

A CRÔNICA ARGUMENTATIVA DE RUBEM ALVES E MARTHA MEDEIROS

Aline Pereira de SOUZA

Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho” (UNESP), *campus* Araraquara

alinepsline@gmail.com

Resumo: Na atualidade, sob o “rótulo crônica” encontramos textos bem diferentes entre si, mas que têm em comum a motivação inicial, que é um fato cotidiano, seja acontecido ou imaginado. Pretendemos, nesse trabalho, traçar pontos de aproximação entre a prática de Martha Medeiros e Rubem Alves, a partir de textos extraídos das obras **O amor que acende a lua** (1999) de Rubem Alves e **Feliz por nada** (2011), de Martha Medeiros. Muito nos chama a atenção o fato de que muitas de suas crônicas apresentam características comuns, tanto na temática, que envolve reflexões acerca de temas cotidianos e comportamentos humanos, quanto em sua forma de composição, já que ambos se utilizam muito de metáforas, metonímias e parábolas em seus textos para defender suas teses, que estão presentes, claramente, na maioria das crônicas produzidas por eles. Para as análises nos embasamos nos conceitos da Nova Retórica como o princípio da “presença” proposto por Perelman & Olbrechts-Tyteca (1996) juntamente com as Teorias da Linguística Cognitiva sobre as metáforas, metonímias e parábolas através da Teoria da Integração Conceptual (*Blending*) proposta por Fauconnier e Turner (2002) e a Teoria da Parábola, proposta por Turner (1996).

Palavras-chave: crônica; argumentação; parábolas; metáforas; metonímias

1. Os autores e o *corpus*

Rubem Alves é um mineiro de 80 anos que já morou no Rio de Janeiro, nos Estados Unidos e atualmente mora em Campinas. Ele, que é psicanalista e foi professor da Unicamp, teve seus textos publicados, principalmente, nos jornais Correio Popular e Folha de SP.

Martha Medeiros é uma gaúcha de 52 anos, formada em Comunicação Social e é colunista dos jornais Zero Hora e O Globo, mas também tem suas crônicas reproduzidas em vários outros jornais do país.

Rubem e Martha, embora sejam de gerações diferentes e morem em estados diferentes e por isso estejam geograficamente distantes, são dois grandes cronistas de nossa contemporaneidade. Eles compartilham o gosto por escrever sobre temas cotidianos, que envolvem muitas vezes reflexões acerca do comportamento humano. Ambos são muito conhecidos e muito citados em vários *blogs* e, inclusive, nas redes sociais, que têm sido grandes divulgadoras e formadoras de opinião.

Sendo assim, é visível, desde o primeiro momento, o ponto crucial que os aproxima: a temática de seus escritos e a aceitação do público. Os livros publicados por Rubem e Martha quase sempre figuram nas listas dos livros mais vendidos e por diversas vezes recebem indicações a prêmios literários, que são, por vezes, recebidos por eles.

Para a discussão neste trabalho, escolhemos nos centrar em dois textos, cada um extraído de uma publicação específica de nossos autores. De Rubem Alves, escolhemos a crônica *A Pipoca*¹, publicada originalmente no jornal **Correio Popular**, no dia 29/08/1999, e depois veiculada na obra **O amor que acende a lua**, do mesmo ano. De Martha Medeiros, escolhemos a crônica *Confie em Deus, mas tranque o carro*, publicada originalmente no jornal **Zero Hora**, no dia 28 de outubro de 2009, e depois veiculada na obra **Feliz por nada**, do ano de 2011.

Pretende-se mostrar, através deste trabalho que há entre as práticas de Martha e Rubem vários pontos de contato tanto na temática, que envolve reflexões acerca de temas cotidianos e comportamentos humanos, quanto em sua forma de composição, já que ambos se utilizam muito de metáforas e parábolas em seus textos e, por meio delas, defender suas teses, que estão presentes, claramente, na maioria das crônicas produzidas por eles. Demonstraremos que as metáforas, metonímias e parábolas são utilizadas como forma de deixar esses textos mais didáticos e até mais sedutores, além de que assim eles atingem muito mais seu efeito persuasivo.

2. A crônica como gênero textual

Martha Medeiros e Rubem Alves são escritores conhecidos por suas crônicas que são veiculadas em jornais de grande circulação nacional. Esses textos, geralmente, são reunidos em livros, posteriormente, e quase sempre figuram nas listas dos mais vendidos.

A respeito da definição desse gênero textual, o *Minidicionário Houaiss da Língua Portuguesa* (2009, p.202) conceitua crônica da seguinte forma: *pequeno texto geralmente baseado em fatos do cotidiano*. [...]

Este gênero está presente desde muito em nossa tradição literária: sabe-se que o marco do movimento literário que se conhece como Humanismo foi exatamente a “nomeação” de Fernão Lopes como cronista-mor da Torre do Tombo e que, desde lá, assim reza a tradição, as crônicas já surgem se preocupando em registrar os acontecimentos cotidianos.

Na obra *Dicionário de gêneros textuais* (2009, p. 79- 82), Costa conceitua o gênero crônica, definindo-o e trazendo uma síntese histórica desse gênero. Segundo o autor *originalmente a crônica limitava-se a relatos verídicos e nobres [...] pois tratava-se da compilação de fatos históricos apresentados segundo a ordem de sucessão no tempo, como o dia a dia da corte, as histórias dos reis [...], etc.*

Continuando a síntese histórica, ele acrescenta que [...] *a partir do século XIX*, [os escritores] *passam a cultivá-la, refletindo, com argúcia e oportunismo, a vida social, a política, os costumes, o cotidiano, etc. do seu tempo em livros, jornais e folhetins.*

Em seguida, Costa (2009, p. 80) comenta esse gênero nos dias atuais: *esses textos são veiculados em colunas de periódicos e assinados, e podem vir [...] em forma de notícias [...], comentários [...], algumas vezes críticos e polêmicos, abordando temas ligados a atividades culturais (literatura, teatro, cinema, etc.), políticas, econômicas, de divulgação científica, desportivas, etc.* Além disso, Costa acrescenta que nos dias atuais esses textos abrangem *o noticiário social e mundano.*

Sobre os tipos de crônica existentes, ele assim afirma: *Conforme a esfera social que retrata, recebe o nome de crônica literária, policial, esportiva, política, jornalística, etc.* Já

¹ Essa é uma das crônicas mais famosas de Rubem, que está classificada como primeira colocada entre os textos “As 10 +” apontados no site do autor, disponível em: <http://www.rubemalves.com.br/10mais.php>. Acesso em 13 nov.2013

sobre os temas das crônicas, Costa (2009, p. 80) escreve: *Os motivos, na maior parte, [a crônica] extrai do cotidiano imediato*. Isso é bem perceptível na variedade de textos que encontramos rotulados como crônicas.

Sendo assim, há teóricos que apresentam uma “tipologia” de crônicas, assim como apontado na obra Costa (op. cit.), pois esse gênero não mais apenas registra acontecimentos, mas baseado neles, cria histórias, realiza reflexões, constrói humor, etc. Isso faz com alguns teóricos lancem mão de classificações um pouco diferentes para cada tipo de crônica, a depender do assunto tratado e do estilo adotado pelo autor a tratar o fato cotidiano motivador de seu texto.

Em nossa atualidade, temos vários cronistas conhecidos e que escrevem textos bem diferentes entre si. Conforme já chamamos a atenção para o fato, eles até, por vezes, figuram em listas de livros mais vendidos e são bem populares ou seja, conhecidos entre os leitores leigos. Como exemplo desses nomes temos por exemplo, Luis Fernando Veríssimo, Arnaldo Jabor, Lya Luft, Carlos Heitor Cony, entre outros; bem como os autores que estamos aproximando nesse trabalho: Rubem e Martha. Entretanto, apesar do estilo próprio e do perfil de cada um deles, seus textos recebem a classificação como crônica por terem um princípio comum, embora sejam diversos entre si.

Essa diferenciação entre os “tipos” de crônicas é evidente, inclusive em livros didáticos². Abaurre (2007, p.83), traz em sua obra uma classificação, que seria definida pelos temas escolhidos pelos autores. Entretanto, após a apresentação que transcrevemos a seguir, ela nos chama a atenção para o fato de que essa classificação é apenas uma referência, pois um mesmo texto pode estar associado a mais de um dos tipos listados:

Crônica mundana: trata de fatos ou acontecimentos característicos de uma sociedade.

