lexical dos verbos adquire um sentido intrinsecamente semântico e discursivo, contribuindo para a construção da dimensão argumentativa do texto, pois fornece detalhes a respeito do processo ou de como o enunciador sugere que se perceba o processo; d) é possível detectar, no *corpus* escolhido, pistas que nos revelam as intenções do enunciador no processo de seleção e organização dos verbos por meio da identificação de uma cenografia e de um *ethos* discursivo que adquirem força argumentativa.

3. A crônica: cenografia, *ethos* e argumentatividade

Neste ponto, convém estabelecer as conexões entre a crônica, sob a perspectiva genérica, e os conceitos de cenografia e *ethos* de forma a mostrar como a interação desses elementos de natureza discursiva presta-se a construir a dimensão argumentativa e crítica do *corpus* deste trabalho. Além disso, convém fazer considerações sobre o suporte em que o texto foi publicado pela primeira vez, a **Revista Para Todos**, cujas marcas são a leveza e a superficialidade de um veículo destinado à diversão.

A crônica literária é um gênero fronteiro haja vista que transita pelas esferas jornalística e literária amalgamando os elementos referenciais, predominantes na primeira, aos poéticos, predominantes na segunda. Por isso conserva, em muitos casos, um fio narrativo que se mescla às reflexões líricas, o que a conduz, muitas vezes, à fronteira entre os terrenos da prosa e da poesia. Talvez por isso muitos poetas dedicaram-se ou dedicam-se ao gênero e é possível, ainda, que essa flexibilidade da crônica em aderir à subjetividade, aliada à ancoragem em fatos reais, objetivos, seja um dos fatores responsáveis pelo fato de um poeta do quilate de Manuel Bandeira produzir crônicas. Nesse sentido, Ivan Ângelo (2007) aponta que “A crônica tem a modalidade de discursos que a poesia tem – e facilidades que a melhor poesia não se permite”.

Além desse aspecto, o tom de conversa ao pé do ouvido com o leitor torna a crônica uma oportunidade de o enunciador expressar de forma mais sutil suas opiniões sobre os fatos, tecidas no calor da hora, o que potencializa o caráter argumentativo dessas produções na tentativa de buscar a cumplicidade que se espera das “almas irmãs”:

A crônica é frágil e íntima, uma relação pessoal. Como se fosse escrita para um leitor, como se só com ele o narrador pudesse se expor tanto. Conversam sobre o momento, cúmplices: nós vimos isto, não é leitor?, vivemos isto, não é? O narrador da crônica procura sensibilidades irmãs. (ÂNGELO, 2007).

Para obter esse efeito, a dimensão discursiva apresenta a construção de um *ethos* literário cuja função é assegurar a adesão do enunciatário ao ponto de vista defendido pelo discurso. Nesse sentido, devemos considerar a diferença entre os *éthe* retórico e literário em Maingueneau (2006):

...[Na retórica, o *ethos*] mobilizava três qualidades fundamentais do orador: a prudência, a virtude e a benevolência, no intuito de fazer com que o enunciatário causasse uma boa impressão por meio do modo como se constrói o discurso, em dar de si uma imagem capaz de convencer o auditório e ganhar sua confiança. (p. 267),

Já o *ethos* literário assegura a adesão do enunciatário ao ponto de vista defendido pelo discurso por meio de certa corporalidade que o enunciador dá ao texto ao assumir o papel de fiador daquilo que enuncia. No caso da crônica, o tom de conversa confere ao gênero uma proximidade com certa “vocalidade específica que permite uma caracterização do corpo do enunciador [...], a um fiador que, por meio de seu tom, atesta o que é dito; o termo “tom” tem a vantagem de valer tanto para o escrito como para o oral”. (MAINGUENEAU, 2006, p. 271-272).

Como “a incorporação do leitor vai além de uma simples identificação com o fiador, implicando um mundo ético de que esse fiador participa e ao qual dá acesso” (MAINGUENEAU, 2006, p. 272), a construção do *ethos* deve estar de acordo com o mundo instaurado no discurso pela cenografia, haja vista que um modo de dizer deve corresponder a um modo de ser e de se deslocar nesse mundo apresentado no e pelo discurso. O enunciatário toma contato em primeiro plano com a cenografia, uma vez que as cenas englobante – no caso a literária - e genérica - no caso a crônica - são deslocadas para o segundo plano.

