

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOLOGIA E LÍNGUA
PORTUGUESA

GRASIELA ALVES LEITE

**AS CRIAÇÕES LEXICAIS E AS VISÕES DE MUNDO DE
UM CORONEL**

São Paulo

2010

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOLOGIA E LÍNGUA
PORTUGUESA

**AS CRIAÇÕES LEXICAIS E AS VISÕES DE MUNDO DE
UM CORONEL**

Grasiela Alves Leite

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Filologia e Língua Portuguesa do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculos da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof^a Dr^a Elis de Almeida Cardoso Caretta

São Paulo

2010

Àquele e àqueles que me abriram as portas do
conhecimento e da sabedoria.

Meus agradecimentos

Aos meus pais, Antônio e Eliza, e à minha tia, Francisca, por terem plantado em mim a primeira sementinha da busca pelo saber;

Ao meu noivo, Eduardo Rubia, por ter cuidado tão bem dessa semente para que ela frutificasse;

À professora Elis de Almeida Cardoso, primeiramente pela confiança na minha capacidade e também pela belíssima orientação deste trabalho;

Às minhas queridas colegas, Alessandra Ignez, Eliana Ferreira e Solange Pinheiro, pelas valiosíssimas trocas, por todo apoio e amizade;

Às professoras Beatriz Daruj Gil e Mariângela de Araújo pelas ótimas sugestões no Exame de Qualificação;

Ao Giovanni Pitillo, à Clarícia Eguti e ao Cleudemar Fernandes, que gentilmente me enviaram suas dissertações e artigos sobre *O coronel e o lobisomem*;

À Capes pelo financiamento que facilitou a elaboração desta dissertação;

Ao Arthur Francisco e ao Wanderson Demetrius, que, em boa parte desse percurso acadêmico, foram os irmãos que eu não tive.

RESUMO

Este trabalho pretende analisar as criações lexicais do romance de José Cândido de Carvalho *O coronel e o lobisomem* que se relacionam às visões de mundo do protagonista da história, o coronel Ponciano de Azeredo Furtado. Nosso objetivo é verificar em que medida as criações contribuem para a construção do caráter do personagem. Para tanto, pautamo-nos nas teorias da Estilística Léxica, Lexicologia e Semântica, tangenciando estudos da Análise do Discurso, no que concerne especificamente ao gênero romanesco.

Nos primeiros capítulos, tratamos de estilo, relacionado à escolha, que depende das intenções comunicativas do enunciador e do gênero textual e também das especificidades do gênero romanesco. Abordamos ainda o discurso do coronel Ponciano, tentando esclarecer suas visões de mundo e também verificando um possível diálogo social. A linguagem da obra de modo geral também foi considerada, enfatizando-se alguns aspectos centrais: a coloquialidade, o humor e a inovação lexical.

Os capítulos de análise são divididos conforme processo de formação lexical: criações sintagmáticas e semânticas. Selecionamos exemplos mais pertinentes para a caracterização do personagem, que se mostra, por um lado, vaidoso, presunçoso, machista e, por outro, carinhoso, afetuoso. As criações também revelam seu interesse pelo militarismo e sua visão rural de mundo. Pretendemos, assim, evidenciar que forma e conteúdo juntos compõem a arte de uma obra literária.

ABSTRACT

This work seeks to analyze lexical creations in José Cândido de Carvalho's romance *O coronel e o lobisomem* which are related to the main character's points of view, the colonel Ponciano de Azeredo Furtado. Our objective is to observe how these creations contribute to the construction of the character's profile. Therefore, this work is guided by Lexical Stylistic, Lexicology and Semantics theories, touching studies from Discourses Analyzes, where it concerns specifically to the romantic genre.

In the first chapter, we discuss style, related to choice, which depends on the enunciator's communicative intention and on the textual genre and we also expose the romantic genre specificities. We also approach the colonel Ponciano's discourse, trying to explain his points of view and also verifying a possible social dialog. The romance's language in general was considered as well, emphasizing some central aspects: colloquialism, humor and lexical innovation.

The analysis chapters are divided according to the process of lexical formation: syntagmatic creations and semantic creations. We selected the most pertinent examples to the character's caricaturization. He is vain, presumptuous, sexist, on the other hand, he is kind, affectionate. The lexical creations also expose his interest to military subjects and his rural points of view. Thus, we intend to evidence that form and content together compose the art of a literature work.

Sumário

Introdução	7
Capítulo 1 Estilo, discurso e escolha lexical	13
1.1 Estilo e discurso no romance	14
1.2 Escolha e criação lexical	22
Capítulo 2 O discurso e o estilo em <i>O coronel e o lobisomem</i>	27
2.1 O coronel Ponciano de Azeredo Furtado	28
2.2 A linguagem da obra	44
Capítulo 3 As criações sintagmáticas e as visões de mundo do coronel	65
3.1 As criações sintagmáticas	66
3.2 A sufixação	71
Capítulo 4 As mudanças semânticas e as visões de mundo do coronel	92
4.1 As mudanças semânticas	93
4.2 Sistemas metafóricos	97
4.3 Outras metáforas	121
4.4 Sistemas metonímicos	130
Considerações finais	135
Referências bibliográficas	138

INTRODUÇÃO

A partir do Modernismo, a literatura brasileira conheceu novos enredos e novas formas de expressão literária. Dentre essas novas formas, pode-se dizer que a linguagem passa a ser trabalhada de modo diferente. Com relação ao léxico, é possível afirmar que os modernistas inovaram, principalmente no que diz respeito à criação lexical. Os neologismos, fruto da elaboração literária do escritor, não se desvinculam do conteúdo da obra, na medida em que podem revelar visões de mundo do autor ou dos personagens por ele criados.

São muitos os autores que revelaram criatividade lexical em suas obras, como é o caso de Oswald de Andrade, Mário de Andrade e, mais adiante, Carlos Drummond e Guimarães Rosa. Entre eles, escolhemos um escritor pouco conhecido, José Cândido de Carvalho, e uma obra bastante relevante para a literatura brasileira, *O coronel e o lobisomem*, romance que se propôs ao Modernismo, mas que seguiu os caminhos dessa corrente literária.

Esta pesquisa pretende analisar quais são os efeitos que a criação lexical produz no romance. Mais especificamente, pretende-se avaliar em que medida essas criações contribuem para a construção do caráter do protagonista, que é o próprio narrador da história. Se, por um lado, as criações lexicais são fundamentais para o estilo de *O coronel e o lobisomem*, por outro, as visões de mundo do narrador-personagem e protagonista da história, o coronel Ponciano de Azeredo Furtado, também são essenciais à obra. Parte-se do pressuposto de que a criação de novas palavras é um dos meios pelos quais José Cândido de Carvalho constrói a ideologia particular de seu protagonista.

O autor (JCC), filho de lavradores portugueses, nasceu em 1914 em Campos de Goytacazes, norte do Rio de Janeiro. Ainda quando criança, trabalhou no comércio para ajudar a família. Mais tarde, formou-se em Direito para o orgulho do pai, mas exerceu por pouco tempo o ofício de advogado. Sua vocação era o jornalismo e, claro, a literatura. Seu primeiro romance, *Olha para o céu Frederico*, foi publicado em 1936. Somente 25 anos depois, em 1964, JCC publica o segundo, *O coronel e o lobisomem*. Esta foi a obra de maior notoriedade do autor e que lhe garantiu uma cadeira na Academia Brasileira de Letras. De acordo com Fernandes (1996, p.17), o romance foi o mais lido no Brasil no ano de 1971 e já foi traduzido para três línguas: espanhol, francês e alemão. Trata-se, assim, de uma obra

importante para a literatura brasileira.

Essa popularidade deu-se, certamente, pelo aspecto envolvente da história. O leitor tem a sensação de que o coronel Ponciano é alguém real e conhecido, embora em muitos episódios ele esteja envolvido em um cenário místico e fantasioso. Essa sensação provém não apenas do fato de a história ser narrada em primeira pessoa, mas também de dois pontos extremamente relevantes da obra: a linguagem fluida, coloquial e os aspectos psicológicos e sociais bem demarcados do protagonista, que se mostra, por um lado, arrogante, presunçoso, mulherengo e, por outro, respeitoso, afetuoso, supersticioso. A obra revela as contradições de um ser humano. Além disso, o humor, fruto da linguagem e das próprias características do personagem, também cativa bastante o leitor.

Assim, é interessante e válido um estudo que busca analisar um dos aspectos envolventes de uma obra tão relevante na história da literatura brasileira. Muitos desses aspectos já foram estudados por outros pesquisadores, como, por exemplo, Fernandes (1996) que desenvolve a interação verbal de Ponciano com os demais personagens, relacionando-a à imagem do protagonista. O autor segue a linha proposta pela Sociolinguística Interacional. Eguti (2008) estuda a coloquialidade da obra, analisando as escolhas lexicais, as construções sintáticas, os tipos de discurso e até mesmo as ilustrações de Poty, que aparecem a partir da terceira edição. Camboim (1999) aborda os elementos linguísticos que produzem o efeito cômico da obra. Há também o trabalho de Pitillo (2001) que estuda os sentidos dos sufixos nas formações neológicas, com um enfoque mais na questão da norma linguística do que no contexto da obra.

Neste trabalho, analisaremos especificamente os neologismos que se relacionam às características do coronel, ou seja, nosso enfoque volta-se mais para o contexto criado por JCC e sua relação com a criação de novas palavras.

A fundamentação teórica dessa análise segue, a princípio, a teoria proposta por Bally: a Estilística da Língua, aliada à Lexicologia, no que concerne especialmente ao estudo da neologia. Nós nos focaremos, assim, na Estilística Léxica. Partimos também para o estilo e escolha no discurso, tangenciando teorias da Análise do Discurso, especialmente no que diz respeito ao gênero romanesco. Entretanto, não nos aprofundaremos nessa linha de pesquisa, já que nosso objetivo é basicamente discorrer sobre um aspecto formal, relacionando-o à situação de enunciação da obra. Aproveitamos ainda estudos da área de Semântica,

especialmente no que se refere às criações metafóricas e metonímicas.

De fato, acreditamos que, muitas vezes, especialmente nos estudos do romance, a união de pontos de vista ou áreas diferentes é importante pelo fato de esse gênero ser bastante complexo, envolvendo vários aspectos que definem o seu estilo. Para Possenti (1988, p.153):

O lingüista aprende que as teorias estilísticas ou críticas têm o mesmo defeito das teorias lingüísticas, e os defeitos de qualquer outra teoria científica: a iluminação de um aspecto coloca o outro na sombra. O privilégio a uma abordagem acaba sempre sendo a exclusividade de um aspecto. Talvez seja necessário um trabalho de compatibilização, às vezes nem muito difícil.

As teorias sobre estilo e romance serão abordadas no primeiro item do capítulo 1, ressaltando-se aquelas mais pertinentes à nossa análise. No segundo item, partimos para algumas definições genéricas dos efeitos de sentido dos neologismos em uma obra literária.

O capítulo 2 versará sobre o *corpus* de análise: o romance *O coronel e o lobisomem*. No primeiro item, será explorada a situação de enunciação: quem é o enunciador Ponciano de Azeredo Furtado. Para tanto, procuramos estabelecer relações entre o personagem e os fatos reais da história brasileira que circundam a época de publicação da obra, corroborando, assim, as teorias analisadas no capítulo anterior, que indicam o dialogismo social como ponto relevante do estilo de um romance. Ao descrevermos Ponciano, achamos interessante mencionar, ainda que brevemente, a linha teórica seguida por Van Dijk (2008) no que concerne à polarização do discurso, algo que se encaixa muito bem no estudo do personagem. Embora não tenhamos o mesmo objetivo da linha de pesquisa do autor (engajar-se a favor dos grupos dominados) – este trabalho pretende fazer uma análise mais descritiva do que crítica –, percebemos que Van Dijk sugere alguns caminhos que revelam os mecanismos pelos quais se realiza o abuso de poder, o que nos permite enxergar as formas de dominação do protagonista do romance em seu meio social. A contextualização social e psicológica de Ponciano é essencial para a análise que pretendemos fazer nos capítulos 3 e 4.

No segundo item do capítulo 2, será descrito o estilo linguístico da obra de modo genérico, no que concerne sobretudo ao léxico. Abordaremos dois tópicos que consideramos centrais: a coloquialidade e o humor. Convém aproveitar alguns

caminhos já trilhados por autores – citados anteriormente – que trabalharam especificamente com esses dois aspectos, acrescentando novas ideias e exemplos. Aproveitamos dos trabalhos o que consideramos que seria mais produtivo para a construção do capítulo. Analisaremos também nesse item criações lexicais que contribuem para a linguagem específica do protagonista.

Nos capítulos 3 e 4, serão feitas as análises das criações relacionadas especificamente ao caráter do coronel Ponciano. A divisão baseou-se no tipo de formação: enquanto o capítulo 3 trata das criações sintagmáticas, o capítulo 4 aborda as criações semânticas. Antes da explicação dos trechos selecionados da obra, serão abordadas teorias concernentes ao processo de formação lexical.

Se pretendemos estudar as criações lexicais, é essencial esclarecer alguns conceitos a seu respeito. O processo pelo qual novas palavras são geradas pode ser designado de *neologia* e o produto do processo é o *neologismo*. Se, por um lado, categorizar os processos neológicos é mais simples, definir se um vocábulo é neológico ou não é mais complicado.

Se depois de sua criação, o neologismo é aceito e reutilizado pelos falantes, ele passa a ter gradativamente uma frequência mais alta e, assim, caminha para a integração de uma norma, passando pelo processo de *desneologização*. Dessa forma, a dificuldade reside, muitas vezes, em definir se o vocábulo já se integrou a uma norma ou não.

É verdade que, na literatura, muitas vezes, não há essa dificuldade, pois as criações são inusitadas; servem, em geral, apenas para aquele contexto e, por isso, não são utilizadas pelos falantes e não passam pelo processo de desneologização. Entretanto, devido à característica coloquial da linguagem de *O coronel e o lobisomem*, muitas criações se misturam à fala comum, sobretudo as metáforas e metonímias, tornando mais difícil a definição do neologismo.

O *corpus* de exclusão base deste trabalho é o dicionário, seguindo a lógica proposta por Barbosa (1981, p.150). Segundo a autora, se o uso de um item lexical se torna frequente, ele perde seu caráter de neologismo, e o registro no dicionário representa sua consagração definitiva como elemento lexical da língua, do ponto de vista dos grupos conservadores.

Para a recolha das criações na obra, foram utilizados dois dos principais dicionários de língua portuguesa: *Novo Dicionário Aurélio* (versão eletrônica) e o *Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa*. Depois da categorização,

seleção e análise das criações, consultamos também o *Caldas Aulete* de 1964 (5ª edição), mesma data de publicação da obra estudada. Diante da grandiosa quantidade de itens neológicos encontrados na primeira leitura do romance, preferimos consultar, em um primeiro momento, os dicionários eletrônicos pela praticidade e agilidade que conferem à pesquisa.

Foram consultados ainda dicionários específicos. A criação de expressões, que serão citadas no segundo item do capítulo 2, conta com o apoio do *Dicionário de expressões populares brasileiras*, de Cid Franco e do *Dicionário de frases feitas*, de Orlando Neves. Para a construção desse capítulo, foram úteis também sites de busca (google) e um site de provérbios (http://www.hkocher.info/minha_pagina/port/port.htm). No capítulo 4, um dicionário jurídico, disponível na internet (<http://www.direitovirtual.com.br/?section=dicionario>), foi aproveitado.

Assim, se a palavra não é registrada nos dicionários consultados ou se, no caso das criações semânticas, o sentido não consta na descrição do verbete, ela foi considerada neologismo neste trabalho.

No entanto, especificamente com relação às criações semânticas, houve uma dificuldade em defini-las como neologismo, pois muitas vezes sua significação é bem parecida com aquela registrada nos dicionários consultados. Como nossa análise centra-se nas características sociais e ideológicas do protagonista, consideramos também neologismo semântico escolhas que, embora tivessem mesmo sentido de dicionário, carregavam um sema específico na fala de Ponciano. Assim, o sentido base da formação é bem conhecido, mas as associações, provenientes do contexto, são específicas da obra. Nesse sentido, afirma Barbosa (1981, p.154) que “uma palavra desneologizada pode adquirir novamente o caráter de neologismo, quando transferida para outro universo de discurso: a distribuição e a combinatória inesperada alteram a sua carga sêmica”. Consideraremos também criação casos de remotivação de uma imagem popular, já que se observa não apenas os semas específicos das visões de mundo do protagonista, como também itens lexicais inusitados para expressar uma associação bem conhecida. Enfim, a parte teórica e as análises do capítulo 4 abordam com mais minúcia por que os itens foram considerados criações.

Outra dificuldade na elaboração desse capítulo foi a organização e categorização dos neologismos semânticos. Optamos por categorizá-los basicamente de acordo com os sistemas metafóricos propostos por Lakoff e

Johnson (2002) e acrescentar suas especificações na explicação dos itens lexicais. Metáforas que não se encaixavam nesses sistemas, mas que eram pertinentes ao objetivo do trabalho, foram analisadas em um novo item do capítulo.

Denominaremos genericamente de expressões as criações que englobam mais de uma palavra, já que há diversas definições para elas, e a terminologia exata não interessa ao objetivo desse trabalho.

Antes da organização dos capítulos, a recolha e a seleção dos neologismos foi tarefa árdua também, já que, desde o início, objetivamos uma análise que considerasse o todo, e a obra conta com muitas criações dos mais variados tipos. A recolha deu-se primeiramente de forma geral; posteriormente a subdividimos conforme processo de formação. Inicialmente, pensamos em tratar da expressividade da criação substantival, que é bastante recorrente, mas optamos, no final, por não valorizar nem um processo de formação, nem uma classe de palavras, mas sim as criações que revelam as visões de mundo do enunciador e protagonista da história, considerando essa opção mais acertada por mostrar de que maneira forma e conteúdo não se desvencilham e formam juntos a arte de uma obra literária.

CAPÍTULO 1

Estilo, discurso e escolha lexical

A bem falar, voltava o neto de Simeão de bolso vazio, mas enricado de muitas e boas experiências. Sujeito nascido como eu, altão, de mais de uma nuvem encalhar no meu cabelo, não podia ficar arreliado com as picadas dos gongolôs e das minhocas cá de baixo. No mais, não era de bolso vazio quem possuía um passarinho como o que herdei do falecido João Fonseca. (p.283)

1.1 Estilo e discurso no romance

Definir o que é estilo não tem sido tarefa fácil e unânime entre os estudiosos da língua. Martins (2003, p.1) cita várias definições diferentes e o agrupamento que alguns autores fazem delas. George Mounin separa as definições em três grupos: estilo como desvio de norma; estilo como elaboração e estilo como conotação. Já Nils Enkvist as agrupa em seis categorias: estilo como adição, envoltório do pensamento; estilo como escolha entre alternativas de expressão; estilo como conjunto de características individuais; estilo como desvio da norma; estilo como conjunto de características coletivas (estilos de época); estilo como resultado de relações entre entidades linguísticas formuláveis em termos mais extensos que o período. Além disso, alguns relacionam o estilo ao autor, outros à obra, outros ao leitor. Uns consideram que o estilo deve ser analisado apenas na obra literária; já outros o consideram em diversos usos da língua.

Com relação ao estudo específico do estilo literário, Possenti (1988, p.137) o resume em três tendências principais: vertente psicologizante, que dá ênfase ao universo psicológico do autor; vertente sociologizante, que dá ênfase ao lado social da obra, tratando-a como uma representação de uma problemática de época; e vertente formalista, que considera a obra em sua materialidade, deixando em segundo plano aspectos sociológicos e históricos.

O principal representante da vertente psicologizante é Leo Spitzer. Sua análise é voltada a investigar o estado de espírito do autor por meio de sua linguagem, isto é, seu estilo. Segundo Martins (2003, p.7), Spitzer acredita que uma emoção, uma alteração do estado psíquico normal provoca um afastamento do uso linguístico normal. Dessa forma, o estilo do escritor – definido basicamente como desvio linguístico – reflete o seu mundo interior, a sua vivência.

A vertente sociologizante enfoca a concepção da obra de modo geral – seus temas, suas personagens – e sua relação com as ideologias sociais. Possenti (1988, p.139-142) cita como autor principal dessa tendência Auerbach, que, apesar de fazer algumas referências a formas linguísticas de valor social marcado, entende estilo literário como uma multiplicidade de fatores mais relacionados ao conteúdo da obra. Nessa concepção de estilo, a análise se volta mais para as visões de mundo sociais de determinada época que o autor capta e introduz em sua obra e também para a forma da relação estabelecida entre escritor e leitor.

Já a vertente formalista consiste em analisar a forma, desde a palavra até a estrutura geral do texto. Na literatura, em geral, a linguagem usual serve como comparação para destacar as formas passíveis de análise, já que elementos diferentes do uso linguístico comum geram relevantes efeitos de sentido. Possenti (1988, p.147) resume essa vertente da seguinte forma: “uma análise cuidadosa dos elementos formais da estrutura da obra, sua comparação com outras linguagens, e, principalmente, a tentativa de descobrir na forma um reforço, uma reduplicação, um símile do conteúdo”.

É importante ressaltar que o primeiro estudioso que se voltou para os aspectos expressivos da língua foi Charles Bally, que propôs a *Estilística da Língua*. Seguidor de Saussure, Bally decide encaminhar seus estudos mais para a língua em uso. Ele passa a investigar os aspectos afetivos da língua, em contraposição à parte intelectual ou lógica. “Ele foi o primeiro a distinguir com precisão o conteúdo linguístico do conteúdo estilístico, a informação neutra do suplemento subjetivo a ela acrescentado, mostrando que um mesmo conteúdo pode ser expresso de diferentes modos”. (MARTINS, 2003, p.4). Entretanto, ele desconsiderou a literatura como meio pertinente de sua análise, pois se voltou mais para o estudo dos fatos expressivos da língua de modo geral. Seu estudo se baseia na expressividade espontânea, o que exclui a linguagem forjada da literatura.

Já os discípulos de Bally, Cressot e Marouzeau, voltaram-se para a literatura, considerando-a o domínio por excelência da Estilística. Para Cressot (1980, p.15):

A obra literária não é senão comunicação, e qualquer fator estético que o escritor nela faça entrar não é, definitivamente, mais que um meio de, com segurança, conseguir a adesão do leitor. Tal preocupação será, neste caso, mais sistemática do que na comunicação vulgar, mas a sua natureza não é essencialmente diferente. Diríamos mesmo que a obra literária constitui, por excelência, o domínio da estilística, precisamente por implicar uma escolha mais 'voluntária' e 'consciente'.

Com relação a essas três vertentes, a primeira, psicologizante é a mais descartável para o objetivo desse trabalho. Concordamos com Possenti (1988, p.139) que essa linha de análise conduz a um caminho nada seguro. Afinal, como o autor afirma “não se pode dizer jamais que tal ocorrência lingüística significa determinado traço ou estado de ânimo”. É, de fato, muito difícil e pouco objetivo captar o estado de espírito no desvio linguístico. Dessa forma, não é nossa intenção

neste trabalho buscar a gênese da criação lexical, isto é, os motivos psicológicos que conduziram a esse tipo de escolha.

Quanto às duas outras vertentes, ambas são pertinentes para a análise que pretendemos fazer. Na verdade, intencionamos unir um aspecto formal ao meio sociocultural do enunciador.

Com relação ao aspecto formal, devemos admitir que certas formas são mais expressivas que outras de acordo com o contexto em que se inserem. Nesse sentido, não podemos desconsiderar, então, a Estilística da Língua, proposta por Bally, que, embora tenha descartado a literatura de suas análises, forneceu importantes bases para o estudo dos aspectos emotivos dos elementos da língua.

Essa linha teórica busca verificar quais elementos da língua são passíveis de exprimir emoções, julgamentos de valor. Para Bally (1951, p.16): “La stylistique étudie donc les faits d'expression du langage organisé au point de vue de leur contenu affectif, c'est-à-dire l'expression des faits de la sensibilité par le langage et l'action des faits de langage sur la sensibilité”.¹

Esses fatos de expressão são classificados em dois: naturais, que são aqueles que revelam emoções como prazer, desprazer, admiração, desaprovação, intensificação de ideias; e evocativos, que são aqueles que evocam um meio social ou uma época, como é o caso da gíria e do jargão profissional. Assim, para Bally, o estilo significa a possibilidade de expressão do indivíduo, pelos meios que a língua oferece, considerando tanto o aspecto psicológico quanto o sociológico.

Na esteira de Bally, Câmara (1978, p. 13) afirma que “o estilo é a definição de uma personalidade em termos linguísticos, é uma linguagem que transcende o plano intelectual para carrear a emoção e a vontade”. O indivíduo utiliza o sistema de representações linguísticas para satisfazer seus ímpetos de expressão.

De um outro ponto de vista, estilo pode ser considerado como uma escolha determinada do falante considerando suas intenções comunicativas. Segundo Cressot (1980, p.13):

Perante o material de que o sistema geral da língua dispõe, operamos uma escolha, a partir não só da consciência que possuímos desse sistema como da que atribuímos ao destinatário do

1 Então, a estilística estuda os fatos de expressão da linguagem organizada, do ponto de vista de seu conteúdo afetivo, ou seja, a expressão dos fatos da sensibilidade por meio da linguagem e a ação dos fatos da linguagem sobre a sensibilidade.

enunciado. O fato estilístico é, pois, tanto de ordem lingüística como psicológica e social: é necessário que sejamos compreendidos.

Em uma situação de comunicação formal, o falante realiza determinadas escolhas, diferentes de outras que faria em situações menos formais, como uma conversa entre amigos. Da mesma forma, se o indivíduo pretende fazer rir, agredir, agradar, chocar ou simplesmente transmitir uma informação, são essas intenções que também implicam escolhas que possam atingir o objetivo desejado. Podemos definir, assim, estilo como escolha adequada a determinado contexto enunciativo ou intenção comunicativa. Para Possenti (1988, p.59):

Dizer que o falante constitui o discurso significa dizer que ele, submetendo-se ao que é determinado (certos elementos sintáticos e semânticos, certos valores sociais) no momento em que fala, considerando a situação em que fala e tendo em vista os efeitos que quer produzir, escolhe, entre os recursos alternativos que o trabalho lingüístico de outros falantes e o seu próprio, até o momento, lhe põem à disposição, aqueles que lhe parecem os mais adequados.

A questão do estilo perpassa, então, necessariamente os estudos do discurso, que buscam situar o enunciador e a situação de enunciação, já que eles determinam as escolhas feitas. O discurso, segundo Maingueneau (2000, p.44) está além do enunciado, pois envolve não somente a unidade linguística, mas também as condições de produção de um texto, que conduzem a certas escolhas.

Embora não seja nossa intenção aprofundar-nos nos estudos da Análise do Discurso, não podemos deixar de considerar, mesmo que minimamente, as condições de produção do discurso romanesco, já que, segundo Maingueneau (2000, p.43): “por supor a articulação da linguagem sobre parâmetros de ordem não lingüística, o discurso não pode ser objeto de uma abordagem puramente lingüística”. Esses parâmetros extrapolam o âmbito lingüístico e englobam a situação social, cultural e histórica dos sujeitos da enunciação que interferem no efeito de sentido do enunciado.