Crônica lírica: registra a expressão de um estado de espírito do cronista.

Crônica filosófica: busca sempre a extrapolação do fato relatado para alcançar um sentido mais abrangente.

Crônica humorística: apresenta uma visão irônica ou cômica dos fatos relatados.

Crônica jornalística: trata periodicamente de aspectos particulares de notícias ou fatos; pode ser policial, esportiva, política, etc. (ABAURRE, 2007, p.83 – grifo das autoras)

Nesse sentido, Costa também afirma que: *Além do tipo narrativo,[as crônicas] também pode[m] ser do tipo argumentativo ou expositivo, como textos de opinião sobre temas diversos de diversas áreas*. (Costa, 2009, p. 80)

Assim, a respeito da específica classificação dos textos de Martha Medeiros e Rubem Alves, com os quais trabalhamos, sem objetivarmos esgotar a discussão a respeito disso, julgamos pertinente rotulá-los como crônicas filosóficas, com base nas discussões temáticas apresentadas pelos autores, e também pelo fato de que em constantes buscas pela *internet*, encontramos esses textos assim rotulados.

Além disso, podemos dizer que nossos textos são predominantemente do tipo argumentativo, pois, conforme mostraremos por meio das análises, todos eles defendem uma tese.

² Escolhemos também trazer a conceituação desse gênero presente em um livro didático, já que muito nos interessa fazer uma ponte entre nosso trabalho e as práticas em sala de aula.

Em relação ao estilo do gênero crônica, Costa (op. cit.) nos diz que geralmente é um *texto curto, breve, simples de interlocução direta com o leitor, com marcas bem típicas da oralidade*. Esse estilo é bem visível em nossos textos, que inclusive, muitas vezes, apresentam uma linguagem que foge aos moldes da norma padrão, com traços de oralidade, como por exemplo, quando inicia frases com pronomes oblíquos, faz contrações de algumas palavras, ou usa expressões comuns da coloquialidade, como pode ser observado nos excertos a seguir, extraídos dos textos de Martha e Rubem:

A moça havia entrado no quarto com ele, de madrugada e, ao que consta, desistiu de levar adiante a brincadeira. Qualquer pessoa tem o direito de desistir do ato sexual na hora H e o parceiro tem o dever de respeitar a decisão, por mais fulo da vida que fique, mas deixar Mike Tyson fulo não é algo que uma pessoa de juízo arrisque. (MEDEIROS, M. 2011, p.106 – grifo nosso).

Aí, sem aviso prévio, pelo poder do fogo, a grande transformação acontece: pum! - e ela aparece como uma outra coisa [...] (ALVES, R. 1999, p.61 – grifo nosso)

O bate-papo com o leitor também é recorrente nos textos de nossos autores, o que podemos mostrar no trecho do texto de Martha: *Então, tranque o carro numa rua escura e também dentro da sua garagem, não entre no quarto de um neanderthal se você não estiver bem certa do que deseja*[...] (MEDEIROS, 2011, p.107 – grifo nosso)

Além dessas características de estilo, Costa nos chama a atenção para o fato de que esse é o *único gênero literário produzido essencialmente para ser veiculado na imprensa, seja nas páginas de uma revista, seja nas de um jornal*. [...], ou seja, esse gênero é primariamente veiculado em um suporte convencional, o papel (no caso específico de nossos textos, primeiro nos jornais e depois em livros), mas atualmente, com o advento da *internet*, também podemos encontrar esses textos em *blogs, sites* de jornais, etc.

Sobre os suportes dos gêneros e sobre a internet, Marcuschi (2008, p.186) diz que a internet é um suporte que reúne e veicula gêneros das mais diversas formas. Constata-se, portanto, que é uma tendência atual que a *internet* reúna os mais variados tipos de gêneros e que por isso, possamos encontrar tais textos também sendo veiculados por lá, além de também estar nos suportes tradicionais, que são os jornais impressos e os livros..

Ainda segundo Costa, a crônica [...] *é feita com uma finalidade utilitária e predeterminada: agradar aos leitores dentro de um espaço sempre igual e com a mesma localização, criando-se assim, no transcurso dos dias ou das semanas, familiaridade entre o escritor e aqueles que o leem*. Isso é perceptível entre os leitores de Martha Medeiros e de Rubem Alves, e inclusive, essa é uma das hipóteses que temos acerca do sucesso de seus textos: eles vendem muito porque os leitores simpatizam com suas ideias ao lerem no jornal e resolvem comprar os livros, ou conhecem seus escritos e compram os livros para poder lê-los quando sentirem vontade.

3. Linguagem Figurada: Parábolas, Metáforas e Outras Projeções como estratégias argumentativas

A Moderna Linguística Cognitiva constata a grande capacidade de realizar projeções do cérebro humano, capacidade essa que faz parte da cognição humana e que é e sempre foi fundamental para nossa sobrevivência.

Estudos (FAUCONNIER e TURNER, 2002; GIBBS Jr e STEEN, 1999; LAKOFF e JOHNSON, 1980, 1999; KOVECSES, 2002 e TURNER, 1996) mostram que é por causa das projeções que podemos utilizar textos literários não só como leitura de entretenimento, mas também, em alguns casos, para educar, moralizar e persuadir, já que as projeções facilitam a transmissão das mensagens, normalmente.

Com base nessa constatação, para a confecção das análises, estamos utilizando alguns conceitos básicos da Linguística Cognitiva, que nos servirão de subsídios como: Corporificação e Esquemas de Imagem, Metáfora e Metonímia, a Teoria da Metáfora Conceptual e a Teoria do *Blending* Conceptual, bem como a Teoria da Parábola, proposta por Turner (1996) e também algumas das ideias sobre argumentação propostas por Perelman & Olbrechts-Tyteca (1996).

De maneira sintética, apresentaremos tais “ferramentas” a seguir:

3.1 Corporificação e Esquemas de Imagem

De acordo com Johnson (1987), Lakoff e Johnson (1999) e Abreu (2010), esquemas de imagem são padrões estruturais recorrentes em nossa experiência sensorio-motora, que quase sempre, servem para estruturar conceitos complexos.

Alguns esquemas de imagem com os quais lidamos cotidianamente são EQUILÍBRIO³ (*BALANCE*); PERCURSO (composto de três elementos: ORIGEM, TRAJETO E META (*SOURCE, PATH, GOAL*); CONTATO (*CONTACT*); BLOQUEIO (*BLOCKAGE*); DINÂMICA DE FORÇAS (*FORCE- DYNAMICS*); CONTAINER (com as “partes” dentro, fora, fronteira).

É visível que constantemente utilizamos expressões em que nos valemos das nossas experiências corporais para atribuir significados a elas e, então, entram em cena os esquemas de imagem acima referidos. Quando dizemos, por exemplo: “A minha vida não vai para frente”, estamos usando o esquema de imagem do PERCURSO.

Abreu (2010) nos dá alguns exemplos de outros esquemas de imagens, como:

EQUILÍBRIO: Aquele professor é um desequilibrado!

LIGAÇÃO: Mantenha contato!

DINÂMICA DE FORÇAS: Procure não bater de frente com as autoridades.

EXCESSO: Aquele problema foi a gota d’água.

A corporificação é um conceito que caracteriza a experiência utilizado em larga escala tanto nos textos escritos como principalmente em nossas conversas diárias. É, inclusive, interessante de se notar que até pessoas não letradas utilizam esse recurso em suas falas cotidianas.

3.2 Metáfora e Metonímia: A Teoria da Metáfora Conceptual e do *Blending*

A metáfora e a metonímia são os dois processos de projeção que mais nos interessam no trabalho em questão, pois é fato que são muito utilizadas como “estratégias argumentativas”.

É com a publicação da obra *Metaphors we live by* (1980), de Lakoff e Johnson que a metáfora passou a ser tratada como processo fundamental que ocorre no uso da linguagem do dia a dia. De acordo com esses autores a metáfora é, essencialmente, um mecanismo que envolve a conceptualização de um domínio de experiência em termos de outro. Sendo assim, para cada metáfora é possível identificar um domínio-fonte e um domínio-alvo.

³ Por convenção, os nomes dos esquemas de imagem são grafados em letras maiúsculas.

De acordo com Abreu (2011) as novidades apontadas por Lakoff e Johnson em *Metaphors we live by*, de 1980, foram mostrar que a metáfora não é apenas figura de linguagem, mas um recurso conceptual largamente utilizado pelos seres humanos em seu dia a dia, principalmente quando entram em ação nossas emoções e trazer a simplificação da descrição da metáfora, como sendo entender e experienciar uma coisa em termos de outra.