Entre essas três cenas, a cenografia surge como a cena de enunciação em que mais claramente se materializam as estratégias discursivas, pois constitui uma representação de um momento e de um espaço em que interagem sujeitos com seus papéis sociais compartilhados. Na crônica, o texto literário apresenta-se, muitas vezes, como uma conversa em que o leitor é convidado a ver a realidade imediata e prosaica sob uma perspectiva mediata e lírica, percurso que será intermediado pelo enunciador, que tece uma espécie de “fio de Ariadne” discursivo cuja dupla função consiste em conduzir o enunciatário aos meandros da percepção poética e não permitir que ele se perca no labirinto das sensações.

É neste ponto que se articulam a análise dos verbos no texto escolhido como *corpus* deste trabalho e os conceitos de *ethos* e cenografia: uma leitura que se proponha a identificar como certas características discursivas materializam-se no texto deve investigar, entre outras coisas, os fenômenos de natureza lexical e as implicações semânticas da ocorrência deles no tecido textual em função do sentido que produzem. Nessa operação, a análise dos verbos, sobretudo sob a perspectiva aspectual, que vai além da noção de tempo porque evoca a qualidade de ação que expressa torna-se instrumento fundamental se aliado a outros elementos, notadamente àqueles ligados às condições de produção e de recepção da obra, o que justifica algumas considerações sobre o suporte em que o texto foi publicado.

A crônica escolhida como *corpus* deste estudo foi publicada na **Revista Para Todos**, em 29 de setembro de 1928. Tratava-se de uma publicação criada em 1918 que teve uma linha editorial voltada para o cinema até 1926 e, a partir dessa data, tornou-se veículo de outros temas, sempre voltados ao público feminino jovem destacando-se pelo projeto gráfico das capas feitas pelo cartunista J. Carlos, José Carlos de Brito e Cunha (1994-1950). Nessas capas, a figura da mulher era representada de forma provocante, tendo a figura masculina como serviçal. No caso do número em que a crônica de Bandeira foi publicada, a elegante imagem de uma mulher esguia em bem vestida caminha ladeada por cinco pequenos homens impecavelmente uniformizados que lhe carregam as compras (ANEXO A), o que sintetiza a pauta da revista: temas leves e atuais voltados para o público feminino jovem, burguês ou com aspirações burguesas e afinado com a moda.

A colaboração de Bandeira para a **Revista Para Todos** foi esporádica. Em carta a Mário de Andrade, escrita em 24 de julho de 1928, ele diz que escrevera o poema “Noturno da rua da Lapa” do qual gostava bastante, e que pensara em enviar para Álvaro Moreira, um dos diretores da revista: “Ia vendê-lo [o poema 'Noturno da rua da Lapa'] ao Álvaro, mas depois considerei que era muito hermético para a clientela de Para Todos” (ANDRADE; BANDEIRA, 2001, p. 397).

Esse juízo de valor sobre a adequação do texto ao público leitor decorre, justamente, do fato de a **Revista Para Todos** ser um álbum de variedades dedicado ao cinema, cujo público demandava textos leves e curtos que se misturavam à propaganda, às anedotas e também a poemas. Os principais temas eram centrados na vida cultural da classe média

brasileira dos anos 1930. Contudo, a visão sempre aguda de Manuel Bandeira irá se revelar por meio de um *ethos* discursivo finamente crítico, apresentado por meio de uma conversa só ironicamente fiada, como aponta Guimarães (2008, p. 419) e que, em certo sentido, a visão crítica desmascara a dicotomia entre a realidade brasileira do início do século XX e o sonho de uma vida glamorosa e fácil veiculado pela ideologia do discurso do cinema americano. Nesse sentido o texto mostra a futilidade de uma sociedade arrivista que se urbaniza por meio da trajetória do rapazola interiorano que queria ser pintor. Nesse contexto, a arte passa de veículo de expressão de sentimentos autênticos a mero acessório para aqueles que têm dinheiro ou, ainda, um meio de ascensão social para quem a produz.