Para Fiorin (1999, p.20), o discurso é uma atualização do sistema, refere-se ao homem na história:

O discurso mostra que certas formas apresentadas pelo sistema como absolutamente estáveis mudam, dadas certas condições (de ordem discursiva, é evidente), de lugar, adquirem novos valores,

geram novos significados – enfim engendram o que aqueles que trabalham com discurso aprendem a chamar de efeitos de sentido. [...] O estudo da instabilidade exige que se estabeleçam suas condições de realização e as matrizes semânticas dos efeitos de sentido que, num processo de concretização crescente, vão manifestar-se em cada texto.

Nossa análise busca justamente esses efeitos de sentido, ligados ao discurso do narrador, gerados por uma escolha linguística específica. Para Possenti (1988, p.202), o sentido do discurso é o próprio efeito de sentido, que depende de determinadas condições de enunciação. Um discurso é um acontecimento e não pertence somente à ordem da estrutura, por isso, sua significação tem de ser apreendida nessa singularidade.

É indispensável, portanto, considerar as condições de produção do gênero romanesco, bem como a situação de enunciação criada na obra a fim de se chegar aos efeitos de sentido obtidos por meio da escolha e da criação lexical.

Esse gênero tem sido difícil de definir, dada a multiplicidade de fatores que se encontram em um romance. Segundo Bakhtin (1998, p.80): “O romance é um gênero literário. O discurso romanesco é um discurso poético, mas que, efetivamente, não cabe na concepção atual do discurso poético. Na base desta concepção estão algumas premissas limitadoras”.

Essas limitações, para o autor, se evidenciam nas análises que desconsideram a pluralidade do gênero, tratando a obra como um todo fechado e autônomo, isto é, analisando-a como unilíngue e monoestilística, características mais comuns à poesia. Para Bakhtin, o gênero romanesco é complexo justamente por ser pluriestilístico, plurilíngue e plurivocal, já que absorve e transmuta discursos dos gêneros primários ou simples, como, por exemplo, um diálogo cotidiano. Dessa forma, o autor de um romance capta discursos sociais, bem como suas ideologias implícitas:

O prosador não purifica seus discursos das intenções e tons de outrem, não destrói os germes do plurilingüismo social que estão encerrados neles, não elimina aquelas figuras lingüísticas e aquelas maneiras de falar, aqueles personagens-narradores virtuais que transparecem por trás das palavras e formas da linguagem, porém, dispõe todos estes discursos e formas a diferentes distâncias do núcleo semântico decisivo da sua obra, do centro de suas intenções pessoais. (BAKHTIN, 1998, p.104-105)

Esse plurilinguismo, que o escritor capta e introduz em sua obra, pode ser entendido não só como os diversos usos linguísticos, mas também como as posições sócio-ideológicas neles presentes, visto que, segundo Bakhtin (1998, p.135), “o sujeito que fala no romance é um *homem essencialmente social*, historicamente concreto e definido e seu discurso é uma linguagem social (ainda que em embrião), e não um 'dialeto individual’”.

No romance, uma linguagem específica sempre representa um ponto de vista particular sobre o mundo, que aspira a uma significação social. Assim, é inevitável que o estilo no romance não tangencie esse diálogo social que o envolve, pois ele determina as escolhas feitas pelo autor. Como veremos no capítulo 2, a constituição do narrador e protagonista da obra que pretendemos analisar é plurilíngue, na medida em que, pelo seu discurso, podemos depreender diversas ideologias.

É importante notar, porém, que o estilo do romance não depende apenas do plurilinguismo, já que ele, inserido na obra, transforma-se, adquirindo características particulares:

Introduzido no romance, o plurilingüismo é submetido a uma elaboração literária. Todas as palavras e formas que povoam a linguagem são vozes sociais e históricas, que lhe dão determinadas significações concretas e que se organizam no romance em um sistema estilístico harmonioso, expressando a posição sócio-ideológica *diferenciada* do autor no seio dos diferentes discursos de sua época. (BAKHTIN, 1998, p.106)

Assim, no romance, pode-se verificar ideologias sociais presentes na época em que a obra foi produzida, que servem muitas vezes para expressão da visão de mundo específica do autor ou de algum personagem que dialoga com a realidade.

Considerando que o léxico é uma das formas de registro do conhecimento humano sobre o mundo, essas ideologias são evidenciadas e reforçadas por certas escolhas lexicais. Segundo Biderman (2001, p.13), o funcionamento do léxico está intimamente ligado ao processo de cognição da realidade e de categorização da experiência humana.

De fato, para Bakhtin (1998, p.137), a análise das posições sócio-ideológicas é dependente da palavra:

A ação do herói do romance é sempre sublinhada pela sua ideologia: ele vive e age em seu próprio mundo ideológico, ele tem sua própria

concepção do mundo, personificada em sua ação e em sua palavra. Não é possível representar adequadamente o mundo ideológico de outrem, sem lhe dar sua própria ressonância, sem descobrir suas palavras. Já que só estas palavras podem realmente ser adequadas à representação de seu mundo ideológico original, ainda que estejam confundidas com as palavras do autor.

Assim, as escolhas lexicais são bastante representativas no romance, pois revelam as vozes sociais presentes na obra. Além disso, o léxico, por ser um sistema aberto, fornece ao autor um conjunto grande de possibilidades de escolha para a criação literária.

Nesse sentido, há alguns estudiosos que focam suas análises em um estilo individual, considerando que tais escolhas mostram as intenções e modo peculiar de escrita do autor. Riffaterre (1973, p.35-37), por exemplo, entende por estilo na literatura “a escrita individual com intenção literária”, que seria a valorização da forma. O modo como cada autor controla a decodificação de sua mensagem em função das reações que deseja obter do leitor revela o mecanismo específico do estilo individual.

Ainda que o romance dialogue com as esferas sociais, há, de fato, espaço para o autor imprimir sua criatividade pessoal. Bakhtin (1998, p.104), apesar de condenar a análise estilística unilíngue do romance, admite que, mesmo sendo polifônico, o discurso romanesco mantém algo de individual: “nesta estratificação da linguagem, na sua diversidade de línguas e mesmo na sua diversidade de vozes, ele [o prosador-romancista] também constrói o seu estilo, mantendo a unidade de sua personalidade de criador e a unidade do seu estilo”.

Porém, fazer uma análise puramente formal, buscando somente um modo individual de escrita, desconsiderando os aspectos sócio-ideológicos do romance, é mutilar o estilo da obra. O caminho, então, é não concentrar a análise somente nos mecanismos de estilo individual do autor, concordando com Bakhtin (1998, p.71) no seguinte ponto: “as harmônicas individuais, isoladas dos caminhos sociais e fundamentais da vida do discurso, passam a receber inevitavelmente um tratamento acanhado e abstrato, deixando de ser estudadas num todo orgânico com as esferas semânticas da obra”.

Justifica-se, assim, a união que pretendemos fazer neste trabalho: análise de um aspecto formal relacionado ao diálogo social presente na obra, conforme a distinção das vertentes de estudo do estilo literário feitas por Possenti (vertente

sociologizante e vertente formalista).

1.2 Escolha e criação lexical

Vimos anteriormente que certas escolhas dependem do gênero textual e das intenções comunicativas do enunciador e, por conseguinte, produzem efeitos de sentido no enunciado. Essas escolhas podem ocorrer no nível da enunciação, da sintaxe ou do léxico. Este último nível se verifica, por exemplo, na opção por vocábulos mais precisos ou mais vagos, formais ou informais, denotativos ou conotativos, dependendo da situação de enunciação e dos efeitos que se deseja produzir.

Na literatura, a criação lexical, presente especialmente nas correntes literárias mais modernas, também produz importantes efeitos de sentido na obra. Criar uma nova palavra é manusear as possibilidades oferecidas pelo conjunto lexical. Particularmente na literatura, pode-se dizer que, se o estilo é o resultado de uma escolha, ao preferir criar novas unidades lexicais a usar palavras já atestadas, o autor busca, muitas vezes, produzir determinados efeitos na obra e no leitor.

Comentamos brevemente no início do item anterior que o estilo é definido por alguns autores como desvio do uso linguístico comum. Essa ideia de desvio da norma é uma herança dos estudos da antiga Retórica. De acordo com Discini (2004, p.12-13), o conceito de estilo se pautava em elementos que fogem do comum, sendo, assim, ornamentos da expressão. Guiraud (1978, p.13) acrescenta que somente à literatura direcionavam-se os estudos de estilo. Estudava-se o “colorido” da obra, isto é, as formas vivas, pitorescas, elegantes que intencionavam convencer o leitor, agradar-lhe, manter vivo seu interesse e instigá-lo à imaginação. Podemos pensar em desvio ao analisarmos o neologismo literário, já que ele é um item lexical não atestado, criado especialmente para uma determinada situação enunciativa.

Se, por um lado, o neologismo serve para designar uma nova realidade, por outro, ele também pode assumir essa função estética e coerciva sobre o interlocutor. Guilbert (1975, p.40) estabelece duas funções básicas da neologia: *denominativa* e *estilística*. A primeira tem a função de nomear um objeto ou um conceito novo. Nesse caso, o neologismo não surge de um desejo de inovar, mas sim de uma necessidade de nomear tal objeto ou conceito. Embora possa ocorrer, essa não é a função primordial que os neologismos assumem na literatura, mas sim em gêneros científicos.

A *neologia estilística* é um processo que se fundamenta na expressividade.

Para Guilbert (1975, p.41):

Cette forme de création, à proprement parler poétique, par laquelle on fabrique une matière linguistique nouvelle et une signification différente du sens le plus répandu, est liée à l'originalité profonde de l'individu parlant, à sa faculté de création verbale, à sa liberté d'expression, en dehors des modèles reçus on contre les modèles reçus. Elle est le propre de tous ceux qui ont quelque chose à dire, qu'ils sentent bien à eux, et qu'ils veulent dire avec leurs mots, leurs agencements de mots, elle est le propre des écrivains.²

O autor complementa que o escritor é especialista da criação linguística, ele se entrega à fantasia. Essa criação artística tende a satisfazer um sentimento estético do criador. Barbosa (1981, p.92) acrescenta que esse tipo de neologia implica uma intenção coerciva do emissor em relação ao receptor, ou seja, o emissor busca produzir um efeito sobre o interlocutor. É importante ressaltar que essa intenção não exclui a designação de uma realidade nova, um conceito novo. Em geral, há duas informações na criação: um acréscimo semântico e um conotativo, que pode ser um sema crítico, ideológico, satírico.

É justamente essa função estilística da neologia que se assemelha aos estudos da Retórica, isto é, do estilo como desvio, pois, em geral, o neologismo aparece na literatura com essa intenção de ornamentar a linguagem.

Para Rifatterre, um *elemento imprevisível* é que produz o *estímulo estilístico* (1973, p.56), ou seja, a expressão afetiva ou estética se dá por meio de escolhas que se destacam no contexto e chamam a atenção do leitor. Nessa concepção, o neologismo literário é, muitas vezes, o elemento que surpreende pelo inesperado.

O próprio autor da obra que analisamos, consciente de suas criações, declara:

A linguagem em que escrevi *O coronel e o lobisomem* não existe em lugar nenhum do Brasil. É uma linguagem feita para uma personagem só. Não inventei palavras como fez Guimarães Rosa. Apenas deturpei as palavras, eu as torci. (*apud* BACEGA, 1983, p. 5)

2 Essa forma de criação, definida exatamente como poética, por meio da qual fabricamos uma matéria linguística nova e uma significação diferente do sentido mais amplo, está ligada à originalidade profunda do indivíduo falante, a sua capacidade de criação verbal, a sua liberdade de expressão, além dos modelos recebidos ou contra os modelos recebidos. Ela é característica de todos aqueles que têm algo a dizer, que eles pressentem e querem dizer com suas próprias palavras, com sua organização das palavras, ela é característica dos escritores.

Claramente, essa deturpação a que se refere JCC é um fenômeno muito comum em sua obra: substituição de uma palavra comumente utilizada por outra nova, com sentido e forma semelhantes, justamente para chamar atenção do leitor.

Alguns autores denominam esse fenômeno de rompimento do bloqueio lexical. Segundo Sandmann (1988, p.85), uma criação, mesmo sendo perfeitamente possível de acordo com as regras de formação de palavras, carece de aceitabilidade entre os falantes pela existência de outro vocábulo com mesma função sintática e semântica. Trata-se de uma situação conflituosa entre o sistema e o uso, enquanto o primeiro permite o novo vocábulo, o segundo privilegia uma formação já existente.

Basílio (1980, p.9) cita, por exemplo, *divulgamento*, que é uma forma improvável em português, não por causa de alguma restrição à combinação dos elementos *divulgar* e *-mento*, mas pelo conhecimento de que a forma nominalizada de *divulgar* é *divulgação*. *Caminhagem* e *estudagem* também são formas que carecem de aceitabilidade entre falantes, pelo uso consagrado de *caminhada* e *estudo*. É claro que esse bloqueio depende do conhecimento do falante acerca das entradas lexicais da língua, isto é, de sua competência lexical. Basílio (1980, p.15) cita que a forma *julgação*, por exemplo, poderia ser aceita por um falante que não tivesse a entrada lexical *juízo* em seu vocabulário.

Na literatura, nota-se que muitos autores criam itens lexicais que vão de encontro a essas restrições a fim de garantir maior vivacidade a sua mensagem, visto que o leitor não deixa passar despercebida uma formação que lhe é estranha, segundo seu vocabulário. Para Cardoso (2006, p.686):

O que se percebe, muitas vezes, é a utilização de um item lexical que carece de aceitabilidade — não dicionarizado e não produtivo — de forma absolutamente proposital com o objetivo de frustrar expectativas e surpreender. É o inesperado que gera o estranhamento, contribuindo para que a nova unidade lexical seja responsável por mobilizar a memória, o imaginário, os desejos do receptor, conduzindo-o à percepção de outros pontos de vista sobre o mundo.

No próximo capítulo, veremos alguns exemplos do rompimento do bloqueio lexical na obra em análise.

Enfim, o desvio linguístico produz, sem dúvida, importantes efeitos de sentido na literatura e se relaciona bem à criação lexical. É preciso lembrar, por outro lado, que esse desvio é fruto de uma escolha que, adequada ao gênero, produz

determinados efeitos de sentido. Assim, o rompimento da expectativa do leitor pode ser considerado um dos efeitos de tal escolha.

Alguns desses efeitos de sentido não estão restritos somente ao desvio como um ornamento da expressão com a intenção de chamar a atenção do leitor. A criação lexical, em determinado contexto, pode servir também para expressão de visões de mundo do enunciador. É o que afirma Barbosa (1981, p.119):

Para o observador mais atento, estudar os problemas da origem, da estrutura e da função dos signos, a sua formação, sua seleção, realizada dentre numerosas outras proposições, é sentir alguns reflexos de certos traços importantes dos grupos sociais, de sua atividade, de seus objetivos, métodos e valores. Eles podem, não raras vezes, indicar as fontes históricas ou místicas ligadas a esses grupos. Esse é o enfoque do estudo da gênese do neologismo do ponto de vista de sua utilização como instrumento de uma ideologia de uma época, do pensamento de um grupo.

A criação de uma nova palavra está sempre relacionada a uma necessidade social, pois a realidade e o pensamento específicos de um grupo conduzem a designações mais adequadas e precisas. Assim, os neologismos acabam não só por transmitir um novo conceito, como também evocar uma cultura, uma ideologia ou filosofia.

Na verdade, a própria língua é um fato social e como tal acompanha suas modificações, como afirma Guilbert (1975, p. 17):

La langue est un fait social, non seulement par son fonctionnement par sa nature de code réglant les échanges linguistiques entre les locuteurs d'une communauté, mais aussi en tant qu'institution inhérent à une société et soumise aux lois d'évolution de cette société.³

Dessa forma, é possível que no romance a escolha por criações lexicais venha não só surpreender o leitor, mas também chamar sua atenção para um aspecto sócio-ideológico do próprio autor ou de alguma personagem que representa de alguma forma o real.

Alguns neologismos que serão analisados não são inusitados, mas revelam

3 A língua é um fato social, não apenas por seu funcionamento, por sua natureza de código que rege as trocas linguísticas entre os falantes de uma comunidade, mas também como instituição inerente a uma sociedade e submissa às leis de evolução dessa sociedade.

as visões de mundo do enunciador. *Neologismo de língua* é a denominação de Guilbert (1975, p.43) para essas criações mais triviais. Segundo o autor:

Par opposition aux néologismes de dénomination ou néologismes de chose, aux néologismes de parole ou néologismes d'auteur, on peut enfin distinguer des néologismes 'de langue'. Nous entendons par là des formations verbales qui ne se distinguent nullement des mots ordinaires du lexique au point qu'ils ne se remarquent pas lorsqu'ils viennent à être employés pour la première fois.⁴

Esse tipo de criação é previsível e, por conta disso, não rompe com a expectativa do leitor, não podendo ser considerado, assim, um desvio do uso linguístico. No entanto, neologismos de língua também serão levados em consideração na análise por proporcionarem efeitos de sentido pertinentes ao objetivo deste trabalho. Muitas formações aumentativas e diminutivas triviais e metáforas de fácil interpretação apontam para a posição sócio-ideológica do personagem e protagonista da história.

Assim, a criação lexical pode, por um lado, representar um desvio do uso linguístico comum e, com isso, gerar efeitos de sentido relevantes, o que está mais relacionado ao trabalho estético do autor. Por outro, há criações que não necessariamente ornamentam a expressão, mas produzem efeitos de sentido igualmente importantes, se considerada a situação de enunciação. A análise deste trabalho enfoca mais este último lado, por isso, os capítulos 3 e 4 discorrem somente sobre criações pertinentes ao caráter e à posição sócio-ideológica do narrador e protagonista da obra: Ponciano de Azeredo Furtado. As demais criações, importantes para o estilo da obra e do autor, serão abordadas no capítulo 2.

4 Em oposição aos neologismos de denominação ou neologismos de escolha, aos neologismos de palavras ou neologismos de um escritor, podemos distinguir os neologismos «de língua». Compreendemos por essa definição as formações verbais que absolutamente não se distinguem das palavras comuns do léxico, ao ponto de elas não serem percebidas quando são empregadas pela primeira vez.

CAPÍTULO 2

O discurso e o estilo em O coronel e o lobisomem

Olhei em derredor. Um fogo de labareda de cambulhada com um bater de patas, vinha do aceiro. Era o Diabo em seu trabalho nefasto. Pois ia ele saber quem era o neto de Simeão, coronel por valentia e senhor de pasto por direito de herança. (p.295)

2.1 O coronel Ponciano de Azeredo Furtado

Considerando que o romance dialoga com as esferas sociais, é importante analisar o contexto sócio-histórico em que a obra foi produzida para entender seu estilo. Na primeira página do romance de JCC⁵, consta a seguinte informação a respeito do protagonista da história, o coronel Ponciano de Azeredo Furtado.

Deixados do Oficial Superior da Guarda Nacional, Ponciano de Azeredo Furtado, natural da Praça de São Salvador de Campos dos Goitacases.

Essa informação é essencial para que o leitor comece a conhecer Ponciano: um coronel da Guarda Nacional de Campos de Goytacases. Em toda a narrativa, não há nenhuma referência a tempo, o que nos ajudaria a precisar melhor a situação real da época. Partimos, assim, do pressuposto de que a obra dialogue com a realidade dos anos anteriores à sua primeira publicação, 1964.

A Guarda Nacional foi criada em 1831 e tinha o mesmo objetivo das ordenanças do período colonial: aliar o poder privado dos grandes latifundiários aos interesses do governo da Metrópole. A Coroa não conseguia administrar satisfatoriamente todas as áreas de seu domínio, perdendo assim sua credibilidade. Essa fraqueza do poder administrativo do Estado fortaleceu o poderio dos grandes proprietários rurais, na medida em que estes passavam a tomar decisões cabíveis ao Estado.

Temendo perder o controle da Colônia, o Estado resolveu aliar o prestígio desse líder regional aos comandos da Metrópole. Segundo Leal (1975, p.213):

A sabedoria da Coroa consistirá em revestir de autoridade jurídica, principalmente através das ordenanças, essa autoridade espontânea dos senhores de terras, pondo-a, por esse modo, a serviço da ordem pública e dos objetivos do governo.

Com esse mesmo objetivo das ordenanças, mais tarde, em 1831, foi criada a Guarda Nacional, que, de acordo com Janotti (1986, p.20), institucionalizava a participação dos grandes latifundiários no governo do município por meio de mecanismos oficiais. De estrutura militar, subordinada ao Ministério da Justiça, mas

5 Edição consultada: Círculo do Livro, s/d

efetivamente submetida à sociedade civil, a Guarda Nacional, unida ao exército, tinha o objetivo de coibir movimentos revolucionários da época e acabava por servir também aos interesses pessoais dos donos de terras.

À medida que a organização social e política das comunidades passava a ser dominada pelo governo central, a Guarda Nacional foi perdendo seu objetivo e seu valor. Esse descrédito revelava um fortalecimento do poder público em detrimento do privado. Ainda assim, a Guarda Nacional continuou a vigorar por algum tempo, tendo, segundo Leal (1975, p.215), uma função somente honorífica e decorativa. A partir daí, as patentes eram concedidas somente àqueles que dispusessem do valor exigido pelo poder público. A Guarda só foi extinta oficialmente em 1918.

Acreditamos que a obra de JCC baseia-se nesse fato, pois o coronel Ponciano tem patente militar sem estar, em nenhum momento da narrativa, envolvido, de fato, com as forças militares. Ele é muito orgulhoso de sua patente, pois a ela atribui o motivo pelo qual deve ser respeitado. Logo no início do texto, o valor dessa patente é apresentado ao leitor, como se pode verificar no seguinte fragmento:

A bem dizer, sou Ponciano de Azeredo Furtado, coronel de patente, do que tenho honra e faço alarde. (p.9)

Considerando a época em que foi produzida a obra, é possível que haja uma crítica de JCC, por meio da ridicularização desse personagem perdido em seu tempo, aos coronéis de patente comprada ou herdada e, mesmo assim, orgulhosos dela. Apesar de não haver nenhum indício claro de que a patente de Ponciano foi comprada, há, no decorrer da narrativa, momentos em que ele menciona a aquisição do título de capitão e, mais tarde, do de coronel:

Levei reprimenda grossa. Mas na guerra do circo de cavalinhos, com elogios e cortesias, ganhei a patente de capitão, do que muito tive orgulho e fiz alarde. (p.16)

Acabaram meus dias de vadiagem. Tomei respeito, não só pela herança de boi e pasto, como pela patente de coronel que em seguimento recebi. Veio comitiva garbosa trazer a regalia. (p.19)

A patente de capitão foi recebida logo após uma luta de Ponciano com um gigantão de circo que vencida qualquer enfrentamento. Dada a informalidade e até

exagero da situação, podemos pensar tratar-se de uma crítica da concessão da patente na hierarquia militar. No segundo fragmento, percebe-se que a patente de coronel foi recebida sem nenhuma explicação e logo após a morte de seu avô Simeão, junto com a herança de terras e pastos, o que nos conduz a interpretar que a patente também veio como herança do avô.

Ao longo da narrativa, Ponciano mostra-se muito familiarizado com as armas e com regras militares. Como nunca entrou verdadeiramente em combate, cria-se uma alegoria com esse assunto de interesse do personagem, pois, segundo sua visão, é a patente que impõe respeito.

O coronel criado por JCC se relaciona com o real uma vez que pertence à Guarda Nacional, mas o personagem não assume função política, o que se esperaria dos coronéis. Os historiadores mostram que o fenômeno do coronelismo estava intimamente relacionado à política e, mais tarde, na República, ao voto. Como afirma Leal (1975, p.253):

Despejando seus votos nos candidatos governistas nas eleições estaduais e federais, os dirigentes políticos do interior fazem-se credores de especial recompensa, que consiste em ficarem com as mãos livres para consolidarem sua dominação no município.

Os coronéis obrigavam, usando recursos como compra de votos, troca de favores ou até mesmo violência, os eleitores de sua área de domínio a votar nos candidatos apoiados por eles. Como o voto era aberto, os eleitores eram pressionados e fiscalizados por capangas⁶.

Entretanto, Ponciano não tem nenhuma participação política na história, sua influência limita-se às esferas social e econômica. Além disso, é importante observar que o coronel de JCC não era opressor e violento. Mostra-se, ao contrário, piedoso com os oprimidos, como comprova a sua reação diante da violência exercida em um tocaieiro contratado para matá-lo:

Larguei o papel de Totonho Borges já aporrinhado e foi aporrinhado que segui, em viagem de guerra, para ver o tocaieiro de contrato. Não apreciava judiação dessa ordem. Era muito coronel de chegar em São Gonçalo e destratar a autoridade de Totonho Borges. Como é que um cristão batizado, pai de filho, podia dependurar outro de cabeça para baixo e gastar a palmatória nas partes fracas do cativo até tirar dele confissões e

6 Fonte: <http://www.historiadobrasil.net/republica/>. Acesso em 01/02/2010

segredagens? Sempre incriminei barbaridade e covardismo. De novo no meu natural, Ponciano até pulava de lado para não matar uma minhoca. Por isso, começava já a não querer justiça o tocaieiro, enojado de ouvir, na viagem, as gabolices que o meganha, na esperança de ganhar minha especial consideração, apregoava ter feito na pessoa do preso. (p.25)

Além disso, o personagem revela-se compassivo com animais e com seus agregados, como se pode observar nos seguintes fragmentos:

Alisei o queixo, aporrinhado. Fazer uma judiaria de tal grandeza com um boizinho tão bonito! Falei de Ponciano para Ponciano: - Sujeito assim só castrando. (p.14)

Cortava o coração mais de pedra ver Francisquinha, no meio de suas agregadas, carpir a morte de Simeão. (p.17)

Portanto, Ponciano não se enquadra no estereótipo de coronel: um indivíduo opressor, violento e sem compaixão. Segundo Janotti (1986, p.8), essa imagem da figura do coronel é muitas vezes limitada e pobre, mas não deixa de ter um fundo de verdade.

Apesar de não utilizar opressão e violência, o coronel de JCC lança mão de outro recurso de dominação sobre o outro: o discurso. Com linguagem peculiar, Ponciano conta verdades e mentiras sobre ele mesmo e, através de sua fala, tenta impor superioridade sobre os demais personagens.

Nesse sentido, é essencial esclarecermos alguns pontos concernentes ao discurso e às relações de poder. De fato, de acordo com Van Dijk (2008, p.118), nem sempre o poder é exercido em atitudes abusivas, mas também em situações cotidianas. Para o autor: “o poder dos grupos dominantes pode estar integrado a leis, regras, normas, hábitos e mesmo a um consenso geral. A dominação de classe, o sexismo e o racismo são exemplos característicos dessa hegemonia”.

Para o exercício do poder, é preciso haver controle direto ou indireto da mente e, conseqüentemente, das ações de um determinado grupo social, que pode ser aplicado por recursos como persuasão ou medo de sanções. Van Dijk (2008, p.42) acrescenta:

Um fator crucial no exercício ou na preservação do poder é que, para A exercer controle mental sobre B, B precisa conhecer os desejos, as vontades, as preferências ou as intenções de A. Além da comunicação direta – por exemplo, em atos de fala, tais como

comandos, pedidos ou ameaças –, esse conhecimento pode ser inferido das crenças, das normas ou dos valores culturais, de um compartilhado (ou contestado) consenso dentro de uma estrutura ideológica ou da observação e interpretação das ações sociais de A.