A metáfora implica um mapeamento entre domínios em que se escolhe propor algo mais concreto em um domínio-fonte e transpõe-se para algo menos concreto em um domínio-alvo, assim, alguns itens dos *frames*⁴ são transpostos de um domínio a outro.

O conceito de *blend* (mesclagem) em cuja aplicação e estudo também nos baseamos neste trabalho, aparece depois e vem para dar conta da seleção de elementos, pois é o *blend* que explica metáforas em que alguns dos traços do *frame* são desabilitados, conforme diz Abreu (2011).

Estudando as metáforas, Lakoff e Johnson constataram que existem algumas, quase sempre as mesmas, que são empregadas regularmente em diferentes línguas do mundo, a partir de domínios conceptuais que configuram organizações coerentes da experiência humana e que representam a maneira como pensamos e agimos.

Essas metáforas são empregadas frequentemente para entender teorias e modelos, ligando uma ideia a outra, para garantir uma melhor compreensão. Elas receberam o nome de metáforas conceptuais ou metáforas cognitivas. Entre elas destacam-se as metáforas primárias propostas por Grady (1997) e Lakoff e Johnson (1999), como, por exemplo:

Afeição é calor: Fui recebido calorosamente. [Em contraposição teríamos: Ele está tão frio comigo!]

Importante é grande: Hoje é um grande dia. [Em contraposição teríamos frases célebres como a atribuída a Bob Marley: *Às vezes construímos sonhos em cima de grandes pessoas... O tempo passa... e descobrimos que grandes mesmo eram os sonhos e as pessoas pequenas demais para torná-los reais!*⁵.

Felicidade é para cima: Estou para baixo hoje.

Intimidade é proximidade: Estamos tão distantes! [Em contraposição teríamos “Somos tão próximos!”]

Dificuldades são pesos: Ele tem um peso enorme nas costas. [Em contraposição teríamos: “A tarefa está leve essa semana”]

Similaridade é proximidade: Não era exatamente isso que eu queria, mas ele chegou bem próximo. [Em contraposição teríamos: Você está mais longe de cumprir a tarefa designada]

Escalas lineares são trajetos: Essa dor vai além do que eu suporto.

Organização é estrutura física: Agora estou entendendo: as peças estão se encaixando!

Ajuda é sustentação: Eu sustento meus filhos.

Tempo é movimento: “O tempo voa.”

Estados de espírito são espaços físicos: “Estou perto de uma depressão, a próxima coisa que der errado vai me pôr na beira do abismo.”

⁴ De maneira geral, *Frames* são definidos por Kövecses (2006, p.69) como sendo construtos da nossa imaginação e não representações mentais que se encaixam diretamente em uma realidade objetiva preexistente. Resumindo, frames são dispositivos imaginativos da mente. (No original: *Frames are constructs of our imagination – and not mental representations that directly fit a preexisting objective reality. in short, frames are imaginative devices of the mind.*)

⁵ Disponível em: <http://pensador.uol.com.br/frase/NDUzMDE/> Acesso em 30 mai.2012

De acordo com esses autores, as experiências que fundamentam as metáforas primárias são adquiridas ao longo da vida, desde a infância. Por exemplo, quando crianças somos pequenos e as pessoas importantes para nós normalmente são adultos, logo *importante é grande*, ou, em outro exemplo, quando estamos no colo dos pais, sabemos que o conforto é colo e o colo é quente, logo *afeição é quente*.

Assim, a ideia de que alguns conceitos podem ter estrutura metafórica é referido por Lakoff e Johnson como a **Teoria da Metáfora Conceptual**. Esta teoria centra-se na metáfora como um dispositivo cognitivo que atua como um modelo para expressar a natureza de outras ideias/formas mais difíceis de conceituar.

As metonímias também são importantes no trabalho em questão, e é importante ressaltar sobre elas que conforme aponta Abreu (2011) a diferença entre elas e a metáfora é que na metonímia se lida com apenas um domínio e não dois. Ela ocorre dentro de um mesmo domínio. Há um percurso do todo para uma parte desse domínio, do ponto de vista de quem a emprega, e dessa parte para o todo, do ponto de vista de quem a codifica.

3.3 A Parábola

Segundo Turner (1996), nosso conhecimento e experiências são organizados por histórias que são um princípio básico da mente humana. Muitas de nossas experiências, conhecimentos e nosso pensamento são organizados em histórias. O escopo mental das histórias é ampliado pela projeção – uma história nos ajuda a construir o sentido de outra.

A parábola é um tipo especial de literatura, que, segundo Turner (1996), convenientemente, combina histórias e projeções. A história alvo – a que iremos compreender – não é mencionada explicitamente, mas através de nossa capacidade ágil para usar histórias e projeções, nós projetamos a história fonte explícita para uma história alvo encoberta.

De acordo com Abreu (2008) a parábola nos ajuda, inclusive, a fazer com que a mensagem que queremos transmitir ao leitor fique bem mais gravada na cabeça dele: [...] *essa mensagem ficará bem mais gravada na cabeça do leitor se, primeiramente, criarmos uma imagem por meio de uma pequena história, para, depois, projetá-la na defesa de nossa tese* [...] (ABREU, 2008, p.60.). Ele ainda acrescenta que [...] *a projeção dessa história sobre o tema tratado* [...] [tem como] *resultado* [...] *um texto com um poder muito maior de atrair o leitor.* (ABREU, 2008, p.61)

Vemos em nosso *corpus* que é comum que nossos autores se utilizem de pequenas histórias dentro de seus textos para construir a argumentação.

3.4 Algumas considerações a respeito da retórica

De acordo com Olbrechts-Tyteca e Perelman (1996), em uma argumentação, o “argumentador” precisa influenciar e fazer com que seu público adira ao seu discurso. E é isso que percebemos nos textos em questão. Muito mais que apenas suscitar reflexões sobre os assuntos tratados, ou simplesmente causar uma leitura prazerosa, podemos dizer que há uma intenção argumentativa em todos eles, mesmo que implicitamente.

Para que aconteça a argumentação, de acordo com os autores, tem que haver uma comunhão efetiva entre os espíritos, ou seja, o desejo da formação da comunidade e o assunto a ser debatido precisam estar em conjunção. Isso de certa forma acontece nos textos analisados, pois os “argumentadores”, no caso Martha e Rubem escrevem sobre assuntos gerais que interessam os mais variados tipos de pessoas. Levando em consideração que as crônicas escolhidas foram publicadas primeiramente nos jornais antes de se tornarem livros, sabe-se que o leitor que procura tais textos é alguém que quer, no mínimo, saber a opinião dos autores sobre determinados assuntos.

Para Olbrechts-Tyteca e Perelman (1996), para a formação de uma comunidade de espíritos são necessárias algumas condições, como a comunhão da linguagem, por exemplo. Sobre isso, Abreu (2005) acrescenta que é necessário ao orador adequar-se às condições intelectuais e sociais de seu auditório, pois a argumentação será em vão, se o auditório não entender os argumentos do orador.

Assim, pode-se dizer que isso é conseguido por Martha e Rubem que se utilizam de discursos construídos com vocabulário simples, assim conseguindo atingir o entendimento de um grande público. Percebe-se, que adicionado a isso, há a utilização em larga escala das metáforas, metonímias e parábolas que visam a facilitar, em nosso entendimento, a compreensão de conceitos. Nossos autores escrevem de maneira a ser compreendidos por diversas faixas etárias, o que faz com que seus textos tenham um alcance bastante grande. Por meio do artifício da linguagem simples, da “didaticidade” de sua exposição e do tema que é tratado, que os cronistas conseguem atingir um auditório bem geral.

Segundo Olbrechts-Tyteca e Perelman (1996), quando o orador precisa convencer um auditório heterogêneo, deve utilizar argumentos múltiplos para conquistar todos os seus ouvintes, e o grande orador é definido por sua capacidade de argumentar diante de grupos variados e pessoas variadas. Nisso, Martha e Rubem são mestres: sempre se utilizam de vários argumentos e várias estratégias argumentativas para levar seus leitores, que constituem um grupo heterogêneo, ao convencimento.