É certo que Manuel Bandeira, assim como outros escritores da época, entre eles Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade, colaborou com vários periódicos ao longo de sua carreira. À necessidade de expressão juntava-se a esperança de ganhar algum dinheiro, o que talvez justifique essas publicações de Bandeira, agenciadas por Mário, aliás, mesmo diante do receio de ser mal visto pela intelectualidade paulistana, como atesta a carta enviada a Mário de Andrade em 21 de junho de 1928:

O Álvaro me convidou para colaborar na revista do Pimenta de Melo e eu atribuo esse gesto dele a umas conversas que tive aí com você. Agradeço-lhe. Tem pago pronto e bem. Pela “Palinódia”, “Irene no Céu” [saídos no nº de 9 de junho de **Para Todos**] e o soneto “Ouro Preto” [a aparecer] deu centão. Outro centão por duas crônicas bestinhas que entreguei anteontem. [...]

A propósito dessas publicações se houver estranheza da gente antropófaga, você explique que eu só publiquei porque me pagaram. (ANDRADE; BANDEIRA, 2001, p. 393).

Não obstante o pouco prestígio da revista entre a intelectualidade e os pruridos de Bandeira, essa e outras crônicas podem ser vistas, ainda, como uma extensão do diálogo epistolar que o poeta travava com seus pares, especialmente com Mário de Andrade, já que as características desses textos é serem:

...algo mais do que simplesmente textos isolados que tratam de assuntos determinados. Constituem uma grande experiência de abordagem de questões que emergiam à época – em muitas das quais Bandeira estava envolvido – e de desenvolvimento de uma escrita, não só desses textos de imprensa, mas do conjunto da produção Bandeiriana. (GUIMARÃES, 2008, p. 419).

O fato de poderem ser consideradas extensão do diálogo intelectual com os pares e com a sociedade nos autoriza a dizer que isso reforça o caráter cenográfico de conversa que esses textos apresentam:

E, se as crônicas têm então a ver diretamente com o aspecto de conversa (só ironicamente fiada), vale lembrar que esse é um aspecto bastante próprio das cartas, de modo que em muitos momentos crônica, poesia e correspondência ou convergem em termos de tema ou fornecem dados por meio dos quais uma contribui melhor para a compreensão da outra. (GUIMARÃES, 2008, p. 419).

Como se trata de um texto curto, a opção por transcrevê-lo integralmente visa facilitar a compreensão da análise:

Greta garbo, o rapazola que queria ser pintor e novos indícios da existência de Deus

O rapaz nasceu no centro do cafangue do fundo do reboleto, quer dizer, no mais remoto sertão do Nordeste. Desde menino gostava de pintar calungas. Desenhava a carvão no muro dos quintais a curva do rio com a galhada da ingazeira caída no remanso do poço. Reproduzia o traço dos parentes. Inventava cenas para histórias da carochinha. Quando o sol desaparecia atrás da lomba do morro, sentia dentro de si uma vontade inexplicável de comunicar aos outros o que despertava em seu íntimo a doçura das tintas, a melancolia da hora. Comoviam-no também os detalhes da vida rude daquela gente da sua cidadezinha: o caçador à espreita, o vaqueiro aboiando o gado, a vendilheira velha cruzando os bilros à porta do mocambo, a matuta sorrindo acanhada ao namorado. Queria pintar tudo isso!

Nascer com vocação de pintor em Pajeú das Flores deve ser um tormento tão duro quanto viver desempregado em Niterói e apaixonar-se por Greta Garbo.

Um dia o rapazola resolveu conquistar Greta Garbo, isto é, vir estudar pintura no Rio. Não tinha vintém. Saiu da cidadezinha natal a pé. Na primeira cidade a que chegou pintou o salão do cinema. Foram os primeiros cobres que ganhou. Assim, de cidade em cidade, alcançou o porto. Embarcou para o sul como praticante de não sei quê a bordo. No Rio levou uma porção de tempo à procura de emprego. Para isso frequentava o saguão da Câmara dos Deputados, onde de uma feita, estando a escrever um bilhete que devia ser apresentado a certo deputado, arrebatou-lhe o contínuo o papel quando ele só escrevera a inicial do seu nome de família – Vieira. O bilhete dizia: “Doutor, peço-lhe um momento de atenção. Preciso falar-lhe urgentemente. Carlos V.” O deputado pensou tratar-se de um doido com mania de imperador e não atendeu. Amigos arranjaram-lhe dois empregos. Não pôde ocupá-los porque lhe exigiram caderneta de reservista. Então sentou praça como voluntário para obter o diabo da caderneta. Havia de possuir Greta Garbo!

No dia em que recebeu pela primeira vez o soldo entrou numa casa de loterias e comprou um bilhete. Tirou a sorte grande.

Estou inclinado a acreditar que Deus existe.