O autor (2008, p.48) define ideologia como “uma estrutura cognitiva complexa que controla a formação, transformação e aplicação de outros tipos de cognição social, tais como o conhecimento, as opiniões e as posturas”, e essa estrutura é adquirida, confirmada e alterada, sobretudo por meio do discurso.

Assim, Van Dijk trabalha em suas análises com o poder de um grupo social e não de um indivíduo. Tradicionalmente esse poder tem sido exercido por aqueles que têm acesso a bens materiais, como terras ou capital, e outros recursos, como fama, força física, educação e conhecimento. Atualmente, há, além dessas, outras formas de domínio como controle sobre os discursos públicos.

O poder do coronel de JCC, embora possa parecer bastante individual, já que ele sempre age sozinho, representa a dominação ideológica dos coronéis. Ainda que em decadência, o coronelismo deixou muitas marcas ideológicas na comunidade rural. É por isso que há um consenso, muitas vezes inconsciente, dos trabalhadores rurais de respeitar e acatar as decisões do dono da terra e, sobretudo, do coronel, pois ele, além de dominar os recursos econômicos, historicamente sempre impôs sanções àqueles que não acatavam suas decisões. Dessa forma, mesmo que a dominação de Ponciano não seja agressiva, ele é muito respeitado no meio rural. As seguintes passagens do romance comprovam esse fato:

Simpatizei com ele, com seu modo cerimonioso de tratar as partes. Era coronel para lá era coronel para cá. (p.21) [Juquinha Quintanilha]

Veio render sua vassalagem assim que viu este coronel aligeirar os passos na direção da casa do alambique. Quedou respeitoso, chapéu no peito, perguntando pelo meu passadio, que do padrão ele andava a par. (p.35) [Tude Gomes]

Apreciava a educação do curador, que era mulato do melhor respeito e tratamento. Não pisava terra do Sobradinho sem requerer licença de trafegação, no que copiava o velho Pires de Melo, meu vizinho de invernada. (p.44) [Tutu Militão]

Trechos como esses são muito comuns em toda a obra e revelam não apenas a vassalagem do povo, mas também o orgulho do protagonista, que sempre

demonstra prazer em ser alvo dessas cortesias.

Muito orgulhoso desse poder, Ponciano tenta estendê-lo para outros domínios, como o do conhecimento, da astúcia, da coragem e da força física. Talvez dialogando com a decadência do coronelismo, JCC tenha criado um personagem que tenta de várias formas manter e afirmar sua superioridade, muitas vezes de forma ilusória e cômica. Nos fragmentos a seguir, podemos observar a imagem que Ponciano cria de si com relação ao conhecimento, à coragem e ao poder econômico:

Muito doutor veio tirar consulta comigo quando tive pendência na justiça. Que João Ramalho perguntasse a Pernambuco Nogueira quem era eu, a azoada que fazia nos ouvidos dos desembargadores do Foro. Por isso, por ser homem de instrução, é que podia dizer, sem medo de embargo, que a onça presente era da alçada do major Badejo dos Santos. (p.31)

Mas de tudo isso, soubesse ele, eu guardava um pesar: - Não entrar na briga, seu compadre. Se entro na encrenca, a onça era bicho para um tiro só. (p.38)

Chamei o unha-de-fome à responsabilidade. Não pensasse o seu nariz abelhudo que eu andava em abertura de pecúnia. Se quisesse, era muito homem de comprar, na boca do cofre, toda a sua casa de trapizongas, sem sair de onde estava. (p.271)

Em todos esses casos, o personagem cria por meio do discurso uma imagem irreal de si mesmo. No primeiro trecho, ele se refere a um conhecimento jurídico que o desenrolar da história não confirma, pois em todas as ocasiões que teve pendência na justiça buscou auxílio de advogado. No segundo, Ponciano diz que é muito corajoso e forte a ponto de enfrentar uma onça sozinho, mas, quando teve essa oportunidade, fugiu. Já o último caso trata da parte em que o coronel estava falindo, perdendo seu dinheiro e sua herança; fingindo que isso não acontecia e mantendo sua soberba natural, diz que poderia comprar o que bem quisesse.

O interessante é que mesmo se tratando de virtudes contestáveis pela realidade, os outros personagens assimilam e reproduzem a ideologia, conduzidos, mais uma vez, pelo consenso ideológico da comunidade em relação ao poder do coronel. Isso prova que o discurso, na obra, é muito mais importante do que as ações reais. Nestes trechos, observa-se a confirmação de qualidades bastante contestáveis de Ponciano na fala do povo:

Lia mais sentença de desembargador que um escrivão de ofício, a ponto de Pernambuco Nogueira afiançar que eu era capaz de entupir a sabedoria de muito doutor formado:

O coronel mete no bolso muito mocinho de anel no dedo. (p.20-21)

Ainda espevitada, sem querer acreditar, Francisquinha resmungou que o menino era capaz de cair no cerrado e sem auxílio de ninguém desmontar a onça em pronta ocasião. (p.31)

Escorregava do rosto de Juju Bezerra admiração pela mestria deste Ponciano de Azeredo Furtado no manobrar gente da ribalta. Ponderou que isso é que era falar certo, mostrar o dedo da sabença: – É o que digo. Não há como o coronel para uma demanda no Foro ou uma prática de safadeza. (p.167)

Nesses casos, Ponciano reproduz, com orgulho, a fala de outros personagens que aponta suas qualidades. É importante notar que esse respeito e bajulação são constantes no meio rural, mas no meio urbano só duram enquanto o personagem é rico, o que demonstra a mudança de ideologia – que será explicada mais adiante. Com a decadência de seu patrimônio, o coronel passa a ser desrespeitado e alvo de chacotas.

Ao revelar seus pontos positivos por meio da fala dos outros personagens, o coronel enfatiza e reafirma seu poder. Isso também ocorre com a omissão de seus aspectos negativos e ênfase nas características negativas dos outros. Van Dijk (2003, p.58) mostra que esse é um recurso comum na reprodução de uma ideologia. Trata-se de discurso polarizado, *Nós x Eles*, em que o *Nós* é a posição valorizada e o *Eles* a desvalorizada e, com isso, o autor forma o que chamou de quadrado ideológico:

- 1- pôr ênfase nos nossos aspectos positivos;
- 2- tirar ênfase de nossos aspectos negativos;
- 3- pôr ênfase nos seus aspectos negativos;
- 4- tirar ênfase de seus aspectos positivos.

O protagonista, além de enfatizar seus aspectos positivos, como já vimos, também esconde seus pontos negativos, geralmente alegando agir com prudência e astúcia nas situações em que foge dos enfrentamentos, e ressalta as características negativas dos outros. Nos seguintes trechos, é possível observar como Ponciano tenta justificar seus aspectos negativos:

Se passei, nos dias de depois, a andar de capanga no costado, não foi por medo, doença que nunca tive nem vou ter. Foi para dar contentamento ao pessoal dos meus descampados e desenferujar a trabucada do Sobradinho. (p.23)

Então, pela folga da boca que o charuto deixava fora, fiz ver ao major que só por isso, como freio de evitar precipitação, é que consenti ver a minha patente em sítio de tamanho subalternismo como era o paiol de mantimentos. (p.100)

No primeiro fragmento, Ponciano acabara de descobrir que seu vizinho havia contratado um matador de aluguel para capturá-lo, e ele, fingindo não temer a situação, afirma que se preveniu com armas para dar sossego aos seus agregados. Com isso, ele não só oculta seu aspecto negativo – o medo – como o transmite ao outro. No segundo trecho, o protagonista estava se preparando para a caçada de um jacaré, que amedrontava o povo de uma região. Uma noite, depois do jantar, ele e os demais homens ouviram um barulho estrondoso. Pensando ser o jacaré, todos correram para a cozinha e se esconderam, inclusive Ponciano. Nesse caso, ele reprime a covardia do outro, mas ressalta sua astúcia ao não consentir que ninguém se precipitasse.

Com relação à ênfase nos pontos negativos dos outros, vejamos como o protagonista o faz nos seguintes fragmentos:

Um danoso de um lobisomem, se passasse no carrascal, não fazia tanto estrago na coragem dos meus agregados. (p.46)

*Recriminei o covardismo deles todos até gerações passadas e por passar. Cada torcida da barba vinha acapangada de um vitupério:
– Gente desbriada! Se não sou homem de patente, com preparo de guerra, a onça fazia uma desgraça. (p.48)*

Andei vai-não-vai para soltar o ferrão da língua nos costados deles todos, cambada de mariquinhas, magote de assombrados. (p.100)

Nesses trechos, o coronel enfatiza o aspecto negativo de seus companheiros: o medo. Ponciano recrimina a covardia deles ao fugirem da onça e do ururau, mas ele também esquivou-se do enfrentamento. Para manter sua posição de superioridade, Ponciano atribui o medo aos outros e a astúcia a ele.

Esse domínio sobre os trabalhadores rurais dialoga com a herança da

sociedade patriarcal, modo como ocorreu a colonização brasileira. A família era essencial e não se compunha apenas de pai, mãe e filho, mas também dos parentes, padrinhos, afilhados, amigos e trabalhadores. Todos estavam sob o domínio do patriarca, que, além de controlar as propriedades e as vidas de seus agregados, era considerado a personificação de todas as virtudes e qualidades possíveis a um ser humano:

Era o patriarca de um grupo de famílias. Era o Pai, o Sogro, o Avô; mas, antes de tudo, o Amigo e o Conselheiro. Jamais alguém ousou desrespeitá-lo, no lar ou fora dele. Encarnava a sabedoria e ninguém dele se aproximava sem que, de imediato, se sentisse envolvido pela confiança que irradiava de sua marcante personalidade. (AZEVEDO, Aroldo de. *Cochranes do Brasil*, 1965 in Coleção Nosso Século, V. I, 1980, p. 95)

Assim, o núcleo familiar era muito importante no meio rural, pois a transmissão de poder se dava por relações de parentesco. Apesar de Ponciano não ter nem se casado, nem tido filhos, desejou constituir família desde o começo da narrativa. Chegou a cortejar, sem sucesso, algumas mulheres. O coronel de JCC também almejava deixar o legado de seu poder social e econômico para seus descendentes. Embora não tenha revelado isso claramente, é notável o desejo de procriação do personagem nestes fragmentos:

Queria moça de bacia larga, onde eu metesse raiz de sujeito respeitoso, com criação de muitos meninos. (p.19-20)

– Estou servido, estou montado. Vou ser pai de muito Azeredinho. (p.74)

É significativo que ele mencione “criação de muitos meninos”, pois o valor da sociedade estava no homem. À mulher eram destinadas somente tarefas como a organização do lar, leituras e, sobretudo, a procriação e os cuidados com a prole. É com esses olhos que Ponciano vê as mulheres: objetos que servem para procriar e também satisfazer o homem, e essa visão manifesta-se principalmente nas escolhas lexicais. No capítulo 4, algumas metáforas que comprovam essa ideologia serão analisadas.

Nesse ponto, o discurso de Ponciano também se mostra polarizado, na medida em que desqualifica a mulher ao posto de objeto, ao passo que qualifica o homem ao posto de ser superior. O personagem mostra-se muito educado e

romântico quando tem interesse em pedir a mão de uma dama em casamento, mas, diante da resposta negativa, apresenta sua verdadeira visão em relação às mulheres, o que ocorre nos seguintes trechos:

Juju Bezerra é que estava sobrecarregado de razão. Povo de saia que passasse na distância do seu bafo, fosse dama de procissão ou senhora de família, recheada de anca ou tábua de passar roupa, entrava em chumbo – Tudo serve, coronel. Todas têm seu proveito. (p.80)

Ademais, bem pensado e medido, não podia ser donzela garantida moça que teve primo nas infâncias, acostumada a praticar atos nas brincadeiras de escondido. (p.80)

O outro lado desse discurso polarizado é a valorização de sua masculinidade. Isso ocorre de duas formas principais: pela exaltação de seu tino com mulheres e de sua barba, que, segundo a visão do personagem, é essencial ao homem, como podemos observar nestes fragmentos:

*Do que eu mais apreciava e fazia alarde era da convivência com os rabos-de-saia dos palcos. Conhecido como eu nos teatros e Moulin-Rouge não existia outro igual. As moças das ribaltas, vendo minha despresença perguntavam de fogareiro aceso:
– Onde anda Ponciano Barbaça? (p.18)*

Curvei, como bodoque de bugre, os dois metros do coronel, pois quando quero nenhum galante da cidade pode comigo em mesura e vassalagem. (p.70)

*Afiançava Juju, com muitas e boas ponderações, que se eu metesse cavalo na estrada e fizesse o corridinho entre a minha casa e a casa do doutor, a moça caía no laço, em vista de esmerada instrução do coronel e sua sabedoria no trato galante:
– É o que digo. Caía logo, sem poder passar um dia longe de sua pessoa. (p.153)*

Nesses casos, o próprio Ponciano expressa sua habilidade em conquistar as mulheres e reproduz discursos de outros personagens que a confirmam.

Saiba o capitãozinho que duas coisas de principal um homem deve ter. Barba escorrida e voz grossa (p.17)

Em verdade o que firmou esse meu pertence no queixo não foi a licença de Simeão. Foi Dadá Pereira, uma dona de pensão de moças desencaminhadas, que perdia hora sobre hora no cafuné de minha barba.

*Era babada em gozo que ela dizia:
– Homem que é homem deve ser como o capitão. (p.17)*

Fazer um homem de barba, forrado de respeito, esperar uma enfiada de dias para no finalmente apresentar decisão afrontosa. (p.79)

E, parado na frente do financeiro, mostrei a barba: – Não uso este utensílio para enfeite. Não sou coronel por benefício do governo. (p.252)

Podemos notar nesses trechos a importância da barba. Os dois primeiros revelam que se trata de uma ideologia herdada de seu avô e confirmada por uma dona de prostíbulo. Os seguintes evidenciam a imponência da barba, que se remete não só à sua masculinidade, como também ao respeito que ele exige ter.

Mesmo com a certeza de possuir atributos admiráveis pelas mulheres, o coronel de JCC não conseguiu uma esposa no ambiente rural, por isso, partiu para a cidade, iludido com um amor impossível por dona Esmeraldina, mulher de seu advogado, Pernambuco Nogueira. É nesse novo ambiente, urbano e capitalista, que o personagem vive seu drama, já que suas ideologias rurais não são adequadas ao novo meio.

De fato, devido ao modo como ocorreu a colonização, mesmo com o advento da urbanização, a mentalidade rural não foi facilmente suprimida no Brasil. Holanda (2006, p.78-82) mostra que a ideologia, rural e patriarcal, do brasileiro não estava preparada para mudanças que afetassem profundamente a estrutura social, como foi o caso da Abolição da Escravatura. Novas formas sociais e políticas foram implantadas no Brasil, a exemplo dos países estrangeiros, sem uma necessária preparação do brasileiro aos novos conceitos. As ocupações citadinas foram preenchidas, naturalmente, por aqueles que tinham o prestígio da sociedade: lavradores e donos de engenho, que transportaram para as cidades o modelo de vida que tinham no campo. Assim, as transformações foram apenas superficiais: a mentalidade patriarcal manteve-se. Para o autor:

O quadro familiar torna-se, assim, tão poderoso e exigente, que sua sombra persegue os indivíduos mesmo fora do recinto doméstico. A entidade privada precede sempre, neles, a entidade pública. A nostalgia dessa organização compacta, única e intransferível, onde prevalecem necessariamente as preferências fundadas em laços afetivos, não podia deixar de marcar nossa sociedade, nossa vida pública, todas as nossas atividades. Representando, como já se notou acima, o único setor onde o princípio de autoridade é indisputado, a família colonial fornecia a idéia mais normal do poder,

da respeitabilidade, da obediência e da coesão entre os homens. O resultado era predominarem, em toda a vida social, sentimentos próprios à comunidade doméstica, naturalmente particularista e antipolítica, uma invasão do público pelo privado, do Estado pela família. (HOLANDA, 2006, p.82)

O personagem de JCC representa bem o resquício desse conflito entre dois mundos, que até hoje ainda persiste no Brasil. É interessante notar que Ponciano estabelece-se na cidade, relegando seu ambiente rural, unicamente por motivos pessoais. Sua paixão por dona Esmeraldina Nogueira e o sentimento de família que tinha em sua casa o motiva a envolver-se cada vez mais com os negócios na cidade. A família Nogueira passou a ser sua própria família, como se pode observar nestes trechos:

Tomei gosto pelas vadiagens da Rua Direita, pelas visitas ao escritório do dr. Pernambuco Nogueira. Aos domingos, almoçava no chalé de sua moradia, na intimidade de dona Esmeraldina, que sempre guardava prato especial para mim. Nesse bem-bom, visita um visita outro, fui espichando o prazo de volta ao Sobradinho. (p.179)

Sem ofensa aos santos, do que eu mais gostava era do chalé da Rua dos Frades, onde eu tinha cadeira especial e talher certo. (p.180)

E essa amizade entre os Nogueira e Ponciano de Azeredo Furtado criou mais raiz quando, numa abertura, passei ao bolso do amigo doutor cinco pacotes de conto de réis e uma garantia de banco de mais cinco. (p.181)

Cheio de sentimento, Ponciano não consegue enxergar objetivamente os fatos, apresentando sempre suas ideologias rurais como o compadrio, o favoritismo. Tomando Nogueira como seu compadre, cedia-lhe todo o dinheiro que precisasse, mesmo recebendo alerta de amigos mais antigos:

*Sobre esses cinco, quinzena adiante joguei mais dez. E não ficou nisso. Uma tarde, quase de lábio no meu ouvido, dona Esmeraldina relatou que Nogueira havia levado rombo dos demônios. Foi montar negócio de atacado em benefício de um primo de Niterói e o parente largou nos ombros dele prejuízo na vizinhança de vinte contos de réis. E chupando uma lágrima no lenço:
Nogueira não come, Nogueira não dorme, coronel. Só pensa na responsabilidade. (p.181)*

Pelo mesmo motivo, dias depois, tive desentendimento com o velho Setembrino Machado, do Banco Hipotecário, muito achegado ao Sobradinho pela amizade de meu avô. Numa retirada de maior sustância,

teve a ousadia de apresentar conselho em desfavor de Pernambuco Nogueira:

– O coronel conhece bem esse doutor?

Fiquei quieto, conferi a pecúnia como gosto de fazer, molhando o dedão no beijo. Isso acabado, dinheiros recolhidos, larguei na mesa do velho uma pelega de cem mil-réis:

– É a paga do conselho, seu Setembrino. (p.188)

Assim, transbordando afetividade, o coronel do Sobradinho realiza todas as vontades dos Nogueira, mesmo que contrariem seus próprios instintos. Como ficou bem claro, Ponciano é bastante orgulhoso e não admite desrespeito, mas aceitou que o primo de dona Esmeraldina, Dr. Baltasar da Cunha, comandasse com arrogância maior do que a dele suas terras de Mata-Cavalo. Ele reprime, muitas vezes, sua ira com o desrespeito do doutor em prol da amizade dos Nogueira, sobretudo da ilusão amorosa com dona Esmeraldina:

O que o bom Quintanilha não sabia é que a desgraça do compadre dele era a dama da Rua dos Frades, as belezas dela, seu modo especial de amansar meus rompantes. Em mais de uma ocasião lá cheguei intencionado de rasgar o compromisso de Mata-Cavalo. Levava todas as recriminações até a porta do chalé. Mal entrava, logo os olhos cor de planta de dona Esmeraldina, ajudados pelas covinhas de seu rosto, esvaziavam meu saco de zanga. (p.216)

Baltasar da Cunha fez obras grandiosas e desnecessárias nas terras de Ponciano. Parecendo saber de sua atração por sua prima, explorava o coronel, retirando-lhe altas quantias, superfaturando as obras que realizava em Mata-Cavalo. Contribuiu, com isso, para o início da falência do protagonista.

Um fator mais decisivo para sua falência foi a queda do preço do açúcar. Quando Ponciano passou a viver na cidade, foi convencido a investir no negócio de compra e venda de açúcar. Chegou até a montar um escritório, mas, sem experiência e conhecimento do tipo de negócio, o personagem realiza compras arriscadas e acaba perdendo muito dinheiro com uma queda dos preços. O coronel sabia que o comércio de açúcar passava por um momento ruim, mas, pensando agir com esperteza, comprou usina falida.

Muito endividado, o protagonista tenta conseguir mais empréstimos no banco e postergar a quitação de suas dívidas. Nesse momento, parece haver uma crítica do autor ao capitalismo: enquanto o coronel era rico, as instituições o bajulavam, os gerentes o tratavam como amigo, mas com seus infortúnios as dívidas eram

cobradas com mais rigor. O favoritismo era útil enquanto o dinheiro era adquirido, mas depois revelam-se a objetividade e a frieza capitalistas:

Seabra, percebendo meu todo bonançoso, cresceu em arrogância, endureceu o entendimento, largou de lado todos os educados. Chegou a bater na mesa, asseverando que os capitalistas do Rio, povo das altas-rodas, não podiam afrouxar a rédea, que banco era casa de lucro e não sociedade de favoritismo. (p.258)

Entretanto, nem a queda dos preços do açúcar, nem a cobrança dos bancos foram o fator decisivo para a decadência e loucura do personagem, mas sim a desavença com os Nogueira. Ponciano não aguentou a tamanha falta de respeito do Dr. Baltasar da Cunha a ponto de tentar agredi-lo algumas vezes. O doutor deixou as obras e prometeu cobrar na justiça o que ainda lhe era devido pelas benfeitorias realizadas. Contra Pernambuco Nogueira e outro advogado de sua confiança, o coronel enfrentou processo na justiça e teve sua grande desilusão: a ingratidão dos Nogueira. O seguinte trecho mostra esse sentimento:

Cuidei estar ligado aos Nogueira da Rua dos Frades na vida e na morte. Nunca que podia figurar dona Esmeraldina longe, em tempo acabado, que logo sentia um esfarelamento na entranha. Pois bastou aparecer a ingratidão dos Nogueira, para tudo virar fumaça, esmaecer de pronto. Ao pisar a rua, mal saído da desavença, eu era outro Ponciano de Azeredo Furtado, leve de compromissos, limpo de agravos. Só trazia um desabafo: - Ladrões, gatunos! (p.270)

Ponciano venceu o processo na justiça, ajudado por um advogado pobre e desconhecido que aceitou o caso sem cobrar-lhe pagamento, por ter recebido outrora uma ajuda dele quando precisava. No entanto, a retaliação dos Nogueira não tardou a ocorrer. O advogado, que passou a trabalhar para o governo, fez um levantamento de todas as dívidas do Sobradinho e o caso iria para a justiça. É nesse momento que os indícios de loucura do protagonista começam a se revelar e tornar-se mais frequentes e evidentes.

A propósito, o título da obra parece remeter a algo mais significativo na história do que o mero episódio em que Ponciano enfrenta um lobisomem. É verdade que o personagem mostra-se, principalmente na primeira metade da obra, bastante místico, algo típico do meio rural; há momentos em que ele encontra uma sereia e enfrenta um lobisomem, além de contar histórias de seres como boitatá,

mula-sem-cabeça. Contudo, o lobisomem do título parece representar mais do que o bicho que enfrentara: os capitalistas, frios e ingratos, sobretudo Pernambuco Nogueira, a quem muito ajudara financeiramente. A referência a esses personagens como lobisomens se evidenciam nos seguintes trechos:

Sacudi a mesinha a poder de safanões. Pois metesse a lei contra mim, que não ia ser o primeiro nem o último: – Até gosto, seu doutor de bosta. Até dou risada, seu filhote de lobisomem. (p.269)

– Corja de lobisomens, cambada de sem-vergonhas! (p.281)

Essa interpretação do título também pode ser vista na adaptação homônima da obra para o cinema, sob a direção de Maurício Farias, em que Pernambuco Nogueira é o lobisomem do qual Ponciano trata no julgamento a que foi submetido. Apesar de baseado na história e nas características do coronel de JCC, o filme apresenta muitas mudanças no enredo.

A falência e loucura de Ponciano também podem ser atribuídas ao seu gênio forte e impetuoso. Ele se irritava facilmente com aquilo que considerava desrespeito e não só rebatia ofensas aos berros como também agredia fisicamente ou ameaçava com armas seus inimigos. O próprio personagem admite a inadequação desse tipo de atitude no meio urbano:

Por causa de taxas e dízimos fui obrigado a voltar ao Sobradinho. Já não era sem tempo. As educações da cidade não comportavam mais o coronel do mato que eu era. Meus berros de pasto varavam, longe, metiam medo. Ponciano de Azeredo Furtado exagerava tudo. (p.282)

Enfim, mesmo com todas as perdas que sofreu, o personagem mantém a arrogância e o sentimento de superioridade, e talvez por isso tenha enlouquecido. Estes excertos mostram como age e pensa o personagem, mesmo diante de sua falência:

No redemoinho da desventura, nem uma vez abri mão de qualquer galhardia, nem desmereci da patente. No canto da boca engravei charuto do melhor e do mais fino. (p.261)

Nunca que pensassem ver o neto de Simeão de cangote tombado, olho na ponta do pé, que esse jeito de andar era uso do povo arruinado da Rua do rosário. (p.261)

Ponciano de Azeredo Furtado arrotava soberba, fosse onde fosse, nos corredores da justiça ou em repartição de governo. (p.261)

Por outro lado, o protagonista mostra-se muito afetivo não só por sua paixão pela mulher de Nogueira, mas também pela sua generosidade com todos, mesmo os desconhecidos, e seu grande carinho e consideração com os amigos. Mesmo falido, Ponciano vende seu relógio para comprar o caixão de um velho amigo. Assim, o coronel de JCC é a representação do homem cordial, denominação de Holanda para uma característica bem brasileira:

Já disse, numa expressão feliz, que a contribuição brasileira para a civilização será de cordialidade – daremos ao mundo o 'homem cordial'. A lhaneza no trato, a hospitalidade, a generosidade, virtudes tão gabadas por estrangeiros que nos visitam, representam, com efeito, um traço definido do caráter brasileiro, na medida, ao menos, em que permanece ativa e fecunda a influência ancestral dos padrões de convívio humano, informados no meio rural e patriarcal. Seria engano supor que essas virtudes possam significar 'boas maneiras', civilidade. São antes de tudo expressões legítimas de um fundo emotivo extremamente rico e transbordante. (HOLANDA, 2006, p.146-147)

2.2 A linguagem da obra

Ao mesmo tempo em que o diálogo social é fundamental ao estilo do romance, existe também um esforço individual do autor, com intenção literária, voltado para a forma, como vimos no capítulo 1. Esse fazer literário é muitas vezes influenciado por tendências de época.

O romance de JCC, publicado em 1964, pospôs-se a um movimento de extrema relevância na história da literatura brasileira: o Modernismo, o qual certamente influenciou a produção da obra.

O marco inicial do movimento foi a Semana de Arte Moderna, em 1922, cujo objetivo principal era, segundo Cândido (2006, p.9), transcender as amarras da literatura vigente, formadas pelos resquícios do Naturalismo, Parnasianismo e Simbolismo. Assim, o Modernismo caracterizou-se sobretudo pela liberdade estética para exprimir as emoções pessoais e a realidade do país. Para Cândido (2006, p.12-13), o anseio central dos modernistas era dar estado de literatura a fatos cotidianos, utilizando, dessa forma, linguagem coloquial em detrimento do estilo pomposo que seus antecessores empregavam para descrever as coisas simples. Além disso, a valorização do prosaico e do bom humor também é característica modernista que desanuviou a atmosfera pesada criada pelos acadêmicos.