Sobre as estratégias argumentativas utilizadas, vemos que natureza diversificada dos argumentos (baseados em fatos científicos, fatos históricos, argumentação pelo exemplo ou pela emoção, por exemplo) que permitem que o poder de convencimento do texto seja potencializado.

Isso se dá, principalmente, como já anunciamos, pela presença de parábolas, metáforas e metonímias que atuam como recursos de presença na argumentação tornando-a mais didática e acessível.

4. Análises dos textos *A Pipoca e Confie em Deus, mas tranque o carro.*

Apresentaremos aqui análises de duas crônicas escolhidas, uma de Rubem Alves e outra de Martha Medeiros, com a finalidade de demonstrar todas as considerações que já apresentamos. Antes de cada análise optamos por transcrever o texto na íntegra a fim de facilitar a leitura e o contato com o trabalho.

4.1 Análise do texto *A Pipoca*, de Rubem Alves

A culinária me fascina. De vez em quando eu até me atrevo a cozinhar. Mas o fato é que sou mais competente com as palavras do que com as panelas.

Por isso tenho mais escrito sobre comidas que cozinhar. Dedico-me a algo que poderia ter o nome de "culinária literária". Já escrevi sobre as mais variadas entidades do mundo da cozinha: cebolas, ora-pro-nobis, picadinho de carne com tomate feijão e arroz, bacalhoda, suflês, sopas, churrascos.

Cheguei mesmo a dedicar metade de um livro poético-filosófico a uma meditação sobre o filme *A Festa de Babette* que é uma celebração da comida como ritual de feitiçaria. Sabedor das minhas limitações e competências, nunca escrevi como chef. Escrevi como filósofo, poeta, psicanalista e teólogo — porque a culinária estimula todas essas funções do pensamento.

As comidas, para mim, são entidades oníricas.

Provocam a minha capacidade de sonhar. Nunca imaginei, entretanto, que chegaria um dia em que a pipoca iria me fazer sonhar. Pois foi precisamente isso que aconteceu.

A pipoca, milho mirrado, grãos redondos e duros, me pareceu uma simples molecagem, brincadeira deliciosa, sem dimensões metafísicas ou psicanalíticas. Entretanto, dias atrás, conversando com uma paciente, ela mencionou a pipoca. E algo inesperado na minha mente aconteceu. Minhas idéias começaram a estourar como pipoca. Percebi, então, a relação metafórica entre a pipoca e o ato de pensar. Um bom pensamento nasce como uma pipoca que estoura, de forma inesperada e imprevisível.

A pipoca se revelou a mim, então, como um extraordinário objeto poético. Poético porque, ao pensar nelas, as pipocas, meu pensamento se pôs a dar estouros e pulos como aqueles das pipocas dentro de uma panela. Lembrei-me do sentido religioso da pipoca. A pipoca tem sentido religioso? Pois tem. Para os cristãos, religiosos são o pão e o vinho, que simbolizam o corpo e o sangue de Cristo, a mistura de vida e alegria (porque vida, só vida, sem alegria, não é vida...). Pão e vinho devem ser bebidos juntos. Vida e alegria devem existir juntas.

Lembrei-me, então, de lição que aprendi com a Mãe Stella, sábia poderosa do Candomblé baiano: que a pipoca é a comida sagrada do Candomblé...

A pipoca é um milho mirrado, subdesenvolvido.

Fosse eu agricultor ignorante, e se no meio dos meus milhos graúdos aparecessem aquelas espigas nanicas, eu ficaria bravo e trataria de me livrar delas. Pois o fato é que, sob o ponto de vista de tamanho, os milhos da pipoca não podem competir com os milhos normais. Não sei como isso aconteceu, mas o fato é que houve alguém que teve a idéia de debulhar as espigas e colocá-las numa panela sobre o fogo, esperando que assim os grãos amolecessem e pudessem ser comidos.

Havendo fracassado a experiência com água, tentou a gordura. O que aconteceu, ninguém jamais poderia ter imaginado.

Repentinamente os grãos começaram a estourar, saltavam da panela com uma enorme barulheira. Mas o extraordinário era o que acontecia com eles: os grãos duros quebra-dentes se transformavam em flores brancas e macias que até as crianças podiam comer. O estouro das pipocas se transformou, então, de uma simples operação culinária, em uma festa, brincadeira, molecagem, para os risos de todos, especialmente as crianças. É muito divertido ver o estouro das pipocas!

E o que é que isso tem a ver com o Candomblé? É que a transformação do milho duro em pipoca macia é símbolo da grande transformação porque devem passar os homens para que eles venham a ser o que devem ser. O milho da pipoca não é o que deve ser. Ele deve ser aquilo que acontece depois do estouro. O milho da pipoca somos nós: duros, quebra-dentes, impróprios para comer, pelo poder do fogo podemos, repentinamente, nos transformar em outra coisa — voltar a ser crianças! Mas a transformação só acontece pelo poder do fogo.

Milho de pipoca que não passa pelo fogo continua a ser milho de pipoca, para sempre.

Assim acontece com a gente. As grandes transformações acontecem quando passamos pelo fogo. Quem não passa pelo fogo fica do mesmo jeito, a vida inteira. São pessoas de uma mesmice e dureza assombrosa. Só que elas não percebem. Acham que o seu jeito de ser é o melhor jeito de ser.

Mas, de repente, vem o fogo. O fogo é quando a vida nos lança numa situação que nunca imaginamos. Dor. Pode ser fogo de fora: perder um amor, perder um filho, ficar doente, perder um emprego, ficar pobre. Pode

ser fogo de dentro. Pânico, medo, ansiedade, depressão — sofrimentos cujas causas ignoramos. Há sempre o recurso aos remédios. Apagar o fogo. Sem fogo o sofrimento diminui. E com isso a possibilidade da grande transformação.

Imagino que a pobre pipoca, fechada dentro da panela, lá dentro ficando cada vez mais quente, pense que sua hora chegou: vai morrer. De dentro de sua casca dura, fechada em si mesma, ela não pode imaginar destino diferente. Não pode imaginar a transformação que está sendo preparada. A pipoca não imagina aquilo de que ela é capaz. Aí, sem aviso prévio, pelo poder do fogo, a grande transformação acontece: PUF!! — e ela aparece como outra coisa, completamente diferente, que ela mesma nunca havia sonhado. É a lagarta rastejante e feia que surge do casulo como borboleta voante.

Na simbologia cristã o milagre do milho de pipoca está representado pela morte e ressurreição de Cristo: a ressurreição é o estouro do milho de pipoca. É preciso deixar de ser de um jeito para ser de outro.

"Morre e transforma-te!" — dizia Goethe.

Em Minas, todo mundo sabe o que é piruá. Falando sobre os piruás com os paulistas, descobri que eles ignoram o que seja. Alguns, inclusive, acharam que era gozação minha, que piruá é palavra inexistente. Cheguei a ser forçado a me valer do Aurélio para confirmar o meu conhecimento da língua. Piruá é o milho de pipoca que se recusa a estourar.

Meu amigo William, extraordinário professor pesquisador da Unicamp, especializou-se em milhos, e desvendou cientificamente o assombro do estouro da pipoca. Com certeza ele tem uma explicação científica para os piruás. Mas, no mundo da poesia, as explicações científicas não valem.

Por exemplo: em Minas "piruá" é o nome que se dá às mulheres que não conseguiram casar. Minha prima, passada dos quarenta, lamentava: "Fiquei piruá!" Mas acho que o poder metafórico dos piruás é maior.

Piruás são aquelas pessoas que, por mais que o fogo es quente, se recusam a mudar. Elas acham que não pode existir coisa mais maravilhosa do que o jeito delas serem.

Ignoram o dito de Jesus: "Quem preservar a sua vida perdê-la-á". A sua presunção e o seu medo são a dura casca do milho que não estoura. O destino delas é triste. Vão ficar duras a vida inteira. Não vão se transformar na flor branca macia. Não vão dar alegria para ninguém. Terminado o estouro alegre da pipoca, no fundo a panela ficam os piruás que não servem para nada. Seu destino é o lixo.

Quanto às pipocas que estouraram, são adultos que voltaram a ser crianças e que sabem que a vida é uma grande brincadeira...

(ALVES, R. 1999, p.61-64. Texto publicado originalmente no jornal **Correio Popular**, no dia 29/08/1999)

Neste texto, Rubem Alves utiliza a pipoca como idéia central para suas reflexões.