Para todos, 29 de setembro de 1928.

(BANDEIRA, 2008, p. 315-316).

4. Aspectos constitutivos do texto: os verbos e os elementos discursivos dessa categoria

O aspecto linear do texto de Bandeira apresenta um percurso narrativo que sugere a cenografia de uma história exemplar extraída do cotidiano que pretende ser ilustrativa, em um primeiro plano, da aleatoriedade do destino. Esse caráter circunstancial, casual, fortuito que move o texto e sob o qual o tema se articula confere certa leveza decorrente do aspecto anedótico da narrativa. Estruturalmente, isso já se evidencia no título de dois modos, como se verá a seguir.

Em primeiro lugar, pelo *nonsense* que sugere a aproximação de três elementos díspares: Greta Garbo, o rapazola que queria ser pintor e os novos indícios da existência de

Deus. Esta aproximação é marcada no plano linguístico pela vírgula que concatena os dois primeiros elementos e pela aditiva que os une ao último, numa concretização linguística do acaso que, assim como o texto, junta elementos díspares sem, necessariamente, haver uma lógica para isso. A ironia configura-se, ainda, pela prioridade dada a Greta Garbo na sequência e acentua-se pelo uso do diminutivo *rapazola*, haja vista que o sufixo “-ola”, mais comum ao gênero feminino, quando aplicado ao gênero masculino, remete mais ao pejorativo do que ao carinhoso, como em *criançola* em vez de *criancinha*, ou *beijola* em vez de *beicinho*.

Em segundo lugar, a casualidade se revela pela disposição no título dos elementos em desacordo com a ordem de apresentação deles na narrativa: no primeiro parágrafo, será apresentado o *rapazola* aspirante a pintor (segundo elemento do título); no segundo parágrafo, será estabelecida a conexão entre essa aspiração e Greta Garbo (primeiro elemento do título); e, por fim, explicar-se-á o que seriam os novos indícios da existência de Deus (terceiro elemento do título).

Como efeito de sentido, nesses primeiros procedimentos, temos contato não somente com o conceito veiculado pelas palavras que expressam a concepção central em torno da qual se articula o texto, ou seja, o tema da crônica, mas assistimos à aleatoriedade, à própria incoerência da realidade simulada discursivamente por meio da aparente desorganização textual.

Essa noção de aleatoriedade simulada pelo texto, contudo, é rigorosamente controlada pela seleção e organização dos verbos no tecido linguístico que, mais do que pelos seus tempos e modos, comunicam pelos seus aspectos as diferentes fases do percurso.

O primeiro momento corresponde à narrativa das circunstâncias do nascimento do rapaz. Esta sequência cumpre dois objetivos na construção de sentido do texto. Um deles é enfatizar a distância entre as condições da origem do personagem e o sonho de ser pintor: em última instância, o hiato entre a realidade e a fantasia. Já o outro objetivo é sinalizar a possibilidade de conexão entre esses elementos estranhos pela própria aleatoriedade do destino.

O primeiro objetivo, a ênfase no hiato entre a origem e a aspiração do *rapazola*, é atingido pelo sujeito ao dizer que o rapaz nasceu no “centro do cafange do fundo do rebolo”, expressão cujo sentido algo redundante e estranho dos termos neológicos que a compõem nos remete sugestivamente e de modo hiperbólico ao isolamento do lugar de origem do *rapazola*. Esse efeito amplia, pela proximidade com o título, o *nonsense* observado anteriormente que ocorre por meio da fusão de elementos aparentemente desconexos.

Já o segundo objetivo, a possibilidade de o sonho virar realidade, cumpre-se no momento em que o sujeito esclarece o sentido da expressão *sui generis* por meio do uso da locução retificadora “quer dizer”. Nesse momento, o contraste entre o insólito e o usual é relativizado. Nesse processo de criar e minimizar distâncias o aspecto verbal ganha importância fundamental como será demonstrado em seguida.

O primeiro verbo, “nascer”, conjugado no pretérito perfeito do indicativo “nasceu”, adquire o aspecto perfectivo porque apresenta a situação como completa (TRAVAGLIA, 1994, p. 86) acentuado pelo fato de o verbo ser télico, ou seja, indicar uma ação que cessa quando a finalidade é atingida: “perfectivo + télico indica que a situação acabou” (TRAVAGLIA, 1994, p. 64). Isso equivale a dizer que o *rapazola* nasceu em um lugar

distante e, portanto, estaria definitivamente condenado ao isolamento, ao ostracismo. No entanto, esse sentido entra em contraste com outra possibilidade, a de se poder retificar ou anular essa fatalidade de algum modo, que é o que a narrativa nos apresentará, ao fornecer uma expressão alternativa mais referencial do que “centro do cafange do fundo do rebolo” para caracterizar o local do nascimento do aspirante a pintor: “no mais profundo sertão do Nordeste”.