Para Preti (1984, p.113), embora os modernistas tenham rompido drasticamente com os padrões cultos da língua, buscando uma escrita mais natural tanto com relação às escolhas vocabulares como também às sintáticas, o aristocratismo dos literatos impediu-lhes uma aproximação real com a linguagem do povo. De qualquer forma, a grande contribuição do Modernismo foi a introdução da oralidade na linguagem literária, minando aos poucos o estereótipo da literatura como representação da norma culta.

Apesar das mudanças de 1930, as tendências modernistas se generalizaram e tornaram-se moldes legítimos, nos quais se enquadra a criação. Segundo Bosi (2004, p.383):

Somos hoje contemporâneos de uma realidade econômica, social, política e cultural que se estruturou depois de 1930. A afirmação não quer absolutamente subestimar o papel relevante da Semana e do período fecundo que se lhe seguiu: há um estilo de pensar e de escrever anterior e um outro posterior a Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Manuel Bandeira. A poesia, a ficção, a crítica saíram

inteiramente renovadas do Modernismo. Mário de Andrade, no balanço geral que foi a sua conferência 'O Movimento Modernista', escrita em 1942, viu bem a herança que este deixou: 'o direito permanente à pesquisa estética; a atualização da inteligência artística brasileira; e a estabilização de uma consciência criadora nacional'.

Dessa forma, apesar de a prosa, especialmente, ter vivido algumas modificações, como o surgimento da ficção regionalista, da prosa cosmopolita e do romance introspectivo, a partir da década de 30, não se pode negar que o estilo de escrita modernista se manteve vivo em muitas obras posteriores ao movimento. Os artistas da década de 30 em diante aproveitaram o caminho aberto pelo Modernismo no que tange à criação estética, mas centraram seus enredos em novas experiências.

Segundo Preti (1984, p.120), o Modernismo gerou uma aceitação da linguagem literária fora dos padrões da língua culta, o que possibilitou ao romance de 30 sintonizar narrador, personagem e contexto social, servindo-se artisticamente da modalidade linguística própria de uma comunidade. Mais para frente, na década de 50 e 60, momento em que se enquadra o grande romance de JCC, afirma Preti (1984, p.121-122):

A expansão cada vez maior da imprensa e de outros meios de comunicação de massa favoreceu a aceitação sempre crescente dos níveis lingüísticos mais populares na literatura. Um público interessado pelo cotidiano, tomado nos seus aspectos tragicômicos, tem consumido largamente um dialeto popular escrito na literatura das crônicas e dos pequenos contos.

Em *O coronel e o lobisomem*, essa tendência é bem evidente, na medida em que a história de Ponciano é tragicômica, e sua linguagem apresenta duas características principais: a coloquialidade e o humor.

O primeiro recurso que nos salta à vista e abre as portas da oralidade no romance de JCC é o emprego do narrador em primeira pessoa, isto é, narrador-personagem, já que quem fala existe na história e age socialmente, tornando a linguagem coloquial verossímil. Para Preti (1984, p.93):

O *narrador* em primeira pessoa, que poderíamos chamar *personagem-narrador*, torna o foco narrativo restrito, de perspectiva mais fechada, e o leitor é levado naturalmente a uma associação mais íntima entre o tipo sócio-cultural que conta e a linguagem com

que o faz.

O envolvimento do leitor é, muitas vezes, alcançado graças à coerência entre o personagem, considerando suas condições sociais, e a sua linguagem, que deve trazer a marca da influência de fatores como a região (urbana ou rural) de onde procede ou onde vive, a idade e o sexo, o grau de escolaridade, a profissão e a posição social. Cria-se, assim, uma realidade linguística para o personagem, segundo Preti. O autor acrescenta ainda:

É claro que o diálogo ficcional não pode ser a reprodução perfeita da língua oral. Muito menos a voz narrativa corresponderia exatamente a uma narração falada. Mas, pelo menos, deve ter a coerência suficiente para ajudar a introduzir o leitor na esfera do imaginativo, como seria o ideal do ponto de vista artístico. Esse elo entre arte e realidade pode facilitar a identificação do leitor com a obra, seu narrador e suas personagens. (PRETI, 1984, p.95)

Ponciano representa bem essa ligação: o leitor tem a sensação de estar diante de uma pessoa real não apenas pela contextualização social do personagem, mas também pela sua linguagem, adequada às suas características. É possível observar em sua expressão uma mistura entre escolhas mais cultas e outras mais populares, o que representa bem o coronel: um homem que estudou em boas escolas, sente-se muito culto, mas no fundo é popular em seu meio.

A oralidade, ligada às variantes populares, acaba sofrendo restrições na linguagem escrita, sobretudo com relação à ortografia. É mais difícil, para Preti (1974, p.46), a transcrição fonética da fala na literatura, pois isso atrapalha a compreensão, induz ao erro, além de chocar muito o leitor pelo caráter tradicionalmente normativo da linguagem literária. Assim, o espaço maior para inserção da variante popular na escrita de modo geral e especialmente na literatura é o vocabulário e a sintaxe.

Como já expusemos anteriormente, vamos nos ater neste trabalho apenas às escolhas lexicais, mais especificamente à criação lexical, e aqui citaremos, sem grande aprofundamento, algumas delas ligadas à oralidade e, mais adiante, ao humor. Apesar disso, o romance de JCC apresenta marcas de oralidade na sintaxe também.

Clarícia Akemi Eguti trabalha em sua tese de doutorado (2008) especificamente com a oralidade em *O coronel e o lobisomem*. Três trechos da obra

são analisados exhaustivamente pela autora, que sistematiza os recursos da linguagem coloquial encontrados, como vocábulos, expressões e ditos populares, provérbios, termos gírios, modismos, construções que apresentam concordância e/ou regência nominal/verbal próprios da língua oral, modalidades discursivas e fórmulas típicas da fala (verbos *dicendi* e outros verbos típicos da fala popular, por exemplo).

Eguti (2008, p.223) mostra que há alguns vocábulos mais formais que se misturam a vários outros da linguagem coloquial, como xingamentos e palavrões. Como exemplos de escolhas mais formais, a autora cita “obtemperar”, “usurários”, “exorbitância”, “especulou”; “casuarianas”, “posseiro”, “suplicantes”, “meirinho”, “jurisprudência”, que pertencem ao vocabulário erudito de origem latina. Poderíamos acrescentar vários outros, como: *deferência* (p.15), *encalistrar* (p.38), *discrepância* (p.171), *deliberação* (p.165), *embargar* (p.176), *exorbitância* (p.239), que representam o lado culto do personagem, que se revela no trecho a seguir, em que ele fala de seu estudo e sua experiência profissional:

Não foi à toa que cursei escola de padre e em anos recuados pratiquei em cartório de tabelião. (p.31)

Por outro lado, as marcas de oralidade são bastante evidentes em toda a obra também. Devido à natureza impulsiva e agressiva do coronel, há alguns xingamentos e palavrões em sua fala, especialmente no discurso direto, como observa Eguti (2008, p.225). As seguintes expressões são citadas pela autora: “sem-vergonha”, “descarado”, “safado”, “sacana”, “safardana”, “maricas de uma figa”, “sem-vergonha”, “cachorrada”, “a mãe”, “filho de uma porca”, “doutor de bosta”. Há, além desses, outros xingamentos bastante expressivos, especialmente no final da história, momento em que Ponciano se vê encurralado no meio urbano:

*E ainda levo de contrapeso o **rabo da mãe**, sim senhor. (p.271)*

*Desta **bosta** não saio! Estou em dia com a paga e quero ver quem tem tutano de mexer comigo. (p.276)*

Além dessas expressões pejorativas, há outra palavra de baixo calão bastante expressiva, quase no desfecho da história, que revela a raiva de Ponciano diante do desprezo de Dona Esmeraldina:

Ao dar comigo, espetado na calçada, a mulher de Nogueira rebaixou os olhos. Digo, sem mentira, que não senti o menor repuxão no peito. Era como se tudo fosse decorrido no antigamente, já em bolor de gavetão. Dei de ombro:
 - **Vaca!**

O palavrão, assim como a gíria, é um elemento de contestação social, que revela insatisfação e inconformismo. Nas palavras de Preti (1984, p.39-40):

A rigor, a 'baixa' linguagem esteve sempre ligada às classes mais 'baixas' da população, isto é, àquelas de menor renda. Esse tipo de vocabulário constitui mesmo um dos índices de seu inconformismo na sociedade, servindo-lhe de compensação para as insatisfações, atuando como válvula de escape para sua revolta que, certamente, explodiria com muito mais intensidade e freqüência não fora o desabafo das 'más' palavras. Eis, pois, talvez, a função social do 'palavrão', cujo significado remete sempre a idéias revestidas de um humor trágico, de um metaforismo amargo e agressivo.

O autor acrescenta que o uso do palavrão não se restringe mais apenas à classe baixa, estendendo-se também a outras classes sociais, na medida em que surgem as revoltas, que são exteriorizadas de modo muito expressivo por esse tipo de vocábulo. Assim, o que o define melhor não é a classe social, mas sim a situação de fala, que sempre envolve algum sentimento de injúria ou agressividade, seja ela por motivos pessoais ou sociais.

Especialmente no final da história, os palavrões de Ponciano exprimem sua inconformidade com as perdas e com a frieza e ingratidão da comunidade citadina. Do começo até a metade da história, momento rural do protagonista, as palavras mais grosseiras também aparecem, como constatou Eguti, mas, nesse caso, representam seu caráter impulsivo e agressivo apenas e, de certa forma, sua extrema afetividade.

Reiteramos que a mistura de linguagem popular e formal, embora possa parecer uma incoerência da obra, ao contrário, é coerente com o enunciador, pois apresenta as suas próprias contradições: um homem rústico em essência e erudito em superfície.

Quanto aos outros recursos coloquiais empregados no romance, notamos com bastante evidência a presença de expressões populares. Urbano (2009, p.37) generaliza os recursos verbais presentes na linguagem falada do povo por 'fraseologia popular' e particularmente 'frases feitas'. Para o autor:

Dentre os vários recursos, que compõem o texto falado, concepcionalmente considerado, estão os ligados à chamada 'fraseologia popular', em que se incluem gírias, ditados, expressões formulaicas, idiomáticas ou não, clichês, chavões, slogans, provérbios, entre múltiplos outros. Esses recursos, grosso modo, enquanto 'frases feitas', são *farinha do mesmo saco*. Quando incorporados ao texto escrito, revelam, por si sós, índices de representatividade da oralidade no texto escrito.

De fato, nosso objetivo aqui é apenas verificar a presença da oralidade no romance, por isso, não cabe adentrar na distinção desses recursos da fraseologia popular.

Eguti (2008, p.101) cita as seguintes expressões populares da obra: “pensei com meus botões”; “de vento em popa”; “dei o braço a torcer”; “mato a cobra e mostro o pau”; “por honra da firma”; “como a palma da minha mão”; “sangria desatada”; “levada da breca”; “tintim por tintim”; “fazer gato-sapato”; “devia ser assim e assado”; “por mal dos meus pecados”, que garantem expressividade, leveza e fluência à narrativa.

O mais interessante é que as expressões encontradas na obra não se limitam apenas àquelas existentes na fala cotidiana, JCC remotiva algumas e cria outras para garantir o tom peculiar à fala do coronel. De acordo com Urbano (2000, p.129), “sendo a obra literária de ficção uma transposição da realidade, recria no texto literário todas essas espécies ou modalidades lingüísticas, porém, sob o aspecto abrangente da intenção artística e estética”. Vejamos alguns exemplos dessas expressões utilizadas na obra:

*Digo, modéstia de lado, que já discuti e **joguei no assoalho** do Foro mais de um doutor formado. (p.9) [derrotar; vencer]*

*Passei de largo, **de vela solta**, pelos receios de Juquinha Quintanilha. (p.40) [livremente]*

*A alegria entrou **de vela solta** no peito dos compadres. (p.47) [livremente]*

*Sumido o curador Tutu Militão, montei nova brincadeira, uma vez que sei comandar com mão de ferro e **punho doce**, conforme a obrigação da hora. (p.47) [cuidado; carinho]*

*Noite adentro, o mais rotineiro grito de bacurau deixava meu povo **de agasalho na orelha**. (p.47) [escondido; amedrontado]*

*Tive de largar o bem-bom da madorna e **pular de cabrito** em socorro das trancas e tramelas. (p.50) [correr]*

*No fundo da sala, o major continuava na penitência de **sacudir pelo rabo** o ururau e garantir que o aparecido largava fogo. (p.95) [descrever]*

*Como o pedido não viesse dentro da boa educação, mandei que ele **fosse coçar as virilhas**. (p.114) [saísse da minha frente]*

*E caso Tibiriçá tivesse a audácia de aparecer no Sobradinho, mesmo em missão de fisco, ia ter que engolir **purgativo de cavalo**. (p.144) [apanhar ou ouvir desaforos]*

*Sempre provido de desculpas (“Sou amigo do coronel, sou amigo do doutor”), o curador de cobra **abriu o saco**. (p.118) [desembuchar; falar]*

*Enquanto Juca Azeredo, meu primo de grau achegado, **corria de galinha** na frente de Jordão Tibiriçá, Sinhozinho vinha trazer seus préstimos e armas. (p.147) [fugir]*

*Tive de embargar, por falsas, meia dúzia de propaladas invenções que davam as maiores vantagens a mim em descrédito do lobisomem. Fui justo, **cortei no sabugo** o que é do coronel.(p.176) [declarar; explicitar]*

Notemos que muitas dessas expressões têm caráter idiomático. De acordo com Tagnin (1989, p.13), o que define a idiomaticidade é a falta de transparência semântica, ou seja, a união dos significados de cada elemento não resulta no significado da expressão. É o caso, por exemplo, de *sacudir pelo rabo*. Sendo o sentido da expressão idiomática puramente convencional, nessas criações, percebe-se a arbitrariedade de Ponciano ou do autor da obra, dependendo do ponto de vista.

Há também outras expressões metafóricas, com comparação mais explícita, típicas da linguagem coloquial:

*Tirante essa defeitura, de **beber feito gambá de galinheiro**, era Caramujo de bons prestativos num embonecramento de sela ou limpeza de um lombo, seu principal ofício nos seus anos muitos de Sobradinho. (p.29)*

*Despachado o pardavasco, com as competentes ressalvas (“Cuidado com as garrafas que Janjão **suga mais que morcego**”), fiz chegar às porteiros do primo outro benefício maior. (p.29)*

*Encarei de frente o medo da comitiva – era de **escorrer do rosto igual a leite de mamão**. (p.46)*

*Sem preparo para sustentar conversa de alma do outro mundo, o coitado parecia estar **sentado em panela de formiga**, todo encolhido na sela, já desfeito de toda galhardia. (p.158)*

Podemos acrescentar também, entre outros, os seguintes provérbios de Ponciano:

– *Seu Quintanilha, cuidado com o vento. **Em guerra de onça o vento vale tanto como calibre da espingarda mais valente.** (p.37)*

*Resgardei da língua da cobra a molecada das lamparinas, uma vez que **pé de criança em noite de surucucu é defunto na mesa.** (p.161)*

***Macaco velho não cai em armadilha de pouca banana** – tratei, em pronto momento, de desmantelar, perante o amigo, o mal-entendido. (p.196)*

Acerca desta última construção, consta em um site de provérbios brasileiros e portugueses⁷ o seguinte: “Lobo velho não cai em armadilha” e também “Macaco velho não põe a mão em cumbuca”. Assim, pode-se dizer que, na recriação, houve uma mescla dos dois provérbios.

A propósito, é bastante interessante notar que, na construção da linguagem de Ponciano, JCC modificou elementos de algumas expressões populares, tornando-as, dessa forma, mais caracterizadoras do personagem especificamente e contribuindo também para a imagem de destaque que o coronel cria de si próprio. Seguem alguns exemplos na tabela:

EXPRESSÃO POPULAR	EXPRESSÃO NA FALA DE PONCIANO
<i>Cair na cama</i>	<i>Cair no travesseiro (p.19)</i>
<i>Bala perdida</i>	<i>Bala vadia (p.26)</i>
<i>De cara no chão</i>	<i>De cara no assoalho (p.32)</i>
<i>De mãos atadas</i>	<i>De pé amarrado (p.43)</i>
<i>Língua afiada</i>	<i>Orelha afiada (p.150)</i>
<i>Jogar na cara</i>	<i>Atirar em rosto (p.153)</i>
<i>Coberto de razão</i>	<i>Forrado de razão (p.154)</i>
<i>A ferro e fogo</i>	<i>A ferro e pólvora (p.208)</i>
<i>Dar na cara</i>	<i>Pulava em rosto (p.212)</i>

7 http://www.hkocher.info/minha_pagina/port/port.htm. Acesso em 15/04/2010.

<i>Salva de palmas</i>	Chuva de palmas (p.226)
<i>Mãos abanando</i>	Olho abanando (p.230)
<i>Mão aberta</i>	Bolsa aberta (p.242)
<i>Em seguida</i>	Em seguimento (p.264)
<i>Rir na cara de alguém</i>	Para não rir na bochecha da visita, [...]”(p.25)
<i>Largar a responsabilidade nas costas de alguém</i>	[...] larguei a responsabilidade do Sobradinho na carcunda dela. (p.165)
<i>Ficar de lado</i>	a idéia da sala e escrivaninha caiu de lado. (p.191)
<i>Sair por uma porta e entrar pela outra</i>	Mas dinheiro saía por uma porta e entrava em dobro pela janela .”(p.219)

Notemos que muitas dessas trocas prestam-se ao humor. Vale comentar especificamente sobre a expressão “salva de palmas”, que apresenta, de fato, distorções na linguagem popular, como uma “selva de palmas”, corroborando assim o caráter simples e popular de Ponciano, apesar de vestir a máscara da erudição. Dessa forma, pode-se dizer que a linguagem da obra apresenta um coloquialismo elaborado, que representa a imagem do protagonista.

O humor essencialmente relacionado à coloquialidade também está presente na obra, ou melhor, é parte extremamente relevante tanto de seu conteúdo quanto de sua linguagem. Sendo o efeito cômico bastante complexo, pois envolve aspectos psicossociais do ser humano, não temos a pretensão de nos aprofundar nas teorias acerca do assunto e chegar a conclusões decisivas em relação ao humor no romance estudado. Entretanto, é muito importante tratar ao menos superficialmente desse efeito de sentido, que é essencial à obra e até mesmo ao modo de escrita de JCC, como se pode observar em outras obras do autor. É o caso, por exemplo, de *Porque Lulu Bergantim não atravessou o Rubicom, contados, astuciados, sucedidos e acontecidos do povinho do Brasil*, uma reunião de contos curtos publicado em 1971, que têm o humor como base.

José Afonso de Sousa Camboim desenvolveu em sua dissertação de mestrado (1999) um estudo do cômico na linguagem de *O coronel e o lobisomem*, como citamos na introdução. O cômico, segundo Camboim (1999, p.66), é um efeito gerado por uma combinação de fatores risíveis advindos principalmente de três objetos: das pessoas ou personagens e suas características; da situação em que

atuam ou se encontram e da linguagem que usam.

Centramos aqui nossa análise na linguagem, mas é evidente que o efeito humorístico da obra não depende apenas dela, mas da combinação com as características do protagonista e narrador da história e também das situações que vive. Para Camboim (1999, p.85), “não só os instrumentos linguísticos da comicidade, mas qualquer outra espécie de instrumento da comicidade, desde que seja tomado como fator isolado, como unidade dissociada, jamais se estabelece como cômico”.

Ponciano é um homem rústico que se diz instruído, habilidoso, e tenta manter pomposidade em suas ações e seus discursos. Essa incongruência entre o que ele é e o que ele tenta ou se diz ser gera relevantes efeitos humorísticos. Nesse sentido, é interessante observar uma constatação de Gomes (1990, p.13):

Um traço básico do humor brasileiro, e, portanto, da sabedoria do brasileiro, é desestruturar qualquer pomposidade, desarmando as tentativas de empostação. [...] Em nós é espontânea a tendência a ver o avesso das coisas. Se diz que qualquer personalidade mundial, com dois dias de Brasil, já não seria mais levada a sério.

Parece ser bem esse o sentido do humor em *O coronel e o lobisomem*, já que, em muitas situações, a pomposidade de Ponciano é desmascarada, criando uma ridicularização do personagem. Embora o coronel sinta-se bastante conhecedor das artes da sedução e muito educado e instruído, contradiz-se no seguinte trecho quando ele mesmo confessa sua falta de assunto com a dama que tentava cortejar:

Logo aproveitei para soltar bobagem: - Dona Isabel já viu a pessoa de um boitatá? Não viu nem acreditava nas invencionices dos povos dos ermos. Pois eu, em vez de meter o boitatá no saco, ainda tive o desprante de apresentar aos olhos de água da moça, todo apetrechado de desbatizado, um lobisomem que conheci em dias recuados da infância. [...] Só isso é que saía da minha idéia, bobajada, tolice de pegador de rês. (p.72)

O trecho é engraçado, pois Ponciano destrói sua soberba natural e mostra sua fraqueza, ou melhor, seu verdadeiro eu: um homem rústico que acredita em seres folclóricos. Além dessa característica do personagem, a linguagem também contribui para a comicidade da cena, com as expressões “meter o boitatá no saco” e “todo apetrechado de desbatizado”, que suscitam na mente do leitor imagens hilárias.

Este exemplo revela outra situação cômica do protagonista:

Um atropelado de gente em debandada entupiu o corredor, que para abrir caminho tive de usar a força bruta. Quando dei acordo de mim, andava no meio da desordem, em lugar subalterno, atrás de uns balaios, na despensa de Lorena. E no calcanhar da arruaça apareceu aquele toco de preta munida de lamparina. Parou admirada de presenciar tanto ajuntamento de homem em compartimento de cozinha, cada qual mais escondido entre mantas de carne-seca e outras mantenças. (p.99)

Aqui o coronel, que se diz sempre muito corajoso, também se escondeu na cozinha atrás dos balaios, quando ouviu barulho estrondoso, suspeitando se tratar de um ururau que amedrontava o povo da região. A imagem de todos os homens, inclusive Ponciano, militar, alto e gordo, escondidos na dispensa, é cômica, justamente por destruir a pomposidade do protagonista e revelar um defeito de todos os personagens: a covardia.

Apesar de podermos pensar que o riso nesses casos seja zombeteiro, ou seja, advenha de um julgamento dos defeitos do personagem, concordamos com Camboim que nem todo riso provém de um sentimento de condenação da parte do que ri com relação ao defeito do outro, como alguns autores afirmam. Camboim sugere o riso pela pura graça na análise do cômico na obra. Para o autor (1999, p.56):

O riso pela pura graça, como o próprio termo sugere, numa ambigüidade que o torna ainda mais completo, é um riso que implica um objeto cômico risível, possivelmente em face de um seu defeito, mas cujo defeito não é alvo de condenação – apenas observação – não é corrigível, nem pode, por pior que seja, causar mal algum a ninguém. Esse objeto existe com o propósito fundamental de suscitar o riso (de tal forma que se descaracterizará na sua essência, se outros propósitos se sobrepuserem a este) e, se efetivamente gerar o riso, este riso resultará essencialmente no bem-estar psicofisiológico próprio de quem ri (independentemente de suas eventuais qualidades ou defeitos) e em satisfação para quem teve o talento de gerar tal objeto.

Seja um riso de julgamento ou um riso pela pura graça, o que depende muito do leitor e sua visão de mundo, é fato que a figura de Ponciano por si só é hilária. Entretanto, não só o conteúdo do romance, mas a linguagem do personagem se faz cômica. A atmosfera cômica é criada de modo que muitos aspectos da linguagem acabam ganhando tal efeito na voz do personagem. Na verdade, conteúdo e forma,

reiteramos, agem juntos na construção do humor na obra.

De fato, a linguagem é muito importante para o surgimento do efeito cômico na literatura, que conta necessariamente com a imaginação do leitor, já que uma fisionomia ou um timbre de voz, que representados em uma peça teatral, por exemplo, atingem diretamente os sentidos de visão e audição do público, têm de ser imaginados pelo leitor por meio da linguagem da obra.

A linguagem do coronel Ponciano é bastante *colorida* - definição de Propp (1992, p.133) para expressão que se utiliza de imagens visuais. Em oposição à linguagem incolor, proveniente da formulação do pensamento por conceitos e própria dos intelectuais, a expressão colorida é figurada e expressiva, algo típico, segundo o autor, do falar das pessoas mais simples. Esta última está diretamente relacionada com o efeito humorístico na literatura, como revela Propp:

São personagens que falam. Se elas tivessem que se expressar numa língua pálida e incolor, a comédia perderia qualquer possibilidade de efeito (força de ação). As personagens devem falar a língua que lhes é característica e se expressar de forma sugestiva.⁸

Destacamos dois recursos, muito frequentes na obra que analisamos e que tornam a linguagem do coronel colorida: a hipérbole e a personificação. Esses dois tipos de figura prestam-se essencialmente ao humor, pois as imagens suscitadas no leitor são inusitadas e quase sempre irrealis, impossíveis. O processo metafórico de onde se originam essas e as demais figuras será abordado mais para frente, no capítulo 4.

Com relação à hipérbole, vejamos alguns casos:

*O herege enrolou a pessoa dele, meteu o braço do crioulo no por onde costuma trabalhar a perna, apertou, amassou, **fez nó de marinheiro e varejou a mercadoria fora**. Lá desabou o pobre todo embrulhado que foi uma labuta para desfazer **o tal nó de perna e braço**.* (p.14)

*A prima não servia – **um bambu vestido era mais encorpado do que ela**.* (p.20)

*Digo, sem ostentação, que Deus não cresceu o neto de meu avô na beira dos dois metros para que ele desperdiçasse essa grandeza toda em raiva de anão, em ódio de **sujeito nascido para caber num dedal de***

8 Outras sugestões dos tradutores para o adjetivo utilizado no texto original “iarko”: viva; vívida; brilhante; incomum.

costumeira. (p.27)

*Larguei de lado os veludos dos frades, as boas educações do Foro e foi um arrazoado de **vazar a sala, entrar no corredor e sair na cozinha.*** (p.48)

*Veja que falta de juízo! Ficar ali em risco de levar munição completa no pé do ouvido, de **chover miúdo de onça até no estrangeiro.*** (p.52)

*A sua pessoinha, mirrada de nascença, sumiu no assento da cadeira e **quase perdi Lorena de vista.*** (p.94)

*E foi na ponta do meu braço de palmeira, **quase raspando as nuvens,** que Vermelhinho voltou ao recinto da rinha, onde Juju Bezerra já preparava o recomeço da briga.* (p.132)

Observa-se que esse exagero, além de cômico, reforça algumas características de Ponciano: sua exigência com relação às mulheres (embora tenha diminuído ao longo da narrativa por conta das inúmeras desventuras amorosas do personagem); seu exagero ao falar; seu sentimento de superioridade em relação ao outro; sua ênfase com relação à astúcia e à altura.