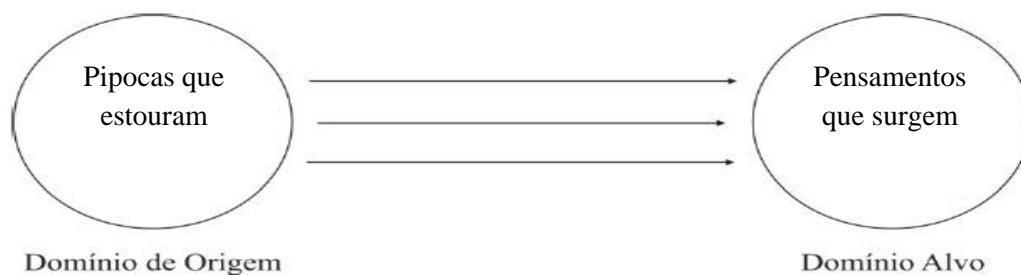
Logo no início do texto, o autor diz que a culinária o fascina e que as comidas o fazem sonhar. Ele inicia o texto falando sobre culinária e diz que vai fazer uma culinária literária, e justifica essa ação constatando que escreve melhor que cozinha.

Logo, há a primeira projeção do texto sendo explicitada: temos como domínio de origem a culinária tradicional, e como domínio alvo a culinária literária.

Em seguida, ele diz que dedicou metade de um livro seu realizando uma meditação filosófica sobre o filme "Festa de Babette" que celebra a comida como ritual de feitiçaria. Assim, podemos acrescentar à relação comida-literatura a comida- feitiçaria.

O autor ainda acrescenta à sua reflexão a questão de que para ele as comidas também são entidades oníricas, pois provocam a capacidade dele de sonhar, e que assim aconteceu com a pipoca. Ao mesmo tempo, então temos que pipoca é comida e que pipoca faz sonhar.

Dando sequência ao desenvolvimento de suas ideias, é acrescentada ao texto mais uma projeção: assim como as pipocas estouram, também os pensamentos “estouram”. Temos, portanto:



Fonte: Elaboração própria

Para justificar essa relação, há a afirmação de que um bom pensamento nasce como uma pipoca que estoura, de forma inesperada e imprevisível. Assim, o que “une” o significado de duas palavras semanticamente tão diferentes (já que a pipoca, em seu sentido comum é uma comida e as ideias em seu sentido comum são produtos do ato de pensar humano) é a constatação de que essas duas palavras têm algo em comum, que no caso é o estouro (surgimento) inesperado e imprevisível.

De acordo com Rubem Alves, a pipoca se revela para ele como extraordinário objeto poético, pois ao pensar nas pipocas, suas ideias começaram a estourar como uma pipoca na panela (surgem). Além disso, é acrescentado pelo autor o sentido religioso da pipoca, que como o pão e o vinho cristãos é um alimento sagrado para o Candomblé.

Até aqui: pipoca comida ⇒ inspiração que faz sonhar
 pipoca comida que estoura ⇒ pensamentos que surgem
 pipoca simples comida ⇒ alimento sagrado para o candomblé (como o pão e o vinho para os cristãos)
 pipoca milho mirrado e subdesenvolvido ⇒ comida gostosa

Em seguida, o texto se constrói sobre a reflexão do que é a pipoca: milho mirrado e subdesenvolvido. Inclusive para dar ênfase a isso, o autor diz que “*Fosse eu agricultor ignorante, e se no meio dos meus milhos graúdos aparecessem aquelas espigas nanicas, eu ficaria bravo e trataria de me livrar delas*”(ALVES, R. 1999, p.61). Isso é um recurso expressivo utilizado para dar credibilidade à ideia apresentada de que as pipocas seriam “os piores” milhos. Ao escrever isso, o autor espera aceitação e adesão à ideia por parte do leitor: espera que ao terminar de ler essa frase o leitor pense: “É, eu também!”.

Logo após, inicia-se uma dedução de como a pipoca “foi descoberta”

Não sei como isso aconteceu, mas o fato é que houve alguém que teve a idéia de debulhar as espigas e colocá-las numa panela sobre o fogo, esperando que assim os grãos amolecassem e pudessem ser comidos. Havendo fracassado a experiência com água, tentou a gordura. O que aconteceu, ninguém jamais poderia ter imaginado. Repentinamente os grãos começaram a estourar, saltavam da panela com uma enorme barulheira. (ALVES, R. 1999, p.61)

e em seguida a pipoca será utilizada como figura para o autor referir-se ao ser humano.

É dito no texto que os grãos duros se transformam em flores brancas e macias, o que é uma transformação culinária. Entretanto, dessa transformação culinária, o autor parte para pensar em outras transformações: a transformação do candomblé (grande transformação por que devem passar os homens para que eles venham a ser o que devem ser). Apoiado nessa relação e para sustentá-la é dito no texto que o milho de pipoca também não é o que ele deve ser, como os homens, muitas vezes. Ao final da aproximação da pipoca e do candomblé, o autor finalmente chega ao ponto almejado desde início do texto: a constatação de que nós, seres humanos, somos como a pipoca. A partir desse ponto, Rubem Alves explicita e defende seu ponto de vista diretamente sobre homens e pipocas:

O milho da pipoca somos nós: duros, quebra-dentes, impróprios para comer, pelo poder do fogo podemos, repentinamente, nos transformar em outra coisa — voltar a ser crianças! Mas a transformação só acontece pelo poder do fogo.

Milho de pipoca que não passa pelo fogo continua a ser milho de pipoca, para sempre.

Assim acontece com a gente. As grandes transformações acontecem quando passamos pelo fogo. Quem não passa pelo fogo fica do mesmo jeito, a vida inteira. São pessoas de uma mesmice e dureza assombrosa. Só que elas não percebem. Acham que o seu jeito de ser é o melhor jeito de ser.” (ALVES, R. 1999, p.62 - grifo nosso)

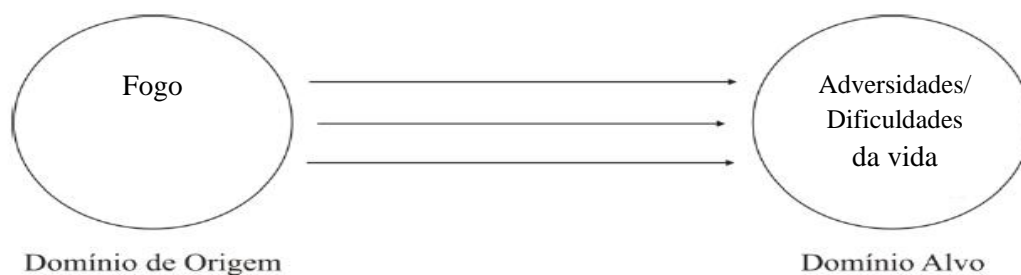
Logo:

grãos duros ⇒ passam pela transformação, pelo fogo ⇒ flores brancas e macias (pipocas)

homens ⇒ passam pela transformação do candomblé ⇒ se tornam o que devem ser (homens transformados)

nós homens ⇒ passam pela transformação, pelo poder do fogo (situação não imaginada – de fora: perder um amor, um filho, ficar doente, perder emprego, ficar pobre; de dentro: pânico, medo, ansiedade, depressão – sofrimentos cujas causas ignoramos) ⇒ homens melhores.

Portanto:



Fonte: Elaboração própria

Rubem Alves acrescenta que assim como é necessário aos grãos duros passarem pelo fogo para se transformarem em coisas melhores (em pipocas), também é necessário a nós, homens, que passemos pelas dificuldades, pois senão ficaremos do mesmo jeito (duros) a vida toda. Há também no texto a afirmação de que podemos recorrer aos remédios (apagar o fogo) e que assim o sofrimento seria diminuído, mas que desse modo do mesmo jeito que o sofrimento diminuiria com o uso de remédios, também diminuiria a possibilidade de transformação.