Essa alternativa mais denotativa, cuja função é esclarecer o neologismo, será introduzida por meio da locução verbal metalinguística “quer dizer”, que apresenta o processo como tendo duração contínua ilimitada pela combinação do verbo auxiliar no presente do indicativo e do principal no infinitivo:

As situações expressas com aspecto indeterminado são atemporais ou ontemporais, já que são tomadas como elementos ‘universalizados’, válidos para todo o tempo, que o falante torna válidos para o momento presente através de sua enunciação. (TRAVAGLIA, 1994, p. 89).

Embora a forma nominal infinitiva seja considerada a “que de maneira mais ampla e mais vaga resume sua significação [do verbo], sem implicações das noções gramaticais de tempo, aspecto ou modo” (CÂMARA JR, 1982, p. 102), podemos dizer, no entanto, que “as perífrases construídas com o particípio exprimem o aspecto acabado, concluído; e as construídas com o infinitivo ou gerúndio expressam o aspecto inacabado, não concluído” (CUNHA; CINTRA, 1985, p. 371).

O jogo dos aspectos verbais antecipa, de certo modo, o sentido global do texto ao mostrar que o ato conclusivo, fatal, determinista, de nascer em um local isolado, que pode indiciar fatalidade e determinismo vindos de fonte obscura, de um deus *ex-machina*, pode ser retificado, quer pela ação do sujeito, quer por outro golpe do destino, o bilhete de loteria premiado.

Esse fenômeno articula-se ao segundo momento da narrativa, em que se conta a vida do rapazola e a descoberta da vocação de pintor, inspirada justamente por aquele local isolado em que vivia. A preposição “Desde”, indicativa de movimento ou extensão a partir de um momento determinado, o tempo em que o aspirante a pintor era menino, associa-se aos demais verbos que serão apresentados no imperfeito como ações inconclusas, observadas na sua duração: “gostava”, “desenhava”, “reproduzia”, “inventava”, “sentia”, “despertava”, “comoviam”. Esse fenômeno acumula as noções aspectuais de duração inceptiva, do ponto de início ou dos primeiros momentos dos acontecimentos, e contínua limitada, porque o processo dura no passado, mas será finalizado pela decisão do rapaz de se tornar pintor. Assim, ao mesmo tempo, as sensações provocadas pelas cenas que o sujeito presencia vão se acumulando gradativamente no espírito dele até que tome a decisão de ser pintor.

Cabe notar, contudo, que o final dessa sequência apresenta uma locução verbal “queria pintar”, construção perifrástica do futuro do pretérito, “pintaria”, em contraste com os demais verbos da sequência, todos no pretérito imperfeito. Essa perífrase apresenta a modalidade volitiva. Modalidade - conceito que interage com o aspecto - aqui é entendida como atitude do falante em relação ao que diz, ou a atitude de outra pessoa que o falante insere no que diz, por isso essencialmente ligada à enunciação e à construção do *ethos*. A modalidade volitiva contrasta com o caráter contemplativo sugerido pelas ações inconclusas. Esse efeito de sentido caracteriza ainda a quebra da inércia do pintor em contraste com os demais processos

verbais apresentados pelas ações realizadas pelos sujeitos do local, que parece se prolongarem no passado: “o caçador à espreita”, vale dizer, espreitando; “o vaqueiro aboiando”; “a velha cruzando os bilros”; e “a matuta sorrindo”.

A expressão “queria pintar” sugere, ainda, a ideia de compromisso, contrato que o rapaz assume com ele mesmo por meio de uma construção que resvala no discurso indireto livre, pois é possível atribuímos a fala “Querida pintar tudo isso” tanto ao sujeito que narra quanto ao rapaz que contempla a cena.