Com relação à personificação, ela também revela um homem simples que expressa seu pensamento por meio de imagens concretas. Para Lakoff e Johnson (2002, p.89), esse tipo de metáfora permite-nos “dar sentido a fenômenos do mundo em termos humanos, termos esses que podemos entender com base em nossas próprias motivações, objetivos, ações e características.” Na linguagem de Ponciano o recurso é cômico, mais uma vez, pela imagem irreal e, às vezes, até absurda que é suscitada na mente do leitor. Estes são alguns exemplos:

***A onça, uma pintada de pata grossa, dava carta e jogava de mão, almoçando e jantando** garrote e mais garrote.* (p.30)

*Não há mais respeito, não há mais nada. Qualquer noite a gente tem **coruja de talher na unha comendo na mesa** de Simeão.* (p.39)

*A cobra **nem respeitou** o seu dormir e por um buraco da coberta picou o jurado em veia mortal.* (p.44)

*Não **contente** da matança, o **gatão** rodou o sobrado e veio estabelecer sua **pessoa** na varanda, a um palmo da cadeira do falecido Simeão.* (p.50)

*Talvez que a carnicenta tivesse **intenção**, sei lá o que **pensa cabeça de***

onça, de pernoitar na cadeira de meu descanso, agasalhada de chuva e vento. (p.51)

Não tinha ele precisão de levar esse correio – nos currais **nenhum segredo agüenta ficar em boca ou gavetão** em prazo de fazer bolor. **Sai** no primeiro vento que sopra, e quando não sopra o vento **a novidade viaja** na asa dos caburés ou gaturamos. (p.52)

Por isso, ao ver o curador na minha frente, fiz a indagação costumeira a respeito do tal surucucu sabido que **entendia língua de gente**, que mal escutou falar em onça logo desertou do mando de Tutu: - Como vai o **ensino** dele? Já virou **doutor**? [...] Pediu licença para dizer que não era tanto assim, que o coronel avanta o **aprendizado da minhoca**. (p.76-77)

Teve o doutor meios e modos de arrumar umas pílulas que sem mais aquela caíram em cima do **covil da pantaneira**. **Sem poder botar a cabeça de fora, a maldade deu de sair** pelas urinas, em jorro vermelho. (p.90)

Do fundo da cadeira subiu uma ventania de **palavras**, uma **querendo saltar carniça** por cima da outra. (p.94)

Mas digo e repito que em **boca de pasto** ninguém tem mando. É **bicho arredo** que não aceita cabresto ou imposição. O **vento linguarudo** longe foi soprar o caso da sereia em brenha que nem sabia da existência de pessoa encantada. (p.108)

Ao contrário da personificação, há outras metáforas que associam pessoas a animais, que também causam efeito cômico na obra, como é o caso desses dois trechos:

– Pois diga a esse **boi de chocalho** que ainda tenho mês e meio para rebentar o chifre dele. (p.22)

Medindo a sala em passo de coronel, remoi, **em imitação de boi**, a peripécia nas menores minudências. (p.49)

Neste outro exemplo, o galo Vermelhinho, perdendo a rinha, é comparado a uma ave morta e pronta para ser comida:

É que Vermelhinho já andava em **modelo de peru de festa**, curtido na cachaça. (p.130)

Algumas expressões também se prestam ao cômico:

No forro de dentro, o coronel do Sobradinho era atochado de safadeza,

piores cem vezes que o tal bode de arca do dilúvio, servido tanto tempo por uma cabrita só. (p.67)

Desabafei no cangote de Fontainha: – Seu compadre, é mais em conta sustentar um burro a pão-de-ló do que esse povo de imprensa a capim. (p.225)

Na confusão advinda, o moço da engenharia, rapidinho, de cara barbeada de uma banda só, escapuliu da cadeira e ganhou a rua, mais desarvorado do que o pai dos capetas em capela de santo. (p.279)

Outro tipo de metáfora que também se presta ao humor na obra refere-se às expressões que substituem palavras tabu, relacionadas ao sexo ou às partes sexuais do corpo. Para Ullmann (1970, p.426), esse é um fenômeno importante para o estudo da semântica, já que um nome, cujo conceito que é tabu, será evitado e, para designar tal significado, serão criados eufemismos, o que acarretará muitas vezes o surgimento da metáfora. Alguns exemplos de eufemismos com relação a partes sexuais são:

*Pelas prendas e esmerada **guarnição traseira** da menina Branca dos Anjos lá cheguei em trenzinho de ferro e lombo de canoa. (p.12)*

*Posta a roupa no varal, saiu em altivo porte, com uns balançados de sacudir **os debaixo do vestido**. (p.84)*

*Mas o que ela mais sabia fazer era tingir a cara de urucu e avantajar **o atrás**. (p.84)*

*Agradei a bondade de dona Esmeraldina e por sua mão, que sumiu entre meus dedos de nó, segui atrás daquela abundância – cintura de louva-a-deus e **um alisador de sofá de vistosas almofadas**. (p.110)*

*Vi logo que essa dona Bebê de Melo era da raça dos tanajuras – o fininho da cintura servia de ligamento entre **os fornidos de cima e as abundâncias de baixo**. (p.119)*

Estes são exemplos de metáforas com relação ao ato sexual:

*A pardavasquinha dessa **intimidade de mato** ganhou dúzia e meia de bolos e eu recriminação de fazer frade de pedra verter lágrima (p.10)*

*Era chuva no telhado e ele na **farra de cobertor**. (p.29)*

*Rolei de um beiral a outro da cama – uma peça de lei, lavrada nas cabeceiras, que presidiu muita safadeza de Azeredo Furtado e capaz ainda de agüentar, como apregoava Juju Bezerra, **as maiores inaugurações de lua-de-mel**. (p.80 – 81)*

*Mas em terreno de sentimento, de rasgar seda em conversa de moça, nunca que ninguém podia contar comigo, a não ser que a parolagem fosse entremeada de patifaria e **sucedidos de cama e travesseiro**. (p.72)*

*Podia estar comigo, aprontando Azeredinhos Furtados, no **vaivém das labutas dos debaixo do lençol**, nas rotinas de marido e mulher. (p.102)*

*Ponciano tencionava tirar da afilhada de Francisquinha as maiores serventias em **práticas de noite adentro**. (p.135)*

Não apenas as escolhas metafóricas, mas também a contradição por trás delas é cômica: um coronel que se mostra decente e educado, à procura de casamento, é no fundo devasso. Embora as ações fiquem, na maioria das vezes, apenas nas palavras, ele fala muito em sexo.

Também relacionada ao humor está a criação de alguns neologismos que rompem com o bloqueio lexical, mencionado no capítulo 1, pois a formação inaceitável ao falante devido à existência de outra palavra na língua que cumpre mesma função causa, primeiramente, choque, estranhamento e, num segundo momento, o riso. É a mesma reação cômica que se tem quando uma criança ou pessoa sem instrução pronuncia uma palavra erroneamente ou forma um neologismo por desconhecer o vocabulário da língua. Vejamos alguns casos de formação prefixal primeiramente:

*As moças das ribaltas, vendo minha **despresença**, perguntaram de fogareiro aceso. (p.18)*

*E por cima de tais **desbenefícios** a costa soprou seus ventos brabos. (p.33)*

*Obtemperei que não era causa disso, que em onça-pintada a gente dava exterminação o ano inteiro. E mostrando **desimportância**: - É serviço das rotinas, que nem abre mais o apetite de meu gatilho. (p.63)*

Temos na linguagem cotidiana e nos dicionários os vocábulos: *ausência*, *malefícios*, *indiferença* e *irrelevância*, que cumprem a mesma função sintática e semântica dos respectivos neologismos. Entretanto, *despresença*, *desbenefício* e *desimportância* são novidades, chamam a atenção do leitor e causam o riso pelo

contexto em que se inserem. São criações que não causam qualquer dificuldade de entendimento, porque a noção que se transmite é bem comum, e é nesse sentido que Eguti relaciona muitos neologismos da obra à oralidade.

Vejam agora os casos de algumas sufixações:

*Queira judiar de Cicarino, dar lição de boa **vizinhagem** a ele. (p.27)*

*E essa **contentagem** andou de braço dado comigo bem um par de semanas e só teve fim ao saber o meu coração do abatimento em que andava João Fonseca por motivo de quebra de preços. (p.260)*

*Em vista desse meu todo acabrunhado e encolhido, certa noite Titinha, a moça das **arrumagens**, entrou no quarto suprida de arruda de rezar quebranto. (p.254)*

*Na recordativa dessas **desregragens** brinquei de novo com o primo Juca (p.34)*

*Quando levei ao conhecimento de Juju a **determinância** de tomar estado, o major deu um pulo. (p.66)*

*Assim, armado o **encenamento**, intimei Antão Pereira a dizer se em algum dia de sua vida teve desavença com bicho de porte. (p.53)*

*Totonho ria no **relembramento** do caso e jurava que ainda estava para nascer outro rabo-de-arraia daquele porte. (p.25)*

*A tal gazeta, entre outras **rebaixações**, afiançava que a ida de Pernambuco Nogueira para a Limpeza Pública calhava no seu caráter de lata de lixo. (p.280)*

Esses são casos de rompimento do bloqueio lexical, já que há outras formações anteriores e bastante utilizadas que traduzem a mesma ideia: *vizinhança*, *contentamento*, *arrumação*, *desregramento*, *determinação*, *encenação*, *admiração*, *relembração*, *rebaixamento*, respectivamente. Nota-se uma troca de sufixos com intenção humorística e expressiva.

Todas essas formações que rompem com o bloqueio lexical, além do humor, causam outro efeito de sentido: a particularização do enunciador. É evidente o esforço, e o êxito, do autor em criar um modo próprio de expressão para o personagem; só o coronel Ponciano fala dessa forma. Além disso, forma e conteúdo se integram, na medida em que essa linguagem diferenciada é bastante conveniente a um personagem que se sente superior em seu meio social.

No próximo capítulo, serão analisadas formações com os sufixos *-ismo*, *-ista* e *-oso*, que muitas vezes também rompem com o bloqueio lexical para caracterizar o personagem. Nesses casos, o próprio significado do sufixo contribui para a construção do caráter de Ponciano. Aqui podemos notar que o efeito de surpresa é gerado somente pelas construções inusitadas, que como um todo contribuem para a particularização do enunciador. A escolha dos sufixos *-agem* ou *-mento*, por exemplo, não remetem especificamente a características do personagem.

Em outros casos, não existe uma troca de sufixos, mas um acréscimo a formas simples, sem mudança de classe gramatical. Seguem alguns exemplos:

*Eu, militar severão, trocando a **aromagem** da pólvora por água-de-cheiro. (p.80)*

*Acabada a **conselhagem**, gabei as cantorias dela. (p.106)*

*De fato, na garantia de que o sossego dela ia ser tirado lá, tomei umas providências no concernente às **confortagens** da casa [...] (p.246)*

*Acabava de chegar de viagem distanciada, tanto que trazia ainda as poeiras da **trafegação**. (p.35)*

*Disse que o caso, em boa ponderação, não pedia tais **providenciamentos**. (p.58)*

*Queria que o raçudo livre das picadas dos bichos do mato, o que ficou garantido pelo **reforçamento** das paredes e mudanças dos caibros da casa do galb. (p.164)*

*Tirante essa **defeitura**, de beber feito gambá de galinheiro [...] (p.29)*

Aromagem, conselhagem, confortagem, trafegação, providenciamento, reforçamento e defeitura substituíram as formas *aroma, conselho, conforto, tráfego, providência, reforço* e *defeito*. Além da noção coletiva trazida pelos sufixos *-agem* e *-ura* e da ideia de ação dos sufixos *-ção* e *-mento*, os neologismos garantem maior vivacidade à ideia e, por alongar o tamanho da palavra, também dão um ar de refinamento, algo bem adequado a um personagem que se sente muito culto.

Pelo fato de haver na obra esse intenso uso de sufixos em formações inesperadas, Pitillo tratou em sua dissertação de mestrado de uma norma linguística específica de JCC. Na análise da maioria das ocorrências de formações sufixais da obra, o autor confirma sua hipótese inicial (2001, p.18): a criação lexical literária

inusitada não representa transgressão da norma exemplar, nem do sistema da língua, mas sim atesta as virtualidades do sistema lexical, possibilitando a instauração de uma nova norma.

Nessa riquíssima obra, também há formações que revelam a criatividade do autor, que encontrou uma brecha na língua para a criação de palavras novas do ponto de vista semântico e/ou sintático com o uso dos sufixos. Seguem alguns exemplos:

*Quis envergar a conversa em outro rumo, no que não consentiu Juju Bezerra, sempre no **discriminamento** das linduras de dona Bebê. (p.119)*

*As **questionações** do foro, a lengalenga dos doutores fizeram de Ponciano um andarilho. (p.22)*

A princípio, poderíamos pensar que essas formações são casos de rompimento do bloqueio lexical criado pelos vocábulos *discriminação* e *questionamento*. Ocorre, entretanto, o que Sandmann (1988, p.89) mostra como especialização do sentido de uma base polissêmica. Para o autor, “quando a base é polissêmica, são possíveis formas diversas, de semântica naturalmente também diversa”. Por exemplo, de *claro* temos *claridade* e *clareza*, que assumem significações diferentes. É o que ocorre com *discriminamento* e *questionação*. No primeiro caso, a base *discriminar* é polissêmica e *discriminação* assumiu no uso mais o sentido de separar, segregar, já a criação de JCC refere-se ao significado de descrever. No segundo caso, *questionar* também é verbo polissêmico e *questionamento* assume o sentido de indagar, perguntar, enquanto *questionações* remete ao significado 4 do dicionário Houaiss “intimar a prestar declarações, a dar esclarecimentos; interpelar”. É interessante a forma como o autor aproveita os espaços para a criação lexical em sua obra.

Mais alguns casos:

*Caramujo, cachacista sem remissão, sempre encorujado pelos cantos, mas gozando da **madrinhagem** de Francisquinha por ter servido o velho Simeão desde tenra infância. (p.29)*

*Juca Azeredo, meu primo de Paus Amarelos, até pano da **padrinagem** mandou cortar [...] (p.80)*

*Meio olho gastei na **vasculhagem** das bocas de estrada de onde devia vir a resposta de dona Isabel. (p.76)*
*Andava eu nessas **vasculhações** de mato [...] (p.102)*

*Isto feito, fui bater no ombro do pardavasco ainda na **vassouragem** dos bolsos (p.78)*

Com relação a essas criações, não há registrados nos dicionários substantivos que expressem a ideia impressa no contexto. *Madrinhagem* e *padrinhagem* parecem ser referir ao ato de ser madrinha ou padrinho, especialmente no primeiro caso há uma conotação de abundância, referindo-se ao excesso de cuidados, típicos de uma madrinha, como Francisquinha. Já *vasculagem*, *vasculhação* e *vassouragem* trazem novidade à língua: substantivos que carregam consigo o sentido de ação de *vasculhar* e *vassourar*.

Por fim, citemos as formações de advérbio, que, embora sejam bem menos produtivas do que a criação de nomes, são bastante expressivas pelo fato de serem inusitadas, algumas vezes:

*Agradeceu a cortesia e enquanto ajeitava o chapéu pediu que ponderasse **melhormente**, que levasse em conta a muita consideração que por mim tinha dona Esmeraldina Nogueira. (p.253)*

*-**Pratrasmente** de dez anos, meu patrão. Pratrasmente disso. (p.122)*

*Bondade dele, **emboramente** tivesse eu inclinações pelas rixas da justiça. (p.21)*

A estranheza nessas formações é causada pela presença de bases incomuns na formação de advérbios: advérbio, locução e conjunção. Novamente, parece que o alongamento da palavra traz um refinamento à fala do personagem.

Diante de toda essa criação e recriação de palavras na obra de JCC, Raquel de Queiroz escreveu o seguinte depoimento para a publicação da terceira edição do romance:

E tem mais: se a criação literária de JCC é importante, importantíssimo igualmente é o homem na sua linguagem. De tal jeito importante que não sei de ninguém, no momento, que renove o idioma como o renova ele. Vira e revira a língua, arrevesa as palavras, bota-lhes rabo e chifre de sufixos e prefixos, todos funcionando para uma complementação especial de sentido, sendo, porém, que nenhuma provém de fonte erudita, ou não falada:

nenhum é pedante ou difícil, tudo correntio, tudo gostoso, nascido de parto natural, diferente só para maior boniteza ou acuidade específica. No léxico de Zé Cândido não aparece uma palavra que não seja possível; se ela não havia até aqui, estava fazendo falta. No mais, o que ele faz principalmente é usar a palavra no sentido novo, ou imprevisto, ou desacostumado. Mas no cabo fica tudo tão bem encartadinho e num dizer tão fiel da idéia que se destina a exprimir, que a gente fica pensando por que é que já não se dizia aquilo assim, antes. Falar verdade, é o gênio da língua que baixou nesse moço, como santo de terreiro no seu cavalo.

Enfim, é notável a criação artística de JCC em seu romance, que não se limita apenas à forma, mas estabelece uma coerência entre o caráter do protagonista e sua forma de falar, e nisso reside o grande mérito do autor.

CAPÍTULO 3
***As criações sintagmáticas e as
visões de mundo do coronel***

O que lucrei nos três anos de afastamento dos pastos, na cidade, deixei em formato de benfeitorias, em bondades que espalhei, em encrencas que tive por causa dos outros. Mas nada disso, nem a quebra do açúcar nem os agravos dos Nogueira, vergava meu ânimo guerreiro.
(p.283)

3.1 Criações sintagmáticas

Segundo Guilbert (1975, p.101), o processo de neologia sintagmática consiste na união de segmentos reconhecidos como signos diferentes. Barbosa (1981, p.264) acrescenta que, ao contrário da formação fonológica *ex-nihilo*, em que se criam junções fonêmicas inéditas, a neologia sintagmática é responsável pela combinação inédita de elementos já existentes na língua.

Essa união ocorre necessariamente por meio de um processo de derivação, que, segundo Barbosa (1981, p.265), envolve um elemento lexical de base, morfema ou palavra, e um modo de combinação de pelo menos dois elementos; ou, ainda, de outra perspectiva, uma frase de base, da qual pode derivar, por transformação, uma frase inédita ou uma palavra inédita.

Para Guilbert (1975, p.130), todo segmento de frase pode funcionar lexicalmente. A mudança entre uma realização sintática e uma realização lexical não é somente resultado de uma equivalência semântica, mas também de uma transformação da frase de base. O usuário da língua pode, por questões estilísticas, por exemplo, expressar um mesmo conteúdo em uma frase ou substituí-la por um item lexical, ou o contrário, escolher uma forma perifrástica em vez da unidade lexical.

Dessa mesma forma, pensa Barbosa (1981, p.270):

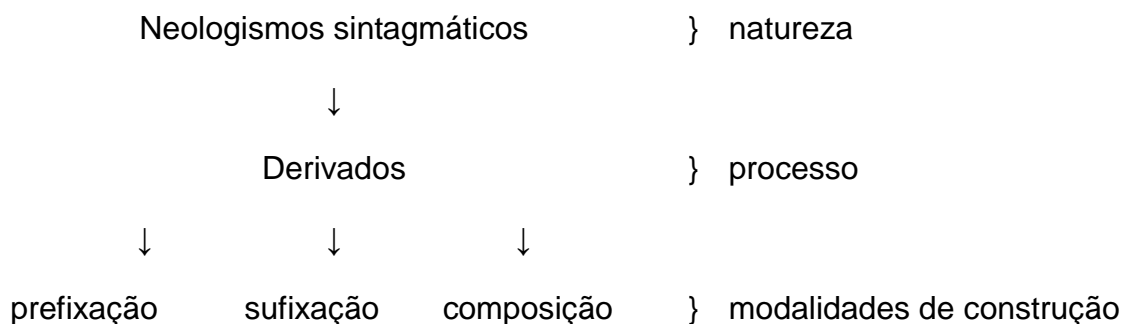
São *sintagmáticos* porque, por meio de sufixos e de prefixos ou da composição de duas palavras, sintetizam uma frase que lhes corresponde, isto é, em estrutura profunda, têm um esquema lógico-conceptual, um esquema de entendimento, que na estrutura de superfície, se resolveria (enquanto frase) em sintagmas e sintaxias. [grifo da autora]

Como exemplos, a autora cita o vocábulo sufixado *lealdade*, o prefixado *anti-sujeira* e o composto *estrada de ferro*, e a frase de base que serve de modelo gerador dessas formações: *(João) é leal – a lealdade de João, (a campanha) é contra a sujeira – a campanha anti-sujeira, (a estrada) é de ferro – estrada de ferro*. Notemos, portanto, que esse tipo de criação lexical sempre está vinculado a uma noção frásica, da qual deriva.

Assim, como processo de construção de neologismo sintagmático, podemos considerar apenas um: a derivação, porque ele deriva de uma frase de base e

também porque sempre provém de bases lexicais já existentes, às quais se acrescentam afixos ou mesmo outras palavras que permitam sintetizar a expressão. Essa derivação compreende diferentes *modalidades de construção*: a sufixação, a prefixação e a composição.

Resumidamente (BARBOSA, 1981, p. 271):



A diferença entre essas modalidades de construção seria o processo de transformação pelo qual se gera a nova palavra. Enquanto a prefixação e a sufixação decorrem de uma combinação lexicalizada de signos mínimos, a composição é resultado de uma união de bases. Daí, a distinção, que comumente é feita, inclusive pelas gramáticas: derivação, que inclui prefixação e sufixação, e composição. Alves (1990, p.41) acrescenta que elementos de uma formação composta não costumam ser recorrentes em outras formações, o que a distingue do processo de derivação.

Seja qual for a nomenclatura, é fato que esses processos estão ligados à sintaxe e, de acordo com Martins (2003, p.110),

Os aspectos morfológicos da língua são muito importantes para a linguagem expressiva e devem ser estudados, ainda que apareçam permeados com a semântica e a sintaxe. Aliás, que valores expressivos podem ser sentidos fora da frase ou do discurso, se é a frase a unidade do discurso, se só falamos por meio dela? Mas nem por isso a expressividade deixa de dever aos valores fônicos e mórficos.

Assim, percebe-se a pertinência da análise dos elementos mórficos como processos não só integrantes do estilo, da expressividade de um enunciado, mas muitas vezes fundamentais a ele. É o caso, por exemplo, de muitas obras literárias que conseguem explorar intensamente a expressividade da criação lexical

morfológica, algumas, inclusive, dos processos de flexão de gênero e número. JCC garante maior vivacidade de certas expressões com o uso inusitado do plural, como podemos constatar nos seguintes trechos:

- **Pelos vistos**, a coisa é alentada. (p.43)

- *Consta que vosmecê está arrumado, com bons **dinheiros***. (p.44)

- *Vosmecês todos, **gentes** de comprovada valentia, estão contratados para pegar a pintada*. (p.46)

- **Bons dias**. Como vai, capitão? (p.58)

A expressividade do uso de afixos na formação de novos itens lexicais é ainda mais explorada na obra, como veremos a seguir.

Mesmo que as criações lexicais sejam bem restritas a um enunciado específico, sem grandes possibilidades de integrarem-se na língua, como é o caso de algumas criações literárias, elas são importantes de serem analisadas, como justifica Martins (2003, p.111):

Ainda que as novas palavras tenham existência efêmera, elas revelam um meio de o falante realizar o seu desejo de expressividade. Muitas delas são realmente de emprego restrito, e não poucas se limitam a uma ou outra ocorrência, da mesma forma as metáforas que se criam para um único enunciado. Mas, pela sua novidade, causam um inegável efeito expressivo que não se pode menosprezar.

Esse fenômeno é extremamente comum no meio literário. Para inovar, surpreender, um escritor não causa necessariamente uma ruptura com os padrões impostos pela língua em suas criações lexicais. O que se observa muitas vezes é a união de um afixo a uma base inesperada ou a substituição de um afixo já agregado a uma base, seguindo os padrões, mas mesmo assim chamando a atenção do leitor, como é o caso do rompimento do bloqueio lexical, já citado anteriormente.

Abordaremos a seguir o processo de formação que evidencia essa originalidade do autor, mas enfocando sobretudo as criações que revelam o caráter do protagonista da história. Apenas a sufixação será analisada, pois, embora haja um prefixo muito produtivo na obra, o *des-*, ele particularmente não contribui com a construção do perfil psicológico e social do personagem, objetivo desta análise.

Alguns exemplos de derivação prefixal foram citados no capítulo anterior.

Com relação à composição, há algumas formações pertinentes ao nosso objetivo, mas o número de ocorrências é reduzido. Por esse motivo, não analisaremos também esse processo de formação de palavra.

A maior parte dos compostos de *O coronel e o lobisomem* não segue os parâmetros regulares desse tipo de formação, que é união de duas ou três bases que mantêm entre si uma relação de subordinação (determinado/determinante) ou coordenação (justaposição de elementos). Os compostos de JCC são o que Sandmann (1992) considera de composição atípica ou exótica, em que se mantêm todos os elementos da frase de base.

Muitos dos compostos criados pelo narrador são o que Martins (2003, p.123) denomina de uma condensação de uma frase feita, uma locução popular ou usual. Alves (1990, p.46) nota ainda que esse tipo de composição, muitas vezes, tem uma intenção satírica ou simplesmente a de chamar a atenção do leitor. Isso ocorre, pois a quantidade de elementos do composto causa certo estranhamento.

Podemos notar ainda outro efeito de sentido nessas condensações de frases: a ideia de repetição de um fato, um comportamento, já que, lexicalizada a frase, ela tem um caráter mais estável. É nesse ponto que podemos notar algumas formações composicionais no discurso do coronel Ponciano que se remetem a suas visões de mundo. Vejamos alguns casos:

*O bicho, de boa largura e altura, barbudão, resmungou, sem um **muito-obrigado-coronel**, que passava como Deus queria. (p.58)*

*E ligeirinho, **com-licença-coronel**, venho-já-coronel, sumiu na escada. (p.79)*

*Nem precisei ser apresentado, **coronel-este-é-o-doutor**, doutor-este-é-o-coronel. (p.124)*

*A campeirada, **boa-tarde-coronel-como-está-coronel**, ficou encovada nos cantos. (p.136)*

Podemos perceber que essas formações se referem a formalidades com relação ao coronel, que são rotineiras. Ao condensá-las, o protagonista pretende enfatizar o respeito que lhe é cabível, já que o composto transmite a ideia de algo sólido, permanente. As formações evidenciam a subalternidade e inferioridade dos

trabalhadores do campo, ao passo que qualificam o coronel ao posto de ser superior em seu meio social.

3.2 A sufixação

A sufixação é um processo amplo em língua portuguesa não só pela grande quantidade de sufixos existentes, mas também pelas diversas funções que exercem. De acordo com Sandmann (1992) e Basílio (2002), são três as funções fundamentais das formações de palavras: semântica, sintática e discursiva.

É verdade que os sufixos são os responsáveis pela função sintática, mas é difícil afirmar, de acordo com Basílio (2002, p.72), que uma formação sufixal tem apenas o intuito de mudar a classe gramatical da palavra-base, porque geralmente o sufixo carrega uma significação. A atribuição de um fator semântico na definição das classes de palavras descaracteriza o processo puramente sintático. Aliás, muitos sufixos, apesar de acarretarem mudança de classe, parecem ter uma motivação semântica mais evidente, como é o caso de *-dor*, que forma substantivos a partir de verbos, mas carrega motivação semântica de caracterizar “um indivíduo (agente) ou objeto (instrumento) pelo exercício da ação ou função expressa pelo verbo que serve de base à formação” (BASÍLIO, 2002, p. 71).