Assim:

fogo apagado = menos dor

remédios = alívio da dor
 sem fogo, sem dor = sem transformação

Em seguida, há no texto uma passagem em que o autor explicita seus pensamentos sobre o que imagina que a pipoca “pense” e “imagine”. Oras, sabemos que pipocas não pensam. Através dessa onomatopéia, fica mais fácil realizar a projeção, pois sabemos que quem pensa é o ser humano, somos nós; isto é estamos aqui, nossa vida, novamente sendo o domínio alvo:

Imagino que a pobre pipoca, fechada dentro da panela, lá dentro ficando cada vez mais quente, pense que sua hora chegou: vai morrer. De dentro de sua casca dura, fechada em si mesma, ela não pode imaginar destino diferente. Não pode imaginar a transformação que está sendo preparada. A pipoca não imagina aquilo de que ela é capaz. Aí, sem aviso prévio, pelo poder do fogo, a grande transformação acontece: PUF!! — e ela aparece como outra coisa, completamente diferente, que ela mesma nunca havia sonhado. É a lagarta rastejante e feia que surge do casulo como borboleta voante. (ALVES, 1999, p.63- grifo nosso)

Inclusive, para sustentar e reafirmar que o fogo/ as dificuldades nos transformam em coisas/ pessoas melhores, é utilizada também a referência à Lagarta que vira Borboleta. Aqui, para compreender melhor o que o autor quer nos dizer, nós, leitores, temos que recorrer ao nosso conhecimento de mundo e lembrar que as borboletas são lagartas em sua fase inicial de vida e que para virarem borboletas passam por um processo doloroso para sair de seus casulos, mas que é esse processo doloroso que faz com que suas asas se fortifiquem e desenvolvam para que possa voar. Uma lagarta que não passa por essas dificuldades para sair do casulo, que não sofre, que não se esforça, nunca será uma borboleta com capacidade de voar.

Em seguida, no texto há a afirmação de que o milagre do milho da pipoca, na simbologia cristã é representado pela morte e ressurreição de Cristo e que a ressurreição seria o estouro do milho da pipoca. Logo:

milho	⇒	fogo	⇒	pipoca
↓		↓		↓
Jesus	⇒	morte	⇒	ressurreição
↓		↓		↓
nós	⇒	dificuldades	⇒	pessoas melhores

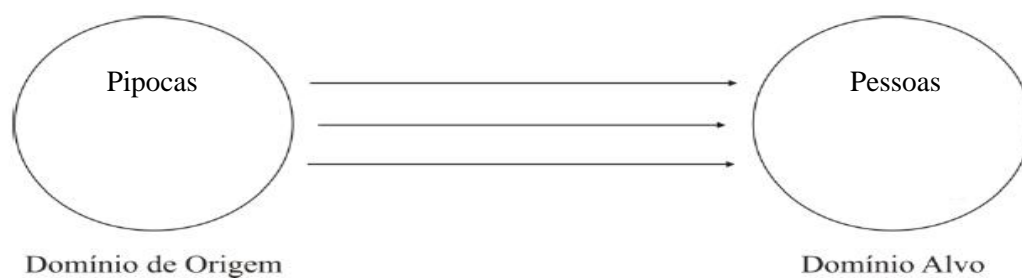
Após utilizar as referências ao cristianismo, à lagarta/ borboleta, por exemplo, Rubem Alves começa a explicar o que é um piruá: um milho que não vira pipoca, que não estoura. Utiliza inclusive passagens de sua história para explicar tal fato e também acrescenta que em Minas Gerais a palavra piruá é usada para designar a mulher que não se casou.

A partir da explicação sobre o significado da palavra piruá, o autor explicita mais uma metáfora e mais uma vez utiliza a figura de cristo para dar ênfase a seu argumento:

Piruás são aquelas pessoas que, por mais que o fogo es quente, se recusam a mudar. Elas acham que não pode existir coisa mais maravilhosa do que o jeito delas serem.

Ignoram o dito de Jesus: "Quem preservar a sua vida perdê-la-á". A sua presunção e o seu medo são a dura casca do milho que não estoura. O destino delas é triste. Vão ficar duras a vida inteira. Não vão se transformar na flor branca macia. Não vão dar alegria para ninguém. Terminado o estouro alegre da pipoca, no fundo a panela ficam os piruás que não servem para nada. Seu destino é o lixo. (ALVES, R. 1999, p.64)

Assim:



Fonte: Elaboração própria

Milho que não estoura (piruá) \Rightarrow pessoas que não se transformam

Piruás têm como destino o lixo \Rightarrow pessoas não transformadas continuarão com suas vidas medíocres de sempre.

Na penúltima frase de seu texto, autor afirma que os adultos que voltaram a ser crianças são as pipocas que estouraram, que sabem que a vida é uma grande brincadeira.

milhos que viram pipocas passam por transformação \Rightarrow pessoas que se tornam melhores passam por transformação

pipocas \Rightarrow adultos que voltaram a ser crianças

crianças \Rightarrow pessoas que são felizes (de acordo com o senso comum)

Podemos, portanto, perceber, que em todo esse texto, através dos argumentos que utiliza e das imagens que evoca que Rubem Alves visa à defesa da tese de que passar por dificuldades é um mal necessário em nossas vidas que nos transformará em pessoas melhores. Para tanto, ele utiliza muitas metáforas, metonímias e projeções.

4.2 Análise do texto **Confie em Deus, mas tranque o carro, de Martha Medeiros**

Mike Tyson segue na mídia: andou sendo entrevistado pela Oprah e fazendo um mea-culpa por uma vida inteira de desvios de comportamento. Isso me fez lembrar de quando ele foi acusado de estupro pela ex-miss Desiree Washington, em 1991. A moça havia entrado no quarto com ele, de madrugada e, ao que consta, desistiu de levar adiante a brincadeira. Qualquer pessoa tem o direito de desistir do ato sexual na hora H e o parceiro tem o dever de respeitar a decisão, por mais fulo da vida que fique, mas deixar Mike Tyson fulo não é algo que uma pessoa de juízo arrisque. Na época, a escritora Camille Paglia disse que Tyson errou, logicamente, mas que a moça era uma idiota. E justificou sua opinião dando o seguinte exemplo: se você estaciona seu carro numa rua escura e deixa a chave na ignição, não significa que ele possa ser roubado. Mas, se for, você foi um panaca.

Essa história sempre me volta à cabeça quando começo a ouvir algum “ai de mim”, que é o mantra das vítimas. Fico prestando atenção na história e, quase sempre, descubro que o mártir deixou a chave na ignição. São os casos de garotas que se deixam filmar nuas pelo namorado e depois descobrem que viraram as musas do YouTube, garotos que dirigem alcoolizados a 140 km/h e acordam no outro dia no hospital, ou artistas que vivem dando barraco em público e depois se queixam por serem perseguidos por paparazzi. Eles devem se perguntar, dramáticos: onde está Deus nessa hora, que não me ajuda? Está ajudando a encontrar sobreviventes de um tsunami ou

consolando quem tem um câncer em metástase, porque esses, sim, são vítimas genuínas: mesmo deixando seus carros bem trancados, foram surpreendidos pelo destino.

“Não há prêmio ou punição na vida, apenas consequências.” Não sei quem escreveu isso, mas está coberto de razão. Sorte e azar são responsáveis por uns 10% do nosso céu ou inferno, os 90% restantes são efeitos das nossas atitudes.

Vale para o trabalho, para o amor, para o convívio em família, para o dinheiro, para a saúde da mente e também do corpo. Reconheço que os governos não ajudam, que certas leis atrapalham, que a burocracia atravanca, que o cotidiano é cruel, e até as disfunções climáticas conspiram contra. Ainda assim, avançamos (prêmio) ou retrocedemos (punição) por mérito ou banalice nossos.

Então, tranque o carro numa rua escura e também dentro da sua garagem, não entre no quarto de um neanderthal se você não estiver bem certa do que deseja, não deixe uma vela acesa perto de uma janela aberta, pense duas vezes antes de mandar seu chefe para um lugar que você não gostaria de ir, não tenha em casa Doritos, Coca-Cola e Ouro Branco se estiver planejando perder uns quilos e lembre-se do que sua bisavó dizia: regue as plantas, regue suas relações, regue seu futuro, porque sem cuidar, nada floresce.

E, por via das dúvidas, confie em Deus também, que mal não faz.

28 de outubro de 2009

(MEDEIROS, M. 2011, p. 106-107).

O acontecimento que dá origem a essa crônica é a pessoa de Mike Tyson estar (re)aparecendo na mídia. Com o reaparecimento, Martha relembra a acusação contra ele de estupro, e é com base no relato desse episódio que ela construirá sua argumentação.