Ainda neste trecho, a enunciação materializa linguisticamente a essência da arte pictórica, aquela desejada pelo rapazola, por meio do jogo aspectual. Duas ações durativas - uma apresentada de forma direta, “comoviam”, e outra perifrástica “queria pintar” - emolduram uma série de outras ações apresentadas no gerúndio, forma nominal que expressa ações em curso e que, no caso do texto, ocorriam simultaneamente à observação do sujeito, o aspirante a pintor.

Note-se que o aspecto verbal de ação em curso, apresentado pelo uso do gerúndio, reproduz cenograficamente a realidade congelada de um quadro que se constrói na mente do observador. Esse congelamento da ação evidencia-se principalmente no momento em que o texto se refere ao caçador, cuja ação praticada, “ficar à espreita”, é narrada por meio da elipse do verbo “ficar”, sendo apresentada apenas pela locução adverbial de modo “à espreita”. Sendo essa uma ação paradoxalmente estática, porque independe da vontade do caçador o tempo em que ficará à mercê do animal, novamente o aspecto discursivo da organização textual revela-se produtora de sentido, porque imita a natureza paradoxalmente estática da ação do caçador pela supressão do verbo utilizado na locução. Podemos afirmar que por meio da cenografia de uma conversa com o leitor, o texto produz, neste trecho, uma cenografia subsidiária: a de um quadro criado na imaginação do rapazola pela sensibilidade artística dele, operação de transfiguração da realidade que nos é traduzida pelo enunciador.

No mesmo trecho, o uso do verbo “aboiar” na expressão “o vaqueiro aboiando o gado” possui característica semelhante. O sentido primeiro de aboiar é do século XVI, mas está relacionado a lançar boia. É mais recente, do século XX, a datação do uso do verbo aboiar no sentido de “trabalhar com bois; ter ao seu encargo o cuidado com os bois” ou “conduzir (gado), entoando canto plangente ou soltando brados fortes e compassados” (HOUAISS, 2001, p.22). Esse caráter ambíguo do termo somado ao aspecto durativo do gerúndio imprime forte carga poética à expressão. A seleção lexical empreendida pelo locutor marca mais do que uma opção regionalista, pois relaciona o aspecto durativo da ação de tanger o gado por meio da carga semântica original do verbo “aboiar”, que ao mesmo tempo sugere “estar à deriva”, como fica o vaqueiro em meio à boiada, destacando-se no alto da sela de seu cavalo.

O terceiro momento do texto diz respeito a um comentário axiomático que faz o enunciador: “Nascer com vocação de pintor em Pajeú das Flores deve ser um tormento tão duro quanto viver desempregado em Niterói e apaixonar-se por Greta Garbo”. Aqui prevalece o infinitivo com seu aspecto inconcluso nos verbos “nascer”, “viver” e “apaixonar-se” associado ao caráter de “processo verbal em potência” (CUNHA; CINTRA, 1985, p. 471) dessa forma nominal. Esse fenômeno é acentuado, ainda, pela locução modalizadora “deve ser”, que estabelece a possibilidade da conexão entre realidades marcadas por espaços culturalmente distintos: o sertão nordestino, Niterói e Hollywood, marca que se reforça pela parêntese correlata “tão” e “quanto”, que acumula as ideias de simultaneidade, progressão e oposição (GARCIA, 1986, p. 74).

Diferente do “quer dizer” utilizado no primeiro parágrafo, que marca a autoridade do enunciador, “deve ser” estabelece de certa cumplicidade entre enunciador e enunciatário, pois se constrói por um verbo auxiliar indicativo de possibilidade “deve”, verbo modalizador da expressão em que o locutor manifesta uma atitude em relação ao seu próprio enunciado em que admite a provisoriedade da analogia e a possibilidade de o enunciatário possuir exemplo melhor. Acentua-se, ainda, por meio da cumplicidade entre enunciador e enunciatário a construção de um *ethos* discursivo que relativiza o conhecimento do primeiro ao mesmo tempo em que pede ao segundo que busque em sua memória situações tão esdrúxulas quanto desejar Greta Garbo que possam servir de ilustração à aspiração do rapazola.