Além disso, há sufixos que não mudam a classe gramatical da palavra-base, apenas acrescentam um sentido à formação, o que evidencia ainda mais a função semântica dos sufixos. É o caso, por exemplo, do sufixo *-ata*, que, ao formar *passateata*, *carreata*, designa marcha coletiva em sinal de reivindicação, protesto e também do sufixo *-eiro/-eira*, que em *bananeira* designa a árvore que dá o fruto e em *sapateiro*, o indivíduo que exerce um trabalho com o objeto que serve de base para a formação. Sandmann (1992, p.26) observa que, como não ocorre mudança de classe nesses casos, os sufixos têm exclusivamente função semântica.

Com relação à função discursiva, ela é que a mais nos interessa, pois está relacionada à expressividade, e os sufixos cumprem muito bem esse papel. Segundo Lapa (1998, p.93):

É nos sufixos que a descarga das paixões se dá com maior energia. Os sentimentos que vulgarmente agitam a nossa alma e que se resumem, afinal, no amor e na aversão que manifestamos de ordinário pelas coisas e pelas pessoas, refletem-se perfeitamente em alguns dos sufixos.

Para Martins (2003, p.114), a sufixação é, de fato, um processo bastante fértil na língua não só pela grande quantidade de sufixos, mas pelas diversas conotações

que muitos podem assumir. O sufixo *-ice*, por exemplo, pode apresentar um tom pejorativo, expressando a ideia de ação repetida, como em *mesmice*, *gramatiquice*.

Vale reiterar que boa parte dos neologismos formados por sufixo está direcionada ao efeito de surpresa com o rompimento do bloqueio lexical. Por exemplo, *admiramento*, *educativismo*, *vizinagem* são formações que aparecem no romance e causam estranhamento pela existência e uso comum de *admiração*, *educação* e *vizinhança*. A troca de sufixos traz vivacidade à ideia.

O uso de alguns sufixos causam, além desse estranhamento, outro efeito de sentido: eles evidenciam ou reforçam certas características e visões de mundo do protagonista. Além disso, algumas criações que não são tão inusitadas, também são expressivas por integrarem um sistema de sentidos que o autor tenta transmitir, como é o caso dos diminutivos e aumentativos, que serão analisados a seguir.

SUFIXO *-INHO*

Os sufixos diminutivos podem exprimir uma grande variedade de conotações, especialmente o *-inho*. Tanto Lapa, quanto Martins e até Ullmann em seus exemplos citam e descrevem as diversas tonalidades afetivas que o sufixo pode assumir. Segundo Martins (2003, p.114), ele pode exprimir, por um lado, sentimentos positivos como carinho, delicadeza, apreciação, humildade, cortesia etc. e, por outro, sentimentos negativos como desdém, gozação, desprezo, ironia, depreciação etc.

Lapa (1982, p.93-94) explica a relação desses valores afetivos com a ideia de pequenez contida no sufixo: “É verdade que o sufixo *-inho* serve para formar diminutivos; mas a idéia de pequenez anda ligada geralmente em nosso espírito à idéia de ternura, simpatia, graciosidade”. Por outro lado, “a pequenez física pode traduzir insuficiência moral”. Assim, a noção de pequenez está contida de certa forma em muitas formações diminutivas afetivas, mas a expressão do sentimento se tornou mais comum e mais relevante, sendo que, em alguns casos, o sufixo perde totalmente sua relação com a noção de tamanho.

Para Holanda, o frequente uso do diminutivo no português do Brasil revela a personalidade cordial do brasileiro, que tem suas raízes nos fortes laços familiares estabelecidos na época colonial. Segundo o autor (2006, p.148):

No domínio da lingüística, para citar um exemplo, esse modo de ser parece refletir-se em nosso pendor acentuado para o emprego dos diminutivos. A terminação 'inho', aposta às palavras, serve para nos familiarizar mais com as pessoas ou objetos e, ao mesmo tempo, para lhes dar revelo. É a maneira de fazê-lo mais acessíveis aos sentidos e também de aproximá-los do coração.

O diminutivo revela, como veremos a seguir, um coronel, por um lado, carinhoso, afetuoso, piedoso, por outro, prepotente. Vejamos alguns casos:

- | |
|---|
| <p>➤ <i>Como a ninguém deliberasse pegar o desafio, largaram no recinto da palhaçada um boizinho barroso que em pronto momento teve o pescoço distorcido no punho do ignorantão. (p.9)</i></p> |
| <p>➤ <i>Bateu no peito, deu urro de onça, quis arrancar da cadeira um sujeitinho por motivo de não apreciar a cara dele. (p.9)</i></p> |

Nesse episódio, Ponciano foi a um circo, cuja principal atração era um suposto gigante que derrotava fisicamente a tudo e a todos. O coronel se refere àqueles que apanharam desse gigante com o sufixo diminutivo, revelando, assim, uma certa piedade por eles. *Boizinho* e *sujeitinho* não se referem necessariamente a seres pequenos, mas sim aos fracos e indefesos que injustamente apanharam na luta. Dessa forma, apesar de se mostrar sempre forte e poderoso, Ponciano nutre certa compaixão por aqueles que se encontram em posição desfavorável.

- | |
|---|
| <p>➤ <i>Enojado, mandei que liberassem o suspeito, um enfezadinho sem peso de gente, todo tremido de maleita. (p.26)</i></p> |
| <p>➤ <i>O enfezadinho, sem força nem para segurar a arma, veio cair junto da minha montaria ajoelhado. (p.26)</i></p> |
| <p>➤ <i>E mostrou o peitinho afundado, onde aparecia o reco-reco das costelas. (p.27)</i></p> |

Nesse caso, um vizinho de Ponciano havia contratado um tocaieiro para matá-lo. No fim, ele descobriu que esse matador era um pobre coitado, que aceitou o dinheiro por necessidade, e acabou com pena do indivíduo. O sufixo diminutivo revela esse sentimento. O *-inho* atenua o sentido negativo da base *enfezado*,

enquanto em *peitinho* nota-se uma ideia de pequenez, pois o homem era magro de fome, e no contexto essa ideia é relacionada a um sentimento de dó do coronel, que se manifesta pelo seguinte pensamento do personagem:

Não agüentei - e caso José Mateus relatasse nova remessa de miséria eu era Azeredo de dar ao necessitado a camisa do corpo e toda a pecúnia do bolso. (p.27).

Assim, o coronel sabe ser compassivo com os mais fracos, mesmo com toda sua arrogância e prepotência.

➤ *Tive, nesse entrementes, de ministrar umas justiças nos pastos, coisa de pouca monta, desavenças entre marido e mulher e uma questão com um tal Pedro Braga, que maltratava, de meter em panelão de formiga, um **molequinho** sem pai nem mãe, criado em sua farinha. (p.140)*

➤ *De fato, o **pobrinho** andava na pele e no osso, amedrontado pelos cantos. (p.140)*

Nesse episódio, Ponciano descobriu que uma criança estava sendo maltratada e teve compaixão por ela, o que o motivou a justificar esse Pedro Braga e ficar com a guarda do menino. *Molequinho* pode representar, de fato, uma noção de pequenez, já que se trata de uma criança, mas, pelo contexto do episódio, podemos perceber que existe também uma conotação de piedade, que parece, na verdade, mais importante do que a expressão de tamanho. Já com relação a *pobrinho*, a própria base remete a uma noção de piedade. Então, o sufixo funciona como intensificador dessa noção, algo que ocorre com muita frequência na língua. É o que também observa Martins (2003, p.114): “grande parte dos casos de diminutivo consiste em acentuar um valor afetivo já contido no lexema, ou a atmosfera lírica de um enunciado”.

➤ *Meu avô, graúdo e barbadão, apareceu sentado na cadeirona de couro, tendo na boca seu **cigarrinho** de palha. (p.39)*

➤ *Fiquei sem poder tirar o olho do meu avô presente em forma de renda, todo*

velhinho, como em dias do cativo de sua doença. (p.40)

Nesses trechos, Ponciano se refere a seu falecido avô: são lembranças ou até visões – como ele narra – de Simeão. O uso do diminutivo garante um certo tom carinhoso à memória dele. A palavra *cigarro* pode ser considerada neutra, sem conotações afetivas, mas com a junção ao sufixo cria-se uma atmosfera lírica, afetiva, não necessariamente a expressão de um cigarro pequeno. Quanto ao segundo caso, a base *velho* ganhou conotações mais desfavoráveis em nossa sociedade, mas *velhinho* não só atenua esse valor, como garante um tom mais afetivo, mais carinhoso.

➤ *Guardava sempre, desde os dias de meu avô, camisa em desuso, que ela apequenava na tesoura de modo a calhar no **bustinho** dele. (p.151)*

➤ *Capengou lá e cá – a **vozinha** dele parecia um assobiado de surucucu. (p.152)*

➤ *A voz **fininha** dele pintava e bordava na pele do cobrador de dízimos. (p.147)*

Nesses exemplos, o coronel mostra um carinho especial por Sinhozinho Manco, um dono de pasto vasqueiro e amigo de seu avô, como ele mesmo explicita:

Muito apreciava a amizade de Sinhozinho, que conheci ainda nos outroras do Sossego, quando aprendia letra de ensino na escola de prima Sinhá Azeredo. O velho foi amigo dos mais carne e unha de Simeão e era dos poucos uns que tratavam meu avô de igual para igual, sem rebaixamento ou cerimônia (p.23).

Embora Sinhozinho possa possuir realmente um busto magro e uma voz fina, o diminutivo garante um tom de carinho, ou até mesmo uma certa piedade, e não expressão de um defeito ou uma característica qualquer.

➤ *No Sobradinho, como relembrado da rixa com a sereia do mar, prenda especial esperava por mim na pessoa de um **galinho** de briga. (p.114)*

➤ *Tomei estimação por ele. E o **danadinho**, conhecedor dessa honraria,*

<i>rebatia no mesmo pé de amizade. (p.115)</i>
➤ – Sua pessoinha quer estar a par das novidades da política? (p.115)
➤ <i>Ministrei lição de coragem na concha da orelhinha dele: – Vosmecê, meu neguinho, vai ganhar tutano. (p.116)</i>
➤ <i>Barba junto do ouvidinho dele [do sabiá-laranjeira] falei: – Vosmecê vai mostrar a esse povinho de asa e bico o que é uma gargantinha educada. (p.277)</i>
➤ – <i>Quero, sem ver despesa, assento macio para acomodar a bundinha do meu sabiá, que é prenda que não barganho nem pelas pratas nem pelos ouros do maior sultão das Arábias. (p.283)</i>

Em todas essas falas, o coronel Ponciano refere-se a seus bichos de estimação. Primeiramente, ele teve um galo de briga, do qual cuidou com muito zelo. No final da história, ele ganha um sabiá-laranjeira de um amigo da cidade. A referência aos bichos ocorre com o diminutivo não só pelo seu tamanho pequeno, mas pelo carinho por eles. Podemos dizer que há referência a tamanho, já que o galo e passarinho são animais pequenos em relação ao homem, mas é muito mais evidente a afeição e a graciosidade que se manifesta pelas formações.

➤ <i>Quando, mais adiante, cercado de deboches e risinhos, arrotou que a vinte dúzias de onças tinha ele dado falecimento, apresentei, em voz engrossada, o caso da assombração que debelei em outros outroras, ainda meninote de estudo e peraltice. (p.60)</i>
➤ <i>Seu dedinho embonecrado apontou as melhorias que ia fazer e não fazer na herança de Simeão. (p.214)</i>
➤ <i>Digo que bem depressa o embonecadinho de Mata-Cavalo aprendeu o caminho do dinheiro. (p.216)</i>
➤ <i>O pior é que Fontainha deu de copiar os modos do doutor engenheiro e lançou no por-cima do beicho bigodinho de minhoca. (p.213)</i>
➤ <i>Disso resultou que certa noite, na porta do Clube dos Políticos, um encasacadinho da comandita de Baltasar da Cunha teve o despautério de</i>

perguntar, em tom caçóista, se o coronel acendia charuto em nota de conto de réis. (p.243)

Diferentes dos casos já analisados, esses carregam claramente um tom de desdém. O primeiro trecho se refere a Zuza Barbirato, o homem contratado para matar a onça. Ponciano descreve com desdém o riso do personagem, que era bastante arrogante e, naquele momento, contava vantagem com relação a caçada de onças, já que ele não admite que ninguém seja mais astucioso. Os demais enunciados fazem parte da segunda metade da história: o momento em que Ponciano vive no meio urbano. Como já mostramos no capítulo 2, essa mudança não foi tão sofrida pelo protagonista, mas, aos poucos, ele percebe que não é tão valorizado e respeitado como era no ambiente rural. O coronel começa, então, a se desentender com alguns personagens e surge um sentimento de desdém, desprezo por eles. A principal desavença é com Dr. Baltasar da Cunha, primo de Esmeraldina (a grande paixão do personagem), que exige fazer reformas de gastos exorbitantes em suas terras e, mesmo com o consentimento de Ponciano, é desrespeitoso e mal-educado com ele. Sem ter coragem de dispensar os serviços de Baltasar e perder a amizade de Esmeraldina, o protagonista aponta, com desprezo, os defeitos dele. Nos dois primeiros casos, *dedinho* e *embonecadinho* se referem ao próprio Baltasar da Cunha, nos outros dois, *bigodinho* e *encasacadinho*, a seus comparsas. O último caso é bastante significativo, pois demonstra a perda de respeito do coronel no meio urbano. Como já gastara mais do que tinha, alguns começam a caçoar do protagonista, e ele, por sua vez, retruca desdenhando os traidores.

Apresentamos a seguir um quadro resumidor e comparativo das formações com diminutivos analisadas:

SUFIXO <i>-INHO</i>		
Piedade	Carinho	Desdém
Boizinho	Cigarrinho	Risinhos
Sujeitinho	Velhinho	Bigodinho
Enfezadinho	Bustinho	Dedinho

Peitinho	Vozinha	Embonecadinho
Molequinho	Galinho	Encasacadinho
Pobrinho	Danadinho	
	Pessoinha	
	Neguinho	
	ouvidinho	
	gargantinha	
	Bundinha	

Embora haja muitas outras ocorrências de diminutivos que não foram analisados aqui, grande parte deles refere-se a uma conotação mais positiva do que negativa. É o que também se pode observar na tabela. O desdém e o desprezo aparecem mais no final da obra, momento em que Ponciano começa a ficar com raiva do povo da cidade. Assim, podemos concluir que o coronel, apesar de bastante arrogante, presunçoso, revela-se uma pessoa compassiva, carinhosa, afetuosa com parentes, amigos, animais e pessoas menos favorecidas, característica que se evidencia não só pelas falas e pelas ações do personagem, mas também pela escolha da formação com diminutivo.

SUFIXO –ÃO/ONA

Outro sufixo que traz conotações bastante diversas é o aumentativo *-ão*. Os demais sufixos aumentativos, como *-alhão*, *-aço*, *-arra* também podem ser expressivos, mas o *-ão* é com certeza o mais utilizado na linguagem cotidiana e na obra que analisamos.

Segundo Martins (2003, p.115), o aumentativo expressa, por um lado, depreciação, já que aquilo que tem tamanho excessivo é visto muitas vezes como ridículo, grotesco, desagradável. Por outro, também pode apresentar conotação valorativa, já que a noção de aumento pode atribuir valor, força a algum atributo admirado pelo enunciador. É justamente com esta última conotação que encontramos diversos aumentativos na obra em análise. Assim como ocorre com o

diminutivo, o interessante do uso dos aumentativos não é sua novidade, pois as formações não são inovadoras, mas sim a relação dessas conotações com o caráter do personagem-protagonista da história. O sufixo revela o orgulho dele com relação a características que ele supõe que sejam admiráveis. Assim, o aumentativo pode ser considerado expressivo na obra. Vejamos primeiramente as formações relacionadas a características físicas:

<p>➤ <i>O menino era eu, molecote aparentado de palmeira, altão, grosso de braço, comprido de perna [...] (p.12)</i></p>
<p>➤ <i>Sujeito nascido como eu, altão, de mais de uma nuvem encalhar no meu cabelo, não podia ficar arreliado com as picadas dos gongolôs e das minhocas cá de baixo. (p.283)</i></p>
<p>➤ <i>E foi na ponta do meu bração de palmeira, quase raspando as nuvens, que Vermelhinho voltou ao recinto da rinha [...] (p.132)</i></p>
<p>➤ <i>Agarrado no meu bração de jacarandá, Bezerra foi encalhar no quintal da botica, na sombra de uma caramanchãozinho de bogari. (p.166)</i></p>
<p>➤ <i>Estiquei o bração e na ponta dele veio o doutor arrastando sua vingança. (p.187)</i></p>
<p>➤ <i>Todas essas inventimanhas não passavam de outras tantas armadilhas da encantada, já de propósito firmado em levar este Azeredão para as profundas das águas verdes. (p.106)</i></p>
<p>➤ <i>De propósito, levantei o bustão e tudo ficou sanado – ele com a afronta e Sinhozinho serrando de cima. (p.130)</i></p>

Aqui, podemos perceber que o aumentativo em *altão*, *bração*, *Azeredão* e *bustão* está intimamente relacionado à ideia de tamanho grande. De qualquer forma, não se trata apenas de uma referência a tamanho, mas também uma valorização da força física, no caso de *bração* e *bustão*, e da altura, no caso de *altão* e *Azeredão*. Assim, essas formações aumentativas traduzem uma ideologia de Ponciano: a importância do porte físico de um homem. Sua altura e força são exaltadas em toda a narrativa.

- *Um **barbadão** vermelhão como eu, aparelhado de quase dois metros, da sola da botina ao chapéu da cabeça, não era para ninguém desmerecer. (p.22)*
- *Quem visse a gente na Farmácia Esperança, eu **barbudão** e ele rentoso no meu ouvido, ia cuidar que o assunto de principal era severista, roubo de gado ou negócio de dinheiros. (p.66)*
- *Digo que a sala do Sobradinho, grande de abrigar mesa e uma guarnição de vinte cadeiras, foi recinto pouco para o **vozeirão** do coronel Ponciano de Azeredo Furtado e sua barba. (p.144)*

Como vimos no capítulo 2, a barba também é fundamental para o protagonista, pois é sinônimo de masculinidade. Já a voz alta e grossa se relaciona ao seu sentimento de superioridade, na medida em que impõe respeito. Logo no primeiro período da narrativa, ele assume essa característica:

Só de uma regalia não abri mão nesses anos todos de pasto e vento: a de falar alto, sem freio nos dentes, sem medir consideração, seja em compartimento do governo, seja em sala de desembargador. (p.9)

Dessa forma, o aumentativo de *barbadão* e *vozeirão* representa mais do que barba grande e voz alta, mas também atributos que o protagonista considera admiráveis, essenciais.

- ***Sabidão**, eu desgastava as birras de Francisquinha em galhofismo. (p.17)*
- *Era como eu, **severão**, **respeitosão** por fora. Dentro, safadeza maior não havia. (p.28)*
- *Eu, militar **severão**, trocando a aromagem da pólvora por água-de-cheiro. (p.80)*

Nesses casos, percebemos uma valorização do personagem com relação a sua personalidade, as suas atitudes. Essas formações evidenciam e reforçam a posição vaidosa, presunçosa do coronel em relação a si mesmo, que, como já dissemos anteriormente, é uma das ideologias centrais do personagem.

➤ <i>E de lá, peito de vela ao vento, mostrou o bração de arroba –uma peça vistosa e pesadona. (p.14)</i>
➤ <i>Como a ninguém deliberasse pegar o desafio, largaram no recinto da palhaçada um bozinho barroso que em pronto momento teve o pescoço distorcido no punho do ignorantão. (p.14)</i>
➤ <i>O gigantão, amarrado em dúzias de braços, escumava ódio. (p.15)</i>
➤ <i>Vi que era chegada a hora de despachar o bichão. (p.16)</i>

Esses enunciados fazem parte de um episódio específico do início da narrativa. Ponciano foi a um circo e, durante a apresentação, apareceu um homem muito grande e forte que desafiava a todos. No final, o protagonista é induzido a lutar com ele e o vence. Ressaltando sua coragem, o coronel desdenha o suposto gigante que atacou a todos que se propuseram a combatê-lo, menos ele:

Digo, sem querer mostrar avantajados, que a desavença nem teve graça. Acabou nem bem era nascida. (p.16)

Assim, podemos interpretar que os aumentativos exaltam a força física, o tamanho do lutador, com a intenção oculta de valorizar, na verdade, a coragem e a força do protagonista, que, apesar da extrema força do sujeito, o desafia e o vence.

➤ <i>Era um pedação de onça munida dos maiores desatinos (p.32)</i>
➤ <i>Pois foi Ponciano arrotar vantagem e aparecer, na boca de um taquaral, aquele pedação de onça [...] (p.48)</i>
➤ <i>Não contente da matança, o gatão rodou o sobrado e veio estabelecer sua pessoa na varanda. (p.50)</i>
➤ <i>Dito isso, fui medir, no barro mole, o tamanhão das patas do gato. (p.52)</i>
➤ <i>E assim, nos escondidos, esperei as providências da soberbona que no beíçal do brejo farejava terras e matos. (p.62)</i>
➤ <i>Como lembrança do sucedido, mandei espichar na sala do Sobradinho a pele curtida do gatão e mais de cem vezes tive de contar e recontar o caso</i>

da pintada. (p.63)

Essas falas também fazem parte de um episódio específico: o da onça pintada. Apareceu nos pastos uma onça pintada, animal que não é bem visto por atacar o gado e ameaçar as pessoas. Com o uso dos sufixos aumentativos, Ponciano exalta o tamanho do animal, em *pedação*, *gatão* e *tamanhão* e também sua destreza, em *soberbona*. Vários conflitos surgiram com relação a quem seria responsável por capturar a onça, e caçadas⁹ foram organizadas pelo coronel em suas terras. Nessas buscas, o protagonista se vê duas vezes forçado a enfrentar o animal sozinho, já que os boiadeiros que o acompanhavam fugiram de medo. De coragem duvidosa, Ponciano se esquiva do enfrentamento do animal, sempre justificando perspicácia para suas ações. No final, um moleque atira uma pedra que acerta o bicho, e o coronel certifica sua morte com vários tiros. O povo acredita, então, que foi ele sozinho que matou o animal. Assim, podemos entender que o aumentativo nas características da onça funciona um pouco como história de pescador: exalta-se o porte do animal para, na verdade, valorizar os atributos de quem o domina.

- | |
|--|
| ➤ <i>Estava a par, por Antão Pereira, que o bicho do major Badejo era de quebrar balança – um galão e tanto, de pau exterminador. (p.115)</i> |
| ➤ <i>Chamou o seu pedação de galo. (p.116)</i> |
| ➤ <i>Mirei o malvadão. (p.116)</i> |
| ➤ <i>Ciscava o assoalho da varanda em modelo de touro de campo cerrado, orgulhosão, desrespeitoso. (p.116)</i> |
| ➤ <i>De coração miúdo vi Antão Pereira largar Vermelhinho no bico do galão de Badejo dos Santos. (p.117)</i> |

Aqui trata-se do episódio em que Ponciano aceita o desafio proposto por seu vizinho, Badejo dos Santos: montar uma rinha com seu galo de estimação, Vermelhinho. É claro que no final Vermelhinho vence a briga. Dessa forma, a

⁹ Vide explicação mais pormenorizada do episódio na análise da metáfora *guerra*, no capítulo seguinte, a partir da página 114.

valorização da força física do galo adversário, em *galão*, *pedação*, e sua índole, em *malvadão* e *orgulhosão* acabam por exaltar mais ainda aquele que o venceu.

➤ – <i>A menina nem pode fazer idéia. Um monstrão. (p.72)</i>
➤ <i>Nas bochechas dele desfiz do serpentão com caso de uma monstrona que apareceu no mandiocal de Santinho Belo, primo afastado de meu avô Simeão. (p.124)</i>
➤ – <i>Do modo falado pelo coronel, só podia de ser mesmo a tal serpentina. (p.124)</i>

Nesses casos, Ponciano está contando histórias para os demais personagens. No primeiro caso, ele está conversando com uma jovem donzela que tentava cortejar, contando sobre um lobisomem que havia encontrado. Mais uma vez, o nosso herói atribui qualidades aumentativas para o bicho a fim de exaltar sua valentia e coragem. As outras ocorrências têm a mesma intenção de fundo, mas são dirigidas aos boiadeiros, numa conversa de troca de casos de valentia, em que, claro, as histórias do coronel são mais surpreendentes.

➤ <i>Abricei o mulatão [Quintanilha] e quis, no imediato momento, saber quem era a felizona. (p.64)</i>
➤ <i>Com essa manobra, fiquei livre para averiguar todas as bondades de nascença de dona Isabel – um morenã puxado a canela, olho de água e beijo de colchão. (p.71)</i>
➤ – <i>Ora, dona Alvarina, quem é que vai querer um solteirão como este seu compadre? (p.72)</i>

Esses casos, diferentes dos anteriores, remetem-se a um valor mais afetivo, mais carinhoso. O *mulatão*, Quintanilha, nada tem a ver com tamanho físico, pois ele não era alto, nem gordo, mas sim com a grande consideração de Ponciano por ele. Já *felizona* refere-se à noiva de Quintanilha, que na visão do coronel será muito feliz ao lado do homem. No segundo caso, *morenã* tem uma conotação de beleza. O próprio contexto (*puxado a canela, olhos de água e beijo de colchão*) também

transmite uma imagem lírica da mulher. O interessante é que a formação não sofre flexão de gênero, em vez do sufixo *-ona*, ele utiliza o *-ão*. Por fim, *solteirão* refere-se ao próprio protagonista. A palavra consta no dicionário Houaiss, com a acepção de homem solteiro, mas na fala de Ponciano há uma conotação afetiva, por isso, achamos pertinente abordá-la aqui. No contexto, a formação não tem uma conotação negativa - o que é de esperar em uma sociedade que valoriza bastante o casamento - porque ele está dirigindo a pergunta à tia da donzela com a qual pretendia casar-se. Logo, a pergunta é retórica, pois ele pensa que, com tantas qualidades que ele possui, a dama não negaria seu pedido de casamento.

➤ *Do alto da sela, **soberbão**, Barbirato nem deu confiança de salvar os chegados. (p.59)*

➤ *Retirei o passarinhista para canto resguardado, de modo que ele desse, em confiança, o nome do **malvadão**, cargo e patente [...] (p.142)*

➤ *Até dívida de impostos, que é a pior incumbência dos ermos, o **bichão** cobrava. (p.143)*

Ao contrário dos demais casos, aqui temos uma conotação negativa. O aumentativo garante à base um tom de desdém. *Soberbão* refere-se a Zuza Barbirato, homem contratado para matar a onça. A formação é pejorativa, porque Barbirato chegou ao Sobradinho de modo muito arrogante, e o coronel, mais presunçoso ainda, não gostou dessa atitude, pois ele quer sempre ser superior. Nos dois outros casos, a referência é Jordão Tibiriçá, cobrador de impostos. O sujeito é mal visto inicialmente, porque não permitira que um dos compadres de Ponciano, Tutu Militão, viajasse de trem doente. Mais adiante, o coronel descobre que Jordão Tibiriçá era cobrador de impostos, o que aumenta ainda mais sua raiva, pois esses profissionais são mal vistos entre os donos de terras. Assim, *malvadão* e *bichão* têm conotações negativas. Notemos que a própria base de *malvadão* já carrega uma carga negativa. Dessa forma, o sufixo aumentativo traz um reforço a esse sentido.