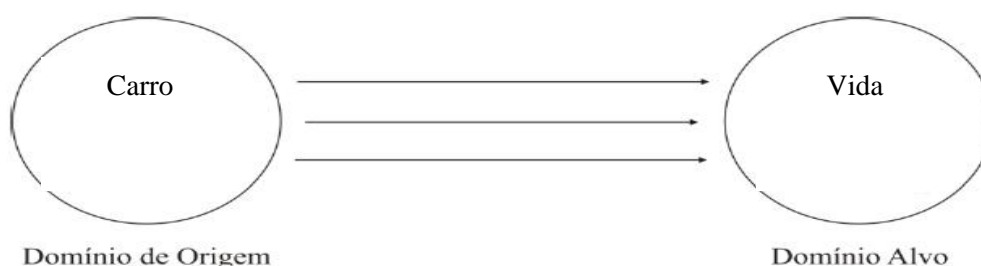
Conta-nos Martha que a mídia veiculou que a *ex-miss* Desiree Washington teria ido para o quarto com Mike Tyson, mas teria desistido do ato sexual e o ex-lutador não teria gostado disso e, supostamente, a estuprou. Quando da repercussão desse caso, Martha comenta que a escritora Camille Paglia havia escrito que Tyson havia errado, mas que a moça também.

A respeito disso, Martha relata o que Camille teria dito a respeito disso, pois essa afirmação da escritora lhe é muito importante para a tese que deseja defender nesse texto:

Na época, a escritora Camille Paglia disse que Tyson errou, logicamente, mas que a moça era uma idiota. E justificou sua opinião dando o seguinte exemplo: se você estaciona seu carro numa rua escura e deixa a chave na ignição, não significa que ele possa ser roubado. Mas, se for, você foi um panaca. (MEDEIROS, M. 2011, p. 106)

É perceptível que tanto a história do suposto estupro quanto a pequena história que a escritora Camille teria contado para justificar sua opinião sobre o acontecido são de igual importância para Martha ilustrar e usar como argumento do que quer defender.

O exemplo-argumento utilizado pela escritora é nitidamente uma metáfora, e pode ser enxergado da seguinte forma:



Fonte: Elaboração própria

estacionar seu carro numa rua escura ⇒ estar em algum lugar perigoso/ fazer uma escolha que apresenta riscos
deixar a chave de seu carro na ignição ⇒ cometer algum deslize que possa prejudicar você

Camille ainda teria dito que agir dessa forma (estacionando seu carro numa rua escura e deixando a chave na ignição) não significaria que ele poderia ser roubado, mas que ser roubado era uma possibilidade e se isso acontecesse, a culpa deveria ser atribuída a você mesmo, pois é você que teria criado as chances de isso acontecer.

Em outras palavras, aí já está ainda de maneira implícita a tese a ser defendida por Martha: muitas vezes as coisas ruins acontecem conosco porque nós criamos chances para que elas aconteçam.

Desse modo, ao terminar de contar esse episódio e a opinião de outra escritora sobre ele, Martha aplica essa história às situações que lhe interessam; sendo assim, percebemos que essa história e sua repercussão é a uma parábola.

Martha continua o desenvolvimento de seu texto, dizendo que sempre se recorda dessa história e do exemplo de Camille quando alguém lhe conta alguma história de que seja vítima, e sobre isso afirma: *Fico prestando atenção na história e, quase sempre, descubro que o mártir deixou a chave na ignição.* (MEDEIROS, M. 2011, p. 106).

Só nessa afirmação, já temos duas metáforas: a metáfora do mártir, ou seja, pra conferir uma carga dramática às supostas vítimas, Martha resolve chamá-las de mártires. Sabe-se que mártir é aquela pessoa que sofre demais por uma causa, sofrendo consequências físicas que podem redundar até mesmo na morte.

Além disso, há outra projeção metafórica em questão: *deixar a chave na ignição* ou seja, ter propiciado condições para que o sofrimento acontecesse.

Ou seja, Martha ironicamente afirma que muitas pessoas que sofrem, sofrem por deslizos próprios e para provar isso, coloca em seu texto alguns exemplos:

São os casos de garotas que se deixam filmar nuas pelo namorado e depois descobrem que viraram as musas do YouTube, garotos que dirigem alcoolizados a 140 km/h e acordam no outro dia no hospital, ou artistas que vivem dando barraco em público e depois se queixam por serem perseguidos por paparazzi. (MEDEIROS, M. 2011, p. 106-107).

Em seguida, ela contrapõe essas vítimas aos outros tipos de vítimas, às quais ela se refere com vítimas genuínas, por não terem tido responsabilidade nem controle sobre o que lhes aconteceu, e para tanto, recorre novamente à metáfora do carro e aproveita para realizar a argumentação pelo ridículo quando caracteriza os “mártires” como “dramáticos”. Nesse momento a ironia é evidente:

Eles devem se perguntar, dramáticos: onde está Deus nessa hora, que não me ajuda? Está ajudando a encontrar sobreviventes de um tsunami ou consolando quem tem um câncer em metástase, porque esses, sim, são vítimas genuínas: mesmo deixando seus carros bem trancados, foram surpreendidos pelo destino. (MEDEIROS, M. 2011, p. 107).

Para dar mais força argumentativa à sua tese ela usa uma citação, de alguém que diz não saber exatamente, o que nem por isso, diminui a força argumentativa da citação:

“Não há prêmio ou punição na vida, apenas consequências.” Não sei quem escreveu isso, mas está coberto de razão. Sorte e azar são responsáveis por

uns 10% do nosso céu ou inferno, os 90% restantes são feitos das nossas atitudes. (MEDEIROS, M. 2011, p. 107).

Ela acrescenta ainda que essa máxima vale para todas as situações em nossa vida, e utiliza uma outra metáfora, dessa vez orientacional, para concluir sua ideia. Além de usar a metáfora ela já a explica:

Reconheço que os governos não ajudam, que certas leis atrapalham, que a burocracia atrapalha, que o cotidiano é cruel, e até as disfunções climáticas conspiram contra. Ainda assim, avançamos (prêmio) ou retrocedemos (punição) por mérito ou bananice nossos. (MEDEIROS, M. 2011, p. 107).

Assim, as metáfora do CAMINHO é utilizada quando ela reflete sobre avançar (quando recebemos prêmios) ou retroceder (quando recebemos punições).

Além disso, outra metáfora – ser banana - é utilizada para caracterizar as pessoas que recebem punições por terem feito coisas “erradas”: é interessante verificar que essa metáfora do banana serve para designar pessoas que são moles, como a fruta.

Por extensão de sentido, ser mole, ser banana, ser leniente, ou o que é pior, não fazer as coisas por medo, muitas vezes. Na linguagem popular, temos outra metáfora relativa a isso que é “amarelar”, fugir das obrigações.

Para terminar seu texto, então Martha dá algumas sugestões e conselhos aos seus leitores:

Então, tranque o carro numa rua escura e também dentro da sua garagem, não entre no quarto de um neanderthal se você não estiver bem certa do que deseja, não deixe uma vela acesa perto de uma janela aberta, pense duas vezes antes de mandar seu chefe para um lugar que você não gostaria de ir, não tenha em casa Doritos, Coca-Cola e Ouro Branco se estiver planejando perder uns quilos e lembre-se do que sua bisavó dizia: regue as plantas, regue suas relações, regue seu futuro, porque sem cuidar, nada floresce. E, por via das dúvidas, confie em Deus também, que mal não faz. (MEDEIROS, M. 2011, p.107).

É importante ressaltar que nesse exemplo ela se utiliza de várias metonímias e novamente de metáforas: quando diz que não devemos entrar no quarto de um neanderthal, por exemplo. Para entendermos essa metáfora, é preciso que relacionemos o texto a um conhecimento externo de que o neanderthal é um ancestral inferior e bruto, anterior ao *homo sapiens* e que se deve entendê-lo como alguém menos inteligente e mais bruto, rude e ignorante. Já quando, ela aconselha não ter em casa Coca-Cola, Doritos e Ouro Branco, ela se utiliza de uma metonímia, pois sabemos que esses são apenas exemplos de alimentos calóricos, pois há muitos outros.

Podemos, portanto, entender esse final, como exemplos práticos de um conselho mais geral como: faça sua parte para garantir que as coisas deem certo para você. É interessante notar que ela ainda se utiliza de uma última metáfora a respeito da vida: [...] *regue as plantas, regue suas relações, regue seu futuro, porque sem cuidar, nada floresce.* (MEDEIROS, M. 2011, p. 107). Ou seja, regar significa cuidar, nesse contexto.

planta ⇒ relações, futuro

regar ⇒ cuidar

planta cuidada floresce e é mais bonita ⇒ relações/ futuro cuidados são mais bonitos.