O quarto momento do texto é marcado por verbos no pretérito perfeito do indicativo, marcando o aspecto perfectivo das ações realizadas pelo jovem como meio para atingir o objetivo de ser pintor: “resolveu conquistar”, “chegou”, “pintou”, “ganhou”, “alcançou”, “foram”, “ganhou”, “alcançou”, “embarcou”, “levou”, “arreatou”, “pensou”, “atendeu”, “arranjaram”, “[não] pôde ocupar”, “exigiram”, “sentou”. A utilização dessa sequência de verbos confere um ritmo ágil à narrativa, diferente daquele que se construiu no primeiro parágrafo quando o rapazola contemplava as cenas de sua cidade natal e sonhava com o futuro. Aqui ele age e as peripécias se acumulam. Grande parte desse efeito decorre da utilização do aspecto iterativo, pois são ações de duração descontínua limitada, embora estejam no pretérito perfeito. Esse sentido é criado pela presença do adjunto adverbial de tempo que abre a sequência, “Um dia”: “É comum no estudo do aspecto dizer-se que o perfectivo apresenta a situação como pontual. Se assim fosse, em todas as frases que tivéssemos o perfectivo não poderíamos ter adjuntos adverbiais de duração.” (TRAVAGLIA, 1994, p. 96). A descontinuidade do iterativo caracteriza-se, ainda, pela variedade de ações praticadas para se atingir o objetivo, pois nem todas são articuladas logicamente, mas guiadas pela casualidade.

Acresce a isso, em menor quantidade no trecho, os verbos no pretérito imperfeito do indicativo, que apresentam aspecto durativo: “tinha”, “frequentava” e “dizia”, associados àqueles no pretérito perfeito. Parece que em dados momentos da trajetória do aspirante a pintor certos obstáculos se impõem atrasando o percurso: o fato de não ter dinheiro, de ficar à espera de ser recebido por algum deputado ou de ter de se comunicar com o político indiretamente, por meio de um bilhete são exemplos disso. Para esse retardamento da ação, contribui também outra construção perifrástica, “estando a escrever”, que acentua a ideia de duração, de longa espera, por meio do uso do verbo auxiliar no gerúndio.

Há, ainda, nessa sequência uma perífrase composta pela locução verbal “pôde ocupar”, que em certo sentido quebra o ritmo acelerado das ações representadas anteriormente. Essa expressão refere-se a uma ação negativa e que não nasce do sujeito, mas de terceiros que o impediram de fazer algo: “não pôde ocupá-los [os empregos] porque lhe exigiram caderneta de reservista”. Sendo assim, à quebra do ritmo provocada pela perífrase corresponde o efeito de sentido do obstáculo imposto pelos outros ao rapazola, os quais ele supera com a determinação expressa por outra construção perifrástica, “Havia de possuir...”, que denota a modalidade volitiva e encerra a sequência ressaltando o desejo tenaz do rapaz e, ao mesmo tempo, emoldura o terceiro parágrafo, ou poderíamos dizer quadro, do texto ao se articular com a perífrase inicial: “resolveu conquistar”.

O quarto parágrafo, tão curto quanto o conteúdo que veicula, apresenta o desenlace da narrativa: a compra do bilhete de loteria premiado. Tão conclusivo quando abrupto, esse lance

do destino é totalmente narrado por meio de verbos no pretérito perfeito, mas agora com aspectos pontuais: “recebeu”, “entrou”, “comprou” e “tirou”. Essa pontualidade é acentuada pelo adjunto adverbial de tempo determinado, “No dia”, que introduz essas ações e difere da indeterminação do adjunto adverbial de tempo, “Um dia”, que marcou a interatividade das ações analisadas no parágrafo anterior. Desse modo, eles acentuam, mais uma vez, a aleatoriedade do destino materializada no golpe definitivo de sorte.

Nesse contexto, a perífrase “estou inclinado”, que abre o comentário final do enunciador, tem uma força maior do que o verbo “inclino-me”, porque apresenta um estado de convencimento bem marcado pelo auxiliar “estou” e pelo aspecto acabado do particípio “inclinado”. Esse caráter atemporal da convicção do enunciador ressalta-se, ainda, pelo infinitivo “acreditar” e pelo presente do indicativo “existe”.

Aqui o discurso do narrador adquire um tom irônico pelo contraste da universalidade da afirmação, a confirmação da existência de Deus, com a banalidade do acontecimento, o golpe de sorte do rapazola. Confirma-se o predomínio da circunstância, da conjuntura, do momento, da ocasião, sobre aquilo que deveria ser essencial: a vocação artística do personagem e seu talento. Teoricamente, estes seriam elementos mais nobres para ilustrar a manifestação divina do que o prosaico prêmio da loteria que pôs fim ao sonho, já que o enunciador termina a história sem nos informar se o dinheiro serviu para que o aspirante efetivamente se transformasse em pintor.