Podemos perceber, enfim, que são poucos os casos em que o sufixo aumentativo expressa conotações negativas na obra. Podemos perceber, portanto, que o uso do sufixo exprime principalmente ideias de valor e força. O protagonista da obra procura sobretudo supervalorizar suas qualificações, especialmente força,

coragem, atributos ligados à masculinidade.

SUFIXO *-ISMO*

Esse sufixo, de acordo com Alves (1990, p.29), designa filosofia pregada por personalidades, associações, doutrinas, ou maneiras de comportamento. Segundo o dicionário Houaiss, “no curso, ainda, do séc. XIX e no séc. XX, seu uso se disseminou para designar movimentos sociais, ideológicos, políticos, opinativos, religiosos e personativos”.

Em *O coronel e o lobisomem*, há muitas formações com esse sufixo e podemos notar que ele causa um efeito de sentido específico na obra: a designação de um modo de pensar, de agir específico do protagonista da história. Analisemos algumas delas:

➤ *Sempre incriminei barbaridade e **covardismo**. (p.25)*

➤ *Nunca dei importância a tais **boatismos**. (p.44)*

Podemos notar nessas duas formações ideologias marcantes do coronel: a recriminação da covardia e dos boatos. Pela própria existência, na linguagem comum, das palavras *covardia* e *boato*, que exercem basicamente a mesma função, a formação dos neologismos tem uma motivação especificamente discursiva: designar uma filosofia peculiar do protagonista.

➤ *E não contente de tamanho **subalternismo**, ainda compareci de cravo no dedo, talqualmente um vira-bosta qualquer recoberto de mesuras e tremeliques. (p.80)*

➤ *[...] consenti ver a minha patente em sítio de tamanho **subalternismo** como era o paiol de mantimentos. (p.100)*

➤ *De tão recurvado parecia um cabo de guarda-chuva, feíto que devia ter contraído em anos e anos de **subalternismo**. (p.188)*

Subalternismo é uma formação muito significativa no discurso de Ponciano. Ele, como já dissemos, tenta em toda a narrativa manter status de superioridade tanto física, quanto intelectual. Dessa forma, qualquer atividade ou posição subalterna é rejeitada. *Subalternismo*, então, na fala do coronel ganha o sentido de ideologia particular: recriminação dessa condição, situação. É uma formação que rompe com o bloqueio formado por *subalternidade* ou *subalternação* e, com isso, tem-se não somente o efeito de estranhamento no leitor, mas também um uso específico no contexto da obra.

➤ *A velha muito prezou o meu **severismo** e prometeu torcer a orelha da abusada. (p.84)*

➤ *la mostrar a todas elas a minha prosopopéia, o meu **educativismo**. (p.171)*

Nesses casos, nota-se a formação de comportamento específico do coronel, o que também se remete à sua visão de mundo. Ele tenta ser severo para garantir que haja o respeito desejado, por isso, trata-se de um *severismo* e não uma severidade comum. O protagonista também se sente dotado de uma educação diferente, especial, no caso, capaz de conquistar as mulheres, que denomina de *educativismo*. É claro que, novamente, as formações são inusitadas, pois rompem com os bloqueios formados por *severidade* e *educação* e, por isso, têm como função primordial causar choque no leitor, mas, do ponto de vista do texto, podemos perceber que as criações contribuem para a caracterização e reforço das visões de mundo do coronel Ponciano.

➤ *Sou de muito **inventismo**, um danado em fazer render uma parolagem – um fio de cabelo vira corda no meu traçado. (p.151)*

➤ *Toda essa grandeza, esse **mão-abertismo**, não era ponto sem nó. (p.245)*

Nesses casos, também temos ideologias específicas do coronel. Há na linguagem cotidiana o vocábulo *invecionice*, que tem esse significado empregado no contexto: ato daquele que costuma inventar histórias. Por isso, *inventismo* representa o modo peculiar de agir do coronel, já que ele mesmo assume que costuma inventar histórias. No segundo caso, não há vocábulos dicionarizados que

designam o modo de agir de quem é mão-aberta. Assim, *mão-abertismo* poderia entrar para a linguagem comum com essa designação, mas a formação é mais significativa no contexto da obra, já que representa modo de agir e, logo, de pensar específico do protagonista.

➤ *A velha encafou o **donzelismo** da afilhada em quarto de boa tranca, de onde só saiu para a viagem de Mata-Cavalo. (p.85)*

➤ *– Perdeu, está perdido, que isso de **donzelismo** é como bananeira. Só dá uma vez. (p.184)*

Donzelismo é uma formação significativa na fala de Ponciano, pois representa sua visão acerca da mulher virgem: só ela serve para casar. A qualidade ou virtude de donzela é definida, mais comumente, pela palavra *donzelize*; assim, ao criar *donzelismo* rompe-se com o bloqueio lexical e também revela-se um ponto de vista peculiar do protagonista.

➤ *Sabedor disso, afundei no gozo do charuto e foi a poder de baforada, rolo sobre rolo, que agüentei o **ranzinzismo** de Sinhozinho. (p.170)*

➤ *No decorrer da semana era o que mais saía nas folhas – rapapés e **bajulismos** estipendiados pelo povinho do governo, agora de braço dado com as sem-vergonhices de Nogueira. (p.281)*

Ranzinzismo rompe com o bloqueio formado por *ranzinzice*, representando, além da novidade, a forma específica que Ponciano vê seu compadre, Sinhozinho Manco. O neologismo representa uma forma particular de agir do personagem. Quanto a *bajulismo*, notemos primeiramente que consta no dicionário Houaiss, mas não no Aurélio, nem no Caldas Aulete. Por isso, podemos considerar seu caráter neológico, sobretudo na época de publicação da obra. A criação tem uma conotação pejorativa e crítica, pois se refere à bajulação da imprensa àqueles que têm fama e dinheiro, atitude que o protagonista condena, principalmente quando começa a perder suas posses.

SUFIXO –ISTA

Esse sufixo está intimamente relacionado ao anterior, na medida em que denota aquele que segue, é partidário da filosofia, doutrina - “lexicalizada por intermédio de uma base acrescida do sufixo *-ismo*” (ALVES, 1990, p.30).

O *-ista* também é um sufixo produtivo na obra e, junto com o *-ismo*, revela o modo peculiar de pensar e de agir do protagonista. Vejamos alguns casos:

<p>➤ <i>Por minha vez, pois não costumo ficar em situação subalternista, meti bala no portal de um João-de-Barro. (p. 61)</i></p>
<p>➤ <i>E no entremeio desse fingimento, em modo subalternista, botei em mão do velho (“Para vosmecê julgar as partes, seu Sinhozinho Carneiro”) o caso do lobisomem e dos proveitos que dele queria tirar, em prejuízo meu, o primo Juca Azeredo. (p.170)</i></p>
<p>➤ <i>Era de coração lavado que eu via o engomadinho nos seus quefazeres de compra e venda, já de novo subalternista, todo entranhado nos meus interesses. (p.249)</i></p>
<p>➤ <i>Quem visse a gente na Farmácia Esperança, eu barbudão e ele rentoso no meu ouvido, ia cuidar que o assunto de principal era severista, roubo de gado ou negócio de dinheiros. (p.66)</i></p>
<p>➤ <i>Feito isso, falei neste tom educativista: – O mocinho, que é tão falante, vai ouvir em sossego, sem retirar a bundinha dos paus da cadeira, toda a minha ponderação. (p.258)</i></p>

Vimos anteriormente as ideologias do coronel com as formações *subalternismo*, *severismo* e *educativismo*. Agora, vemos os adjetivos que representam a adesão a essas visões de mundo.

<p>➤ <i>Era artimanha de Francisquinha, sempre em guarda contra a minha fama de mulatista. (p.84)</i></p>
<p>➤ <i>Mulherista como Ponciano nem no estrangeiro tem igual. (p.190)</i></p>

- | |
|---|
| ➤ <i>Lá perambulei a tarde toda, em conferência sem-vergonhista. (p.108)</i> |
| ➤ <i>Riu e logo voltou ao seu natural safadoso, sem-vergonhista. (p.152)</i> |
| ➤ <i>– Nem o major precisa abrir boca. Machadinho, vendo a cara pintada da peça, sabe no imediato que é negócio sem-vergonhista. (p.167)</i> |

Nesses casos, também podemos depreender ideologia do coronel: seu interesse por mulheres, especialmente mulatas. Com relação a *sem-vergonhista*, apesar de constar no dicionário *sem-vergonhismo*, trata-se de um adjetivo que define o caráter libertino do protagonista, presente em muitas de suas conversas, sobretudo com Juju Bezerra. Não é apenas uma expressão que remete a algo esporádico, por isso, também podemos interpretar a formação como relevante na caracterização do personagem.

- | |
|--|
| ➤ <i>Era camarada vingancista e garantiu que o coronel do Sobradinho não pegava o tempo das águas com vida no corpo. (p. 22)</i> |
| ➤ <i>A cobra armou bote traiçoeiro, mas desinfeliz que seu dente vingancista só encontrou o aço da espora e veia mortal nenhuma. (p.47)</i> |
| ➤ <i>Atrás, abrindo caminho e destorcendo mato, vinha o vingancista do lobisomem. (p.173)</i> |
| ➤ <i>No quentinho do travesseiro, ajudado pela chuva, eu apurava o gênio vingancista. (p.238)</i> |
| ➤ <i>Lá foi meu cipó vingancista mostrar ao safado o tamanho do braço do coronel. (p. 279 - 280)</i> |

Ora utilizada como adjetivo, ora como substantivo a formação *vingancista* substitui *vingativo* ou *vingador*. A troca dos sufixos, além de surpreender o leitor, revela ideologia específica de Ponciano: a valorização da honra e, logo, da vingança àquele que a desrespeita.

- | |
|---|
| ➤ <i>Foi assim, pouco-casista, que arrematei minha palestrinha com a embaixada do lobisomem. (p.169)</i> |
|---|

- | |
|--|
| ➤ <i>E por fora, no ouvido do portador, remeti este recado debochista. (p.33)</i> |
| ➤ – <i>Sujeito mais sortista que o coronel nem mandando fazer de encomenda. (p.153)</i> |
| ➤ <i>Mudando as águas, escolhendo os alpistes, sempre lembrava ser o compadre Ponciano sujeito sortista para bicho de pena. (p.277)</i> |

Na primeira fala, *pouco-casista* representa o modo arrogante de agir do coronel Ponciano, que facilmente driblou o lobisomem. Na segunda, também notamos um modo especial de agir. Seu recado não é *debochado*, mas sim *debochista*, o que remete à sua atitude arrogante ao debochar das pessoas. Com relação à formação *sortista*, ela também quebra o rompimento lexical criado por *sortudo*, já que ambos significam aquele que tem muita sorte. Assim, podemos interpretar que ser *sortista* é um privilégio específico do coronel.

SUFIXO –OSO

O sufixo -oso é muito produtivo na formação de adjetivos, segundo Martins (2003, p.117), por seu valor referencial ou expressivo. O Houaiss registra que o sufixo expressa abundância, intensificação, e é nesse sentido que se torna bastante comum na obra:

- | |
|--|
| ➤ <i>Diante desse meu jeito cativoso, o vizinho de novo ganhou alento. (p.32)</i> |
| ➤ <i>Por mim, pelo meu feitio reservoso, deixava morrer na nascerça a questão da moça das águas [...] (p.107-108)</i> |
| ➤ <i>Respondi severoso, condizente com as boas práticas da educação. (p.202)</i> |
| ➤ <i>Recaí no enrolar de barba, como é do meu feitio quando sou atingido no meu íntimo modestoso. (p.205)</i> |

Notemos que essas formações se remetem a qualidades que o coronel atribui a si mesmo. Com o sufixo -oso, ele intensifica essas qualificações e mantém mais forte sua ideologia de superioridade. Nos dois primeiros casos, temos na linguagem

comum os vocábulos *cativante* e *reservado*, que são substituídos por *cativoso* e *reservoso*, representando, assim, além da intensificação, uma especificação dessas qualidades. Nos outros casos, as próprias bases *severo* e *modesto* são adjetivos e expressam basicamente o sentido empregado na frase. Então, do ponto de vista semântico, o sufixo *-oso* traduz somente uma noção de aumento.

➤ <i>Ninguém deu mostra de vida. Voltei em ar galhofoso. (p.136)</i>
➤ <i>No fogo da raiva, fora do meu natural serenoso, sacudi a sala dos Azeredos e demais Furtados em pisada militar. (p.137)</i>
➤ <i>E tudo por medo, no receio de minha lábia de sujeito instruído, palestroso. (p.159)</i>
➤ <i>Andei perdido, longe de minha pessoa, fora do meu natural alegroso. (p.238)</i>

Nesses casos, o coronel também se refere a características suas. O sufixo *-oso* intensifica essas qualificações e garante um tom de superioridade. A escolha da intensificação com esse sufixo gera o inusitado e até mesmo o cômico, em alguns casos. Nota-se que o aumentativo é utilizado na obra mais para destacar características físicas, e o *-oso*, como vemos aqui, para ressaltar qualidades comportamentais.

CAPÍTULO 4
As mudanças semânticas e as
visões de mundo do coronel

O bichinho, ao cruzar perto de um querubim que gozava o luar em aba de nuvem, falou mais ou menos assim por sua boquinha do céu: – Lá vai o coronel Ponciano de Azeredo Furtado em sua mulinha de desencantar lobisomem. Vai para a guerra do Demônio, que o coronel não tem medo de nada. (p.294-295)

4.1 As mudanças semânticas

É muito comum não só na literatura como na língua de modo geral o uso de palavras com um sentido incomum. Nesses casos, não há mudança fonológica, nem morfológica, somente uma alteração semântica.

Considerando que língua e sociedade caminham juntas, as novas experiências sociais, as novas visões de mundo, as necessidades expressivas e comunicativas motivam a criação semântica. Assim, para Barbosa (1981, p.202), essa alteração semântica surge de uma necessidade do contexto. Isso significa que somente quando uma lexia é atualizada pode se proceder à mudança da sentido, já que a relação com os outros signos do enunciado é que definirá o processo:

As neologias semânticas aparecem, quando se empregam signos já existentes no código, em combinatórias inesperadas ou inéditas com outros signos do enunciado. O neologismo surge, então, como resultado de uma combinação sêmica. (BARBOSA, 1981, p.203)

Essas combinatórias são inéditas ou inesperadas quando há incompatibilidade de semas em uma frase. A autora explica que toda unidade lexical possui um conjunto de semas descritivos que garantem uma certa autonomia de significado à unidade. Esses são os semas invariantes. Há também os semas associativos, que são aqueles que no contexto delimitam e definem o significado de um vocábulo. Esses são os variantes. Ambos os tipos de sema delimitam as possíveis combinações com outros semas em um contexto. Quando em uma frase os semas dos elementos são compatíveis, tem-se a isotopia. Entretanto, ocorre muitas vezes a união de palavras com semas diferentes, ou seja, a quebra da isotopia.

Barbosa cita como exemplo a frase *O homem que discursava*, em que *homem* tem os semas invariantes *animado* e *humano* e o verbo *discursar* também possui os mesmos semas invariantes. Nesse caso, a combinação no contexto segue uma coerência de sentido, isto é, há a isotopia textual. Em outros casos, porém, a combinação pode ser inesperada, ao se romper com essa isotopia, o que ocorre, por exemplo, em *O lobo discursava*, em que *lobo* tem o sema *animal* em oposição ao sema *humano* de *discursar*.

Essa isotopia está relacionada ao agrupamento das palavras, primeiramente,

nas quatro grandes classes de equivalência semântica, conhecidas por *macrotopoi* (PAIS 1974, 222-4 *apud* BARBOSA, 1981, p. 207): biofatos, sociofatos, manufatos e psicofatos. Cada *macrotopos* ramifica-se em outras classes, que também são suscetíveis de outras ramificações, que recebem a designação de *topos*. Para que haja o *topos*, é preciso que exista um traço semântico em comum entre os elementos. No exemplo citado no parágrafo anterior, houve uma relação entre dois elementos de mesmo *macrotopos* (*biofatos*), mas seus *topoi* eram diferentes (animal e humano). Barbosa denomina esse processo como quebra de isotopia *transtópica*.

Há também casos em que há uma ruptura de isotopia entre elementos de *macrotopoi* diferentes. Veremos no próximo item que o coronel compara as mulheres a objetos concretos. Por exemplo,

Então, para aprimorar tais inclinações de nascença, caí nas garras da prima Sinhá Azeredo, parenta encalhada na prateleira. (p.9)

Nesse caso, a mulher, *Sinhá Azeredo*, pertence ao *macrotopos biofatos*, enquanto *prateleira* é um vocábulo próprio do *macrotopos manufatos*. Logo, ao associar a mulher a algo que se guarda em uma prateleira, ocorre uma quebra de isotopia *transmacrotrópica*. Tanto na quebra de isotopia *transtópica*, quanto na *transmacrotrópica*, tem-se a metáfora.

Ao contrário da metáfora, que ocorre quando há relação entre diferentes *topos* ou *macrotopos*, a metonímia se dá em uma relação dentro de um mesmo *topos*. Barbosa a denomina de relação *intratópica*. Esse processo ocorre quando um elemento representa outro de uma subdivisão menor ou maior, estabelecendo assim uma relação de contiguidade.

Como veremos mais adiante, o coronel muitas vezes utiliza sua barba como sinônimo de si próprio. Por exemplo,

Pois não pude esmerilhar, como queria e gosto, as virtudes da moça, logo mandada sã e salva longe da minha barba. (p.93).

Nesse caso, o vocábulo *barba*, associado a uma pessoa, faz parte do mesmo *macrotopos* – biofatos – e do mesmo *topos* – humano – da noção a que se associa. A diferença se dá nas ramificações desse *topos*, em que há substituição de todo o

ser por apenas uma parte física dele: a barba.

Esse rompimento da isotopia pode ser analisado sob outro ponto de vista: o da associação. No exemplo acima, o uso dos vocábulos *parenta* e *prateleira* representam a associação que se faz entre uma pessoa e um livro ou qualquer outro objeto que se guarde na prateleira. Há dois tipos básicos de associação: por *semelhança* e por *contiguidade*.

A metáfora ocorre pelo processo de similitude que, segundo Ullmann (1970, p.442-3), consiste basicamente na comparação de dois elementos, em que o primeiro é a coisa da qual falamos e o segundo, aquilo com que a comparamos, há ainda o terceiro que seriam os traços que tais elementos mantêm em comum. O autor nomeia essas três etapas como *teor*, *veículo* e *fundamento*, respectivamente. É essencial notar que, na metáfora, essa comparação não é explícita, como ocorre em *Você é como uma flor*, em que o conectivo evidencia a comparação, mas, nas palavras de Ullmann, “uma comparação condensada que afirma uma identidade intuitiva e concreta”, como em *Você é uma flor*.

Já a metonímia se dá pelo processo contiguidade, pois implica uma substituição de elementos que já mantêm uma relação semântica próxima entre si. Essa relação pode ser de vários tipos: espaciais, temporais, a parte pelo todo, o nome do inventor pela coisa inventada, conteúdo pelo continente.

De modo geral, essas transferências de significado são bastante utilizadas na literatura, já que, segundo Cressot (1980, p.74) o autor pode velar discretamente algum aspecto da realidade da qual não se agrada, ou ao contrário, destacar, exagerar na descrição de algo que lhe convenha, ou ainda insistir em um aspecto negativo, positivo, triste ou alegre que lhe chame a atenção, garantindo, assim, expressividade ao seu texto.

É possível também que as metáforas criadas venham compor o contexto de toda a obra, garantindo-lhe verossimilhança. Como afirma Ullmann (1970, p.424), “pode também acontecer que um escritor tente conseguir verossimilhança pela adaptação do estilo das suas personagens, incluindo o conjunto das imagens, aos interesses e fundo pessoal de cada uma delas”.

Essa tendência é bastante notória em *O coronel e o lobisomem*. Como veremos a seguir, os conjuntos de metáforas revelam a cultura, o pensamento do protagonista da história.

Assim, fica evidente que só se pode depreender o verdadeiro valor de

comunicação de um neologismo, especialmente os semânticos, se considerados os contextos intra e extra-linguístico em que se inserem. Para Barbosa (1981, p.106):

Verifica-se que uma palavra conhecida do Emissor e Receptor tem significado de língua que é equivalente para ambos: tem um sentido geral, já conhecido dos dois (consenso). A dependência do contexto restringe-se ao fato de que o Receptor precisa da situação de comunicação para identificar a lexia com o modelo de vocábulo que a representa em certo universo de discurso e, com isso, reconhecer os seus traços sêmicos lexicais e gramaticais, chegando finalmente a especificidade semântico-sintática do ato, isto é, ao seu valor de comunicação.

4.2 Sistemas metafóricos

Lakoff e Johnson (2002, p. 45) acreditam que a metáfora não é, como é do senso comum, fruto somente de uma linguagem elaborada, tipicamente literária, mas sim um processo que está presente na linguagem comum, cotidiana. Os autores expandem a visão, mostrando ainda que ela não é um fenômeno exclusivo da linguagem, mas também um processo que está presente no pensamento de uma comunidade linguística. Para Lakoff e Johnson, “nosso sistema conceptual ordinário, em termos do qual não só pensamos mas também agimos, é fundamentalmente metafórico por natureza”.

Esse tipo de metáfora não é realizado apenas em um momento de fala e depois cai no esquecimento; trata-se de uma associação que faz parte da cultura, do pensamento coletivo e acaba por estar presente na descrição cotidiana de muitas ações, sentimentos, pensamentos de um grupo.

Os autores citam os seguintes exemplos (2002, p. 47):

Seus argumentos são *indefensáveis*;

Ele *atacou os pontos fracos* da minha argumentação;

Suas críticas foram direto ao *alvo*;

Destruí sua argumentação;

Jamais *ganhei* uma discussão com ele.

As ações, elementos e características de uma discussão são descritos com termos do mundo da guerra. Assim, forma-se um sistema metafórico coerente em que um conceito é definido em termos de outro: *a discussão é guerra*.

Esse sistema metafórico representa a cultura, o pensamento comum da nossa sociedade. Poderia haver outro grupo social que não visionasse a discussão em termos de guerra, por exemplo. Relacionamos a discussão a algo que compreendemos com facilidade: o combate físico. Dessa forma, cria-se uma consciência cultural a qual todos de uma mesma sociedade estão submetidos.

Assim, para Lakoff e Johnson: “a essência da metáfora é compreender e experienciar uma coisa em termos de outra” (2002, p.47-48). Essa metáfora não está somente nas palavras, mas sim no pensamento, e é por isso que a associação não é esporádica, mas sim sistemática. A discussão não é apenas nomeada como uma guerra, mas concebida como tal.

Ao contrário do que se pode pensar, esse fenômeno que envolve a linguagem

cotidiana também pode ser significativo em um texto literário. Relembrando os conceitos de Bakhtin, podemos perceber que o romance, ao aproveitar-se dos discursos sociais existentes, carrega também as imagens presentes no pensamento de determinado grupo social. O autor pode ainda criar outras alegorias que caracterizem os personagens criados.

Ademais, como já mencionamos anteriormente, a linguagem do romance *O coronel e o lobisomem* é bastante coloquial. Por conta disso, muitas das criações metafóricas que encontramos na obra seguem sistemas metafóricos similares a esses da língua cotidiana desenvolvidos por Lakoff e Johnson. Assim, faremos a seguir uma análise dessas criações sistemáticas que partem de uma premissa principal.

Há três sistemas metafóricos bem definidos no contexto da obra, mas que não têm relação entre si: *mulher é objeto / alimento / bicho*; *raiva é cobra*; *caçada / rinha / conflito / dificuldade é guerra*. São esses sistemas que conseguimos depreender da obra a partir da recolha feita.

MULHER É OBJETO / ALIMENTO / BICHO

Ponciano, em sua juventude, fora frequentador assíduo de cabarés e prostíbulos. Quando herdou as propriedades de seu avô, começou a pensar em casamento. Em sua visão de mundo, há uma separação bem distinta entre mulher para casar e mulher para se divertir, mas ambas são vistas como objetos que servem o homem. Há, assim, a desqualificação da mulher, a qual já mencionamos no capítulo 2.

É importante ressaltar que trataremos aqui de uma ideologia diferente daquela atribuída à palavra *mulher-objeto*, que segundo o dicionário Houaiss significa: “mulher cuja imagem representa certo padrão de beleza, funciona como acessório importante para a venda de um produto e com ele acaba identificando-se”. No discurso de Ponciano, a mulher é tida como objeto no sentido de algo concreto que pode servir o homem de alguma forma, seja sexualmente ou familiarmente, com a organização de um lar e a criação dos filhos.

Vejamos como essa ideologia se revela nas escolhas metafóricas:

MULHER É OBJETO
➤ <i>Se o coronel agradar da peça, mando limpar os impedimento e correr os proclamas na justiça. (p.65)</i>
➤ <i>Que ele viesse na asa do vento avaliar a peça que eu tinha em mando, coisa de ser esmerilhada no sabonete e chamada na responsabilidade. (p.84)</i>
➤ <i>Sujeito formado tinha, e sempre há de ter, dessas vantagens – arrebanhava nas casas de família as peças mais avultadas. (p.92)</i>
➤ <i>Não podia ter escolhido peça melhor. A menina de Pires de Melo, de pouca idade mas de muitos bons apetrechos, era roça que dava de um tudo. (p.158)</i>
➤ <i>- Nem o major precisa abrir boca. Machadinho, vendo a cara pintada da peça, sabe no imediato que é negócio sem-vergonhista. (p.167)</i>
➤ <i>A mulher de Nogueira era peça domada, caída de sentimento, de quase verter lágrima no meu brim. (p.190)</i>

Notemos que, em muitos momentos, o coronel Ponciano denomina as mulheres de *peça*. A palavra tem como sentido mais usual um objeto que faz parte de um conjunto. Há ainda, segundo o Houaiss, o sentido figurado de pessoa exótica, incomum. Nesses casos, porém, não é bem essa acepção: as peças são mulheres que são ou serão dominadas pelo homem. A associação das mulheres com a *peça* pode residir na ideia de que a mulher é um objeto que faz parte da vida de um homem. Além disso, no terceiro caso, há a utilização da palavra *roça* para se referir à mulher, comparação que também explicita a ideia de algo que se tem para usufruir. A escolha desses vocábulos parece dialogar com a ideologia machista que ainda existia, sobretudo em meios rurais na época de publicação da obra.

MULHER É OBJETO
➤ <i>Então, para aprimorar tais inclinações de nascença, caí nas garras da prima Sinhá Azeredo, parenta encalhada na prateleira (p.9)</i>
➤ <i>Caetano de Melo nem obtemperou – correu em vento de agosto e retirou dona Antônia da prateleira, logo embonecrada pelas costureiras e posta no</i>

altar. (p.139)

- *Que ia dizer Juju Bezerra, que já dava a moça professora como **pertence** do Sobradinho? (p.79)*

Com o uso do vocábulo *prateleira*, fica implícita a comparação da mulher com qualquer objeto que se põe em uma prateleira, como um livro. Pelo contexto, nota-se ainda que tal objeto está esquecido por muito tempo na prateleira, já que o coronel se refere às mulheres que não casaram. Assim, além de comparar a mulher a um objeto, a expressão revela uma ideologia mais específica: a mulher tem de se casar, senão, é mal vista. No segundo caso, o substantivo *pertence* é usado em muitos contextos, mas sempre atrelado a algo concreto. Na fala de Ponciano, a mulher é o *pertence* dele.