Martha então fecha seu texto, dizendo que, por via das dúvidas, é importante confiar em Deus, pois mal não fará. Essa frase final serve para fazer relação com o título do texto, que já é uma síntese da tese defendida: Confie em Deus, mas tranque o carro é a metáfora inicial que quer dizer: tenha fé, mas faça sua parte.

Assim, a metáfora conceptual central presente nesse texto é A VIDA É UM BEM MATERIAL (UM CARRO) que pode ser “estragado”, roubado, etc.

Vemos dessa forma que, em todo esse texto, através dos argumentos que utiliza e das imagens que evoca que Martha Medeiros visa à defesa da tese de que as coisas que nos acontecem na vida, em sua maioria são resultados de nossas atitudes. Para tanto, ele utiliza muitas metáforas, metonímias e projeções.

Conclusão

Pudemos confirmar, por meio das análises, a hipótese de que o efeito persuasivo é mais facilmente alcançado quando os textos “apelam” para a experiência de vida do leitor e usam metáforas e metonímias como instrumento pedagógico.

Verificamos que as metáforas, as metonímias e as projeções que esperávamos encontrar nos textos, realmente estão lá cumprindo seus papéis de tornar a argumentação mais efetiva. Sendo assim, a função pedagógica de tais textos é alcançada.

Pudemos notar, também, que a razão da utilização das projeções é concretizar aquilo que é abstrato e atingir o “cérebro emocional” das pessoas. Assim, o texto exerce sobre o leitor um poder maior de atração e até mesmo de persuasão.

Ou seja, nas crônicas analisadas, percebemos que a argumentação é trabalhada do ponto de vista da razão e da emoção e por isso podemos encarar tais textos como persuasivos.

As projeções, metonímias e metáforas, por sua vez, foram utilizadas para persuadir o leitor a “aceitar” as ideias expressas e a “concordar” com elas. Conforme dito por Abreu (2005, p.105): “*As figuras retóricas são recursos linguísticos utilizados especialmente a serviço da persuasão. [...] [pois] possuem um poder persuasivo subliminar, ativando nosso sistema límbico, região do cérebro responsável pelas emoções.*”

Constatou-se que muitas crônicas compõem-se, claramente, de argumentações em que ela defende uma tese, o que sustenta a nossa posição de que essas crônicas querem efetivamente convencer o leitor a concordar com o ponto de vista expresso.

Sobre a funcionalidade das parábolas, verificamos que elas são sempre construídas a partir do *blending* e, juntamente com as projeções, são utilizadas para que o entendimento da mensagem seja facilitado ao leitor. Dessa maneira, a mensagem de cada crônica, por sua vez, é expressa muitas vezes por meio de metáforas e metonímias que são baseadas em nossa experiência.

Assim, o significado final dos textos lidos está na compreensão que o leitor fará deles. Desse modo pode-se dizer que o significado está apenas induzido no texto e o significado total só existirá ao passar pela compreensão do leitor.

Conforme discutimos, para Lakoff e Johnson (1980), a metáfora serve para promover entendimento, projetando um conceito sobre outro. O que acontece no caso das crônicas analisadas é que nós, leitores, nos projetamos como o alvo das palavras do autor e tomamos os ensinamentos como escritos para nós. Ou seja, o domínio alvo das projeções que fazemos ao ler as crônicas é nossa vida pessoal.

Dessa maneira, a mensagem fica mais bem gravada na cabeça do leitor, pois o autor cria uma imagem e a projeta em defesa de sua tese. Construído por meio de parábolas e projeções o texto exercerá sobre o leitor um poder maior de atração.

Verificamos, portanto, que, no caso dos textos analisados, a função dos processos de projeção é pedagógica e argumentativa, isto é, utiliza-se a projeção para tornar a compreensão do que está sendo dito mais fácil ao leitor e para conseguir um melhor efeito argumentativo do texto.

Sobre isso, Abreu (2008, p.83) já aponta em seu livro:

[a] principal função [dos textos literários quando utilizam os processos de projeção] é provocar o estranhamento, a emoção estética. Para isso, em vez de utilizar uma linguagem mais direta e usual, o escritor lança mão de imagens, levando seus leitores a abrir espaços mentais dentro dos quais tem de construir relações diversas do senso comum, matizando o entendimento de um fato com novas cores e sentimentos.

Também pudemos comprovar que os processos de projeção utilizados nas crônicas tiveram, segundo Abreu (2008), a função pedagógica, cujo objetivo é trazer clareza ao texto, isto é, torná-lo mais didático e mais simples de o leitor compreendê-lo; e também a função argumentativa, pois se objetivou convencer e persuadir os leitores por meio deles.

Referências:

ABAURRE, M. L. **Produção de Texto: interlocução e gêneros**/ Maria Luiza Abaurre, Maria Bernadete Marques Abaurre. São Paulo: Moderna, 2007.

ABREU, A. S. **A arte de argumentar: gerenciando razão e emoção**. 8ªed. Cotia: Ateliê Editorial, 2005.

_____. **O design da escrita: redigindo com criatividade e beleza, inclusive ficção**. SP: Ateliê Editorial, 2008.

_____. **Linguística Cognitiva: uma visão geral e aplicada**. SP: Ateliê, 2010.

ALVES, R. **O amor que acende a lua**. Campinas, SP: Papyrus, 1999

ARISTÓTELES. **Arte retórica e arte poética**. Tradução de Antônio Pinto de Carvalho. 16 ed. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.

COSTA, S. R. **Dicionário de gêneros textuais**. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

GEERAERTS, D. and CUYCKENS, H. **The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics**. New York: Oxford University Press, 2007.

GRADY, J. **Foundations of meaning: Primary metaphors and primary scenes**. Tese (Doutorado em Linguística). University of California, Berkeley, 1997.

EVANS, V. and GREEN, M. **Cognitive Linguistics - An introduction**. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates Publishers London, 2006.

FAUCONNIER, G. and TURNER, M. **The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities**. New York: Basic Books, 2002.

FERRARI, L.. **Introdução à Linguística Cognitiva**. São Paulo: Contexto, 2011.

GIBBS Jr., R. W. **The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought**. New York: Cambridge University Press, 2008.

GIBBS Jr., R. W. & COLSTON, H.L. **Interpreting Figurative Meaning**. New York: Cambridge University Press, 2012.

GIBBS Jr., R.W. and STEEN, G.J. **Metaphor in Cognitive Linguistics**. Amsterdam: John Benjamins Publishing, 1999.

HOUAISS, A. e VILLAR, M. de S. **Minidicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. 3ª ed. rev. e aumentada. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

KOVECSES, Z. **Metaphor: A Practical Introduction**. New York: Oxford University Press, 2002.

- JOHNSON, M. **The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination and Reason.** Chicago: University Of Chicago Press, 1987.
- LAKOFF, G. and JOHNSON, M. **Metaphors We Live By.** Chicago: Chicago University Press, 1980.
- LAKOFF, G. & JOHNSON, M. **Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought.** New York: Basic Books, 1999.
- LANGACKER, R. W. **Foundations of cognitive grammar: Theoretical Prerequisites.** Stanford, CA: Stanford University Press, 1987.
- MARCUSCHI, L. A. **Produção Textual, análise de gêneros e compreensão.** São Paulo: Parábola Editorial, 2008.
- MEDEIROS, M. **Feliz por nada.** Porto Alegre, RS: L&PM, 2011.
- MEYER, M. **A retórica.** São Paulo: Ática, 2007.
- OLBRECHTS-TYTECA, L.; PERELMAN, C. **Tratado da argumentação: a nova retórica.** São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- ORTONY, A. **Metaphor and Thought.** New York: Cambridge University Press, 1993.
- RIEMER, N. **Introducing Semantics.** New York: Cambridge University Press, 2010.
- RICOEUR, P. **A metáfora viva.** Trad. Dion Davi Macedo. São Paulo: Loyola, 2000.
- SOUZA, A.P. **Parábolas e projeções nas crônicas de Rubem Alves / Aline Pereira de Souza – 2010.** Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Letras) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Araraquara. Orientador: Antônio Suárez Abreu.
- _____. **Interpretando a linguagem figurada: um estudo das crônicas de Martha Medeiros/ Aline Pereira de Souza – 2013.** Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Araraquara. Orientador: Antônio Suárez Abreu.
- TURNER, M. **The literary mind.** New York: Oxford University Press, 1996.