5. Considerações finais

Conforme observamos no texto, em alguns momentos, o aspecto dos verbos empregados, pelo caráter qualitativo que confere ao significado deles, faz com que transcendam a função indicativa de ação de vários modos: construindo a natureza estática de um quadro que se desenha na mente do personagem; marcando o ritmo acelerado das ações praticadas por ele para chegar ao objetivo; simulando os obstáculos de terceiros à trajetória do sujeito; e, finalmente, apresentando os juízos de valor do enunciador, bem como as estratégias deste para obter a adesão do coenunciador, o leitor.

Este último recurso, sobretudo, contribui para a construção do *ethos* discursivo. O caráter anedótico da história do rapazola é instaurado pela cenografia de uma conversa fiada, mas acaba por desmascarar a futilidade da ideologia arrivista que o universo do enunciador e, principalmente, dos coenunciadores, os leitores da **Revista Para Todos**, privilegia. Esse desmascaramento dá-se por meio do *ethos* irônico do enunciador que apresenta uma narrativa em que se sobressai o caráter fortuito dos acontecimentos em detrimento do planejamento e do empenho individual em busca do objetivo. O milagre do bilhete premiado sobrepõe-se ao dom artístico. Esse encontro com a sorte, no caso do texto positivo para o aspirante a pintor e não para a pintura, passa pelo clientelismo, pelo voluntariado marcado por conveniências pessoais e não coletivas e, por fim, pelo coroamento das ações pela imprevisibilidade da “sorte grande” que soluciona os conflitos subitamente e aproxima mundos tão díspares como o de Greta Garbo, o do rapazola aspirante a pintor e o divino.

Bibliografia:

ANDRADE, Mário de; BANDEIRA, Manuel. **Correspondência Mário de Andrade e Manuel Bandeira**. 2 ed. Organização, introdução e notas Marcos Antônio de Moraes. São Paulo: Edusp; IEB, 2001.

BANDEIRA, Manuel. **Crônicas inéditas I**. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

- CASTILHO, Ataliba T. **Introdução ao estudo do aspecto verbal na língua portuguesa**. Marília – SP: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, 1968.
- CÂMARA Jr. Joaquim Mattoso. **Estrutura da língua portuguesa**. Petrópolis: Vozes, 1982.
- CUNHA, Celso; Cintra, Luís F. Lindley. **Nova gramática do português contemporâneo**. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- GARCIA, Othon. **Comunicação em prosa moderna**. 13 ed. Rio de Janeiro: FGV, 1986.
- GUIMARÃES, Júlio Castañon. Uns dedos de prosa sobre a prosa esparsa de Manuel Bandeira. In: BANDEIRA, Manuel. **Crônicas inéditas I**. São Paulo: Cosac Naify, 2008, p. 411-441.
- HOUAISS, Antônio. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso literário**. São Paulo: Contexto, 2006.
- TRAVAGLIA, Luiz Carlos. **O Aspecto verbal no português: a categoria e sua expressão**. 3 ed. Uberlândia: Editora da Universidade Federal de Uberlândia, 1994.
- VARGAS, Maria Valéria. **Verbo e práticas discursivas**. São Paulo: Contexto, 2011.

Outras fontes de consulta:

ÂNGELO, Ivan. Sobre a crônica. **Revista Veja SP**. São Paulo, 25 abr 2007. Disponível em: <http://vejasp.abril.com.br/revista/edicao-2005/sobre-cronica>. Acesso em 30/04/2011.

CAMINOS DO JORNALISMO.

Disponível em: <<http://caminhosdojornalismo.wordpress.com/linguagem-grafica-no-impreso/artista-grafico-joao-carlos/revista-para-todos-a-menina-dos-olhos-de-j-carlos>>.

Acesso em 30/04/2012.

REVISTA PARA TODOS. Rio de Janeiro: Sociedade Anônima O Malho, Ano X, n 511, 29 set 1928. 60 p. Disponível em:

http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_periodicos/para_todos/anuario_para_todos.htm://bnobjdigital.bn.br/. Acesso em 22/04/2012.

ANEXO A – Capa da Revista Para Todos, ano X, nº 511, 28 set. 1928.

Fonte: Site da **Biblioteca Nacional Digital Brasil**. Disponível em:

http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_periodicos/para_todos/anuario_para_todos.htm://bndigital.bn.br/. Acesso em 22/04/2012.