MULHER É OBJETO

- *E no calcanhar da arruaça apareceu aquele **toco de preta** munida de lamparina. (p.99)*
- *Pronto cresceu cara de gente pelos cantos. Era o **carvão** da cozinha em visita de leva-e-traz. (p.145)*

Nesses casos, há a associação da mulher negra a um *toco* e a um *carvão*, essencialmente. A comparação com *toco* possivelmente reside no tamanho da mulher, pois, segundo Houaiss, *toco* significa tronco de árvore cortado ou pau curto. Além do tamanho, pode-se pensar na insignificância, e novamente ao escolher um vocábulo que remete a algo concreto podemos perceber uma visão da mulher como um objeto. No segundo caso, a comparação com *carvão* reside na cor e pode ser considerada pejorativa, já que se trata de um objeto tido como sujo. Além disso, essa escolha ressalta a visão de que a mulher exerce tão somente uma função doméstica, especialmente a mulher negra. Poderíamos pensar ainda que essas associações revelam preconceito contra os negros, mas essa não é uma característica que se evidencia no protagonista ao longo da narrativa. Portanto, optamos apenas por mostrar que as mulheres, tanto negras, como brancas, feias ou bonitas, são tidas como objetos.

MULHER É OBJETO
➤ <i>É montaria para muita sela [a sarará], para serviço de luxo, coronel. (p.85)</i>
➤ <i>Povo de saia que passasse na distância do seu bafo, fosse dama de procissão ou senhora de família, recheada de anca ou tábua de passar roupa, entrava em chumbo: – Tudo serve coronel. Todas têm seu proveito. (p.80)</i>

Muitas das mulheres que Ponciano descreve ou com as quais convive são garotas de programa ou dançarinas de boates. Não é o caso dessas às quais se refere nesses trechos, mas podemos perceber que ele estende a visão de serventia que tem das prostitutas a todas as mulheres. A escolha do vocábulo *montaria* tem uma conotação bastante sexual, na medida em que compara a mulher ao ato de montar em um cavalo. A escolha também é significativa pelo fato de essa ação de montar em um cavalo fazer parte do universo rural do protagonista: o cavalo é o principal meio de transporte. No segundo caso, a novidade do vocábulo *proveito* é o seu sentido sexual. No dicionário Houaiss, a primeira acepção do verbete é “utilidade, benefício, resultado positivo propiciado por (uma experiência, uma ação, um objeto etc.)” e, na fala de Ponciano, há um sema a mais nessa concepção: o benefício, a utilidade sexual que a mulher proporciona ao homem especificamente. Enfim, podemos notar que muitas vezes o que é valorizado nas mulheres é tão somente sua função sexual, o que também evidencia o sistema metafórico *mulher é objeto*, pois a mulher é vista como o objeto que torna o sexo possível para o homem.

MULHER É OBJETO
➤ <i>Esvaziada de criança devia ser coisa de grande contentamento, de muitos e variados préstimos embaixo de um cobertor. (p.35)</i>
➤ <i>Perto da casa dos vasilhames, em chalezinho avarandado, imperava a obrigação de Tude Gomes, dona Mercedes, moça de largas prendas, pouco capinada pela mão do marido, que só guardava carinho para o ponto de aguardente. (p.93)</i>
➤ <i>Estou servido, estou montado. Vou ser pai de muito Azeredinho. (p.74)</i>

➤ Assim, **montado** em *lombo de mulata fui varando os dias*. (p.254)

Esses são alguns adjetivos metafóricos que estão relacionados à mulher. A escolha por *esvaziada* revela uma visão concreta dela, pois se trata de um adjetivo utilizado geralmente para se referir a objetos “dos quais se despejou o conteúdo”, segundo o Houaiss e, no caso, se refere ao estado da mulher que não está grávida. A metáfora é reforçada pela escolha do vocábulo *coisa* e tem conotação sexual pelo contexto (*variados préstimos embaixo do cobertor*), ou seja, somente o *objeto vazio* é que tem utilidade sexual. No segundo caso, *capinada* é um adjetivo que vem do verbo *capinar*, que denotativamente significa “retirar capim usando a enxada; limpar o terreno”. Assim, associa-se, no contexto, o ato sexual do homem ao ato de capinar e a mulher ao capim. Dona Mercedes, *pouco capinada pela mão do marido*, seria a mulher que não é bem aproveitada sexualmente. Por fim, *montado* tem relação com a metáfora discutida anteriormente *montaria*. Na primeira ocorrência, o coronel se refere a ele mesmo quando, na esperança de se casar com D. Isabel Pimenta, sente como se fosse certo o fato de que ela o serviria sexualmente. Na segunda, *montado* significa que ele usufruía sexualmente da empregada do hotel em que se hospedava por alguns dias.

MULHER É OBJETO

➤ *Não precisei de muita vista para saber que o doutor de minhas causas estava bem **calçado** de senhora*. (p.91)

➤ *Ainda na capela, perguntei a Juju Bezerra se não restava moça **vaga** na família dos Melo*. (p.139)

Aqui temos mais dois adjetivos com sentido metafórico. O primeiro, *calçado*, está relacionado a calçar, que usualmente remete a algo concreto: calçar uma rua (de pedras, cimento); calçar um sapato. No caso, o vocábulo foi utilizado com o sentido de “calçar uma senhora”, ou seja, de usufruir dos préstimos da mulher. Assim, associa-se a mulher a algo concreto. No segundo caso, o adjetivo *vago* recebe duas entradas no dicionário: uma significa basicamente algo desocupado, vazio, como um terreno, um apartamento; outra remete a algo errante ou ainda incerto, instável, impreciso. Nesse enunciado, a associação está relacionada ao

primeiro significado; não se trata de uma moça instável ou indecisa, mas sim uma mulher solteira, ou seja, sem dono. *Vaga* é metafórico porque no sentido de possessão geralmente se remete a algo concreto.

MULHER É OBJETO
➤ <i>Não ia perder as sortidas prendas de dona Bebé por uma desimportância de rixa de galo. Tinha cama vazia para encher, uma peça de jacarandá apropriada para o maior rabo-de-saia que aparecesse. (p.127)</i>
➤ <i>No leme da casa do sertão joguei dona Francisquinha, que gostou de ver lacrada a chácara, uma vez que nos currais seu reinado era mais vistoso, bem aparelhado de negras e mulatas, fora a miudagem dos moleques. (p.20)</i>
➤ <i>O que dona Bidu queria é que eu forçasse, noite alta, a janela da casa e de lá extraísse a menina em garupa de cavalo. (p.159)</i>
➤ <i>Juca Azeredo gemia a um canto da cama larga onde Cicarino Dantas, antes de torrar o engenho, peneirava suas mulatas na receita de uma por noite. (p.34)</i>
➤ <i>Padilha, mais tarde, levantou argumento de que o Hotel dos estrangeiros era respeitoso, pelo que embargava meu proceder a certas horas da noite, quando ocupava os préstimos da arrumadeira em trabalho que todo mundo sabia qual era. (p.276)</i>

Aqui temos o uso de verbos cujos complementos geralmente são coisas concretas. O verbo *encher* do primeiro trecho é bastante polissêmico, e uma de suas acepções dicionarizadas é a de ocupar um espaço. Entretanto, há um acréscimo sêmico no uso de Ponciano no sentido de que ele deseja *encher* uma cama de *mulher*. A única acepção que o dicionário registra que se relaciona a pessoas é o de esgotar, perder a paciência. Assemelham-se a esse caso, a utilização dos verbos *jogar*, *extrair* e *peneirar*, que, embora polissêmicos, pedem como complemento algo concreto (com exceção do uso pronominal de *jogar*) e, na fala do coronel, se referem à mulher. No caso de *peneirar*, o dicionário Houaiss registra o verbete no sentido de passar por seleção, escolher pessoas, exatamente este empregado pelo personagem, mas em Caldas Aulete da época de publicação da obra não consta

esse sentido, o que nos faz pensar que se tratava de um uso novo do verbo. Finalmente, o verbo *ocupar*, que também é polissêmico, é usado com um sentido diferente: o de usufruir sexualmente o corpo da mulher. A visão dela como objeto do prazer fica bem nítida.

PARTES SEXUAIS DA MULHER SÃO OBJETOS
<p>➤ <i>Mas por dentro, com alegria de bode velho em pasto de cabrita nova, bem que apreciei o todo vistoso da menina Zizi e no particular os recheios de que era portadora, tanto nas partes nobres como no andar de baixo, onde apresentava instrumental de muita ostentação, do libertino botar em redoma e deixar em casa de comércio para ser visto e apreciado a tanto por cabeça. (p.244)</i></p>
<p>➤ <i>Na última vez que vi Nazaré, ainda em Mata-Cavalo, a roxinha andava no ponto – se continuasse, tempo mais adentro, sem fazer uso dos seus utensílios, era capaz de perder o viço, murchar de jenipapo. (p.245)</i></p>

Trataremos agora de um sistema metafórico um pouco mais específico: as partes sexuais da mulher são descritas em termos concretos. Os vocábulos *instrumental* e *utensílios*, que significam objetos, referem-se, na fala de Ponciano, a partes sexuais, não ficando claro especificamente quais. De qualquer forma, a comparação revela a ideologia de que tais partes são objetos dos quais o coronel ou outros homens podem usufruir. A escolha de *instrumental* em vez de *instrumento* ocorre graças à conotação coletiva que o sufixo *-al* garante ao vocábulo. É interessante notar também, no primeiro trecho, a expressão *do libertino botar em redoma e deixar em casa de comércio para ser visto e apreciado*, que reitera a visão da mulher como objeto.

PARTES SEXUAIS DA MULHER SÃO OBJETOS
<p>➤ <i>Digo e repito, se há na praça um sujeito capacitado para trabalhar nessas utilidades, nesses crescidos do debaixo das blusas, esse sou eu, militar muito praticado em casas-de-porta-aberta, de moças desonestadas. (p.254)</i></p>

PARTES SEXUAIS DA MULHER SÃO OBJETOS

- | |
|--|
| <p>➤ <i>E o resto da noite passei no aproveitamento de todas as belas serventias da moça arrumadeira. (p.254)</i></p> |
|--|

Nesses casos, a ideologia é a mesma das criações analisadas anteriormente: as partes sexuais são objetos que servem o homem. *Utilidade* e *serventia* são substantivos polissêmicos, mas nenhuma das acepções mencionadas nos dicionários se remete a partes sexuais, que é o sentido empregado nesses casos. O uso do plural evidencia que o vocábulo se refere, especificamente, aos órgãos sexuais.

PARTES SEXUAIS DA MULHER SÃO OBJETOS

- | |
|--|
| <p>➤ <i>Que ele vasculhasse os ermos e desentocasse, em casa de família, moça aparelhada de todos os comprovantes, capaz de tomar estado comigo (p.65)</i></p> |
| <p>➤ <i>O vento levou a invencionice e mais de um boiadeiro veio tirar consulta comigo no Hotel das Famílias sobre demanda de gado, fincamento de mourões e até um caso de moça donzela, que perdeu os protocolos na lábia de um sujeito casado, tive de despachar. (p.184)</i></p> |

Essas duas metáforas se referem ao hímen da mulher. Ao compará-lo a *comprovantes* ou *protocolos*, que são documentos, registros que comprovam a validade de algo, podemos observar outra ideologia: a mulher tem de ser virgem para casar. O hímen é, então, o comprovante, o protocolo que a valida para o casamento.

Com todas essas imagens concretas com relação à mulher e suas partes, nota-se que o protagonista da narrativa sustenta uma visão de inferioridade das mulheres, pois são tidas como objetos que servem os homens.

MULHER É ALIMENTO

- | |
|---|
| <p>➤ <i>O libertino que fosse trabalhar dama assim, tão vestida e revestida, ia perder mais de hora no descascamento dela. (p.219)</i></p> |
|---|

Descascamento se refere ao ato de despir a dama. Essa é uma metáfora que se presta principalmente ao humor, já que, no contexto junto com a hipérbole (*mais de hora*), a cena se torna jocosa, mas também podemos perceber nessa escolha metafórica uma noção concreta em relação à mulher, visto que se descasca aquilo que se pode usufruir, mais especificamente comer.

Nesse sentido, é essencial notar que nos dicionários consultados, inclusive no Caldas Aulete, consta significado sexual do verbo *comer*. No entanto, na fala de Ponciano, podemos perceber uma remotivação dessa imagem.

Relembrando o que comentamos na introdução, o registro dessa concepção sexual do verbo no dicionário indica que ela é suficientemente utilizada para que a imagem perca seu caráter de novidade, ou seja, a palavra passa por um processo de desneologização, segundo definição de Barbosa. Contudo, a imagem pode ser remotivada em outro universo de discurso:

Uma palavra desneologizada pode adquirir novamente o caráter de neologismo, quando transferida para outro universo de discurso: a distribuição e a combinatória inesperadas alteram a sua carga sêmica, donde uma ampliação da polissemia, a par de um novo conteúdo de informação. (BARBOSA, p.154)

Na fala de Ponciano, nota-se uma reconstrução da imagem de *ato sexual* pela presença de novos itens lexicais, como é o caso de *descascamento* e dos verbos a serem analisados a seguir. Aliás, não encontramos o verbo *comer* associado ao sexo na obra, apenas a imagem é utilizada.

MULHER É ALIMENTO
➤ <i>Pois andava eu na melhor parte do sonho, em libertinagem de descascar dona Branca dos Anjos dos seus panos de baixo, quando tropecei num armário que ruiu em jeito estrondoso. (p.50)</i>
➤ <i>– A moça não estraga, homem de Deus! Está amadurando. (p.136)</i>
➤ <i>Beirado dos oitenta, já mijando no pé, a moça ia dar bolor no sobrado, sem a menor serventia para os bem repassados anos do velhote. (p.153)</i>

Descascar do primeiro caso tem o mesmo sentido do substantivo

descascamento analisado anteriormente. No segundo trecho, os verbos *estragar* e *amadurar* se referem à moça Bebê de Melo, que estava doente. Ponciano acreditava que, assim que curasse, a moça casaria com ele, por isso, mostra-se ansioso com sua cura, e Juju Bezerra, que compartilha da mesma ideologia do coronel, tenta acalmá-lo nessa fala. O primeiro verbo tem um uso amplo, sendo um dos sentidos base o de deteriorar, apodrecer. A novidade nesse caso reside no fato de *estragar* se referir a pessoas; nos dicionários consultados, todas as acepções se remetem a alimentos, objetos ou momentos, não a pessoas. Fica evidente, assim, a associação da mulher ao alimento ou objeto. No caso de *amadurar*, referindo-se a pessoas, temos o sentido de tornar-se mais experiente, desenvolvido, mas na fala de Ponciano e seu companheiro de libertinagens, Juju Bezerra, o verbo se refere ao preparo sexual. No último exemplo, a expressão verbal *dar bolor* se refere a uma moça que não teria “proveito sexual” por estar casada com um homem velho, talvez inativo sexualmente. *Bolor* tem o sentido denotativo de fungo que se cria em alimentos, logo, a mulher é comparada ao alimento que, depois de estragado, não pode mais ser comido, saboreado.

PARTES SEXUAIS DA MULHER SÃO ALIMENTO

- *Mas por dentro, com alegria de bode velho em pasto de cabrita nova, bem que apreciei o todo vistoso da menina Zizi e no particular os **recheios** de que era portadora, tanto nas partes nobres como no andar de baixo [...] (p.244)*

Recheio é um vocábulo usado para designar substância, geralmente alimento, que se encontra dentro de outra substância. Há uma conotação bastante positiva de recheio, já que é, de modo geral, a parte que mais se aprecia nos alimentos. No discurso do coronel, *recheios* significa excesso de conteúdo, substância em determinada parte do corpo, e também carrega essa conotação positiva. A criação lexical revela a ideologia de que as partes sexuais da mulher são alimento para o homem.

MULHER É UM BICHO

- *A casa andava em rebuliço, um entra-e-sai de **formiga** carregadeira, o lampião bem alumiado no centro da sala. (p.97)*

- | |
|--|
| ➤ <i>As meninas, baratas em véspera de trovoadas, rodearam Peixotinho, feliz de ter tanta renda por vizinhança. (p.206)</i> |
| ➤ <i>Mas o caso é que eu não dava importância a bicho de saia, tratava tudo na ponta da botina, só sabia machucar o coração das pretendentes. (p.153)</i> |
| ➤ <i>O galante, prestasse Juju atenção a essa prática, devia demonstrar certas educações de berço, de modo a não espantar a codorna. (p.167)</i> |
| ➤ <i>la babar de contentamento ao saber que o coronel do Sobradinho, seu amigo, andava em altas cavaliças. (p.190)</i> |

Nesses casos, há a comparação das mulheres a bichos, o que também pode ser interpretado como uma noção de inferioridade do sexo feminino. Muitas vezes, a comparação com animais pode até ser carinhosa, afetiva, se o elemento comparativo for um animal bonito, elegante ou forte, valente. Entretanto, não é o que ocorre nesses casos. Duas das quatro metáforas se referem a insetos - *formiga* e *barata* -, ou seja, há uma certa noção de inferioridade da mulher. A escolha por *bicho de saia* as generaliza como seres que são inferiores. Com relação a *codorna*, sabemos que é uma ave que há muito tempo é domesticada pelo homem para a produção de ovos. A comparação dessa ave com as mulheres deixa implícita a ideologia de que elas servem para cuidar da casa, do marido e da prole, ou seja, é “domesticada” e “produz” filhos. Finalmente, no último caso, Ponciano lembra seu amigo de libertinagem, Juju Bezerra, que havia morrido antes de vê-lo cortejar uma dama muito bonita da alta sociedade, Esmeraldina Nogueira. *Cavaliças*, que denotativamente significa “edifício para alojamento de cavalos”, representa o ambiente dessa mulher, que, mesmo sendo a grande paixão do protagonista, não deixa de ser um animal a ser domado.

Podemos notar, enfim, que muitas escolhas lexicais no discurso do coronel revelam uma visão de inferioridade das mulheres, já que elas são vistas como objetos que servem o homem ou como bichos. De fato, com exceção das moças pelas quais Ponciano se enamora, todas as outras têm papel irrelevante na história. Assim, é possível que haja uma crítica de JCC à visão machista de sua época.

RAIVA É COBRA

Lakoff e Johnson (2002, p.75) nomeiam como ontológicas as metáforas que consistem basicamente em conceber eventos, atividades, emoções, ideias como entidades e substâncias. Dessa forma, a referência ao conceito fica mais fácil, bem como sua categorização, quantificação, como afirmam os autores: “uma vez que podemos identificar nossas experiências como entidades ou substâncias, podemos referir-nos a elas, categorizá-las, agrupá-las e quantificá-las”.

Os autores citam os seguintes exemplos:

A inflação está abaixando o nosso padrão de vida.

Precisamos *combater a inflação*.

A inflação está fazendo estragos nos preços de mercadorias e de gasolina.

Conceber inflação como uma entidade torna possível sua quantificação, categorização e a expressão das ações em relação a ela. Metáforas como essa são importantes para a compreensão racional de certos fatos e experiências.

Assim, conceber algo abstrato em termos concretos é algo muito comum na linguagem cotidiana. É um fenômeno que também ocorre em *O coronel e o lobisomem*: a raiva, o ódio do protagonista são concebidos em termos de cobras e serpentes.

Há registrado no dicionário Houaiss e no Caldas Aulete a expressão *comer cobra*, que significa *estar de mau humor, enfurecer-se* e, no Aurélio, *ficar cobra* que tem o mesmo significado. Como já mencionamos anteriormente, o fato de ser registrada no dicionário revela que a expressão perdeu seu caráter neológico. Entretanto, no discurso de Ponciano essa imagem também é recriada e ampliada, podendo dessa forma ser considerada uma criação, ou melhor, uma recriação. O autor recria a imagem, sem utilizar o verbo da expressão, substituindo a raiva pela cobra, como veremos a seguir. Dá a ela uma vivacidade já morta na linguagem cotidiana e, na voz de Ponciano ganha efeito de sentido diferente, já que a comparação está ligada à sua visão de mundo tipicamente rural.

RAIVA É COBRA
<p>➤ <i>E nem uma chuva de lavoura, que sobrecaiu no fim do jantar, amainou as jararacas e caninanas do meu ódio. (p.49)</i></p>

- | |
|--|
| ➤ <i>E grande trabalhadeira tive para meter em seus negros covis os serpentões que assobiavam no peito do coronel. (p.80)</i> |
| ➤ <i>O vento que zunia lá fora mais atiçava as cobras do meu peito. (p.137)</i> |
| ➤ <i>Na presença de tamanha afronta, a natureza de cobra do coronel saltou pela boca. (p.252)</i> |
| ➤ <i>Passei nela dedo de namorado, enquanto no covil do peito amamentava as caninanas do meu gênio. (p.268)</i> |

Notemos que o personagem não utiliza o verbo da expressão *comer cobra* ou *ficar cobra*, o bicho é a própria raiva ou ódio. Além disso, é importante perceber que, pelo fato de muitas espécies de serpentes serem venenosas, é comum que na concepção popular o animal seja associado a algum aspecto negativo do homem. É o caso, por exemplo, da frase *Ela é uma cobra*, que relaciona o bicho a uma pessoa maldosa. Entretanto, diferente dessa concepção comum, nem sempre a imagem carrega uma conotação negativa no discurso do protagonista, já que, na sua visão, a raiva é muitas vezes necessária e mostra seu poder e masculinidade. Interpretamos que a associação que se faz com a cobra reside na imagem de sua mordacidade, que é como a raiva que domina o espírito, o que não significa algo necessariamente ruim.

O interessante é que, ao longo da narrativa, há alguns relatos de cobras, em seu sentido denotativo, que estavam a matar o gado, outros bichos ou a amedrontar o povo. Assim, a associação da cobra à raiva revela a visão de mundo do protagonista: ele define os sentimentos de acordo com os seres que fazem parte de seu cotidiano.

RAIVA É COBRA

- | |
|---|
| ➤ <i>Em presença de tanta malvadez, senti a primeira caninana rolar na caixa dos peitos. A bicha, empapada de ódio, veio vindo, subindo bem rente da garganta. Precisei de toda a ponderação para evitar que meu gênio, que é de cem cobras num saco de capetas, não estourasse na porta do Bazar Almeida. (p.142)</i> |
|---|

RAIVA É COBRA

- | |
|---|
| <p>➤ <i>Rilhando os dentes, em chocalho de cobra na desova, o aposentado da justiça tirou os óculos e confirmou o barulho entre ele e os Nogueira. (p.236)</i></p> |
|---|

No primeiro caso, em um mesmo trecho, aparecem três referências à raiva em termos de cobras. Ponciano sente muito ódio ao saber que um de seus companheiros de pastos estava muito doente e que, por isso, fora impedido de viajar de trem. O sentimento foi todo descrito em termos de cobras, formando uma alegoria. Além disso, a imagem é fortalecida com a narração de uma ação (*a bicha, empapada de ódio, veio vindo, subindo bem rente da garganta*), como se a raiva fosse mesmo uma cobra que subiu do peito à garganta. Toda essa imagem torna o sentimento mais vivaz e a cena mais expressiva. Ademais, podemos notar que, no último período, *cobras* faz parte de uma expressão *cem cobras em um saco de capetas* que se refere a apenas um sentido: gênio estourado, raivoso. A expressão, além de confirmar a associação da cobra à raiva, é exagerada e revela, assim, uma intenção humorística. No segundo caso, também podemos notar uma expressão: *chocalho de cobra na desova*, que também se refere à raiva e que reside basicamente na imagem da cobra como um sentimento. A expressão é bastante intensa, pois o chocalho da cobra revela um ataque iminente, e o fato de estar na desova a torna ainda mais agressiva. Esse exagero também acarreta um tom humorístico.

RAIVA É COBRA

- | |
|---|
| <p>➤ <i>Montado em ódio de cobra velha, o gigantão avançou em salto traiçoeiro. (p.16)</i></p> |
| <p>➤ <i>O pobre Juquinha correu a amaciar o meu rolo de surucucus. Disse que o caso, em boa ponderação, não pedia tais providenciamentos. (p.58)</i></p> |
| <p>➤ <i>Esse povinho de Ponta Grossa vai ver agora o que é um galo com raiva de surucucu. (p.132)</i></p> |

Nesses casos, temos expressões que associam *ódio* e *raiva* a *cobra* e *surucucu*. É como se esses sentimentos fossem iguais aos de uma cobra. No

primeiro caso, o sentimento é do gigantão de um circo que Ponciano enfrentou. A metáfora junto com o adjetivo *velha* reforça a ideia de que o gigantão estava muito furioso. Como Ponciano o vence, isso atribui ao protagonista maior força e coragem. No segundo exemplo, *rolo de surucucus* aumenta o tamanho da raiva, já que representa vários bichos juntos, como se fossem muitas “raivas” reunidas. No último caso, nota-se um certo orgulho de Ponciano pela raiva de seu galo Vermelhinho, ao contrário da imagem negativa que a cobra tem na nossa sociedade. Trata-se do episódio em que o galo iria enfrentar outro galo de briga em uma rinha. A *raiva de surucucu* seria, então, uma qualidade, pois a associação com o bicho garante maior força e poder ao sentimento e ao próprio galo. Assim, podemos entender que a raiva dele mesmo ou daqueles que estão a seu favor, às vezes, é motivo de orgulho, talvez porque remeta a um certo grau de masculinidade, valentia, coragem.

RAIVA É COBRA
➤ <i>Fiquei sabedor que o dono de tanta peçonha era um certo Jordão Tibiriçá, mandado de encomenda para dar fim ao ladronismo nos pastos. (p.142)</i>
➤ <i>Nesse ponto, sobreveio uma tarefa de corte de madeira em Mata-Cavalo e o caso perdeu os venenos. (p.143)</i>
➤ <i>Nunca vi tanto veneno em raiva de homem. (p.187)</i>
➤ <i>E cada vez mais curtido em veneno, socou a armação dos peitos, com promessa de defender o coronel mesmo em risco da própria vida. (p.206)</i>
➤ <i>Mas foi a mulher do doutor apresentar aquele seu par de covinhas para o coronel nelas enterrar os desgostos. Desarmado, já de veneno recolhido, tive de aturar da moça queixas e reclamações. (p.239)</i>

A mordacidade como base de semelhança entre cobra e raiva também pode ser comprovada nessas metáforas, que associam o ódio a um elemento relacionado à picada das serpentes: o veneno. O veneno também está presente na concepção usual dos falantes relacionado à maldade, perversidade. No discurso do coronel, não se nota claramente esse aspecto negativo, a peçonha somente substitui o ódio, a raiva. Supomos que a imagem reside no forte efeito dominante do veneno, que é como a dominação pela raiva.

RAIVA É COBRA
<p>➤ <i>E falou, sempre em voz sumida, que Jordão Tibiriçá não podia escutar meu nome que logo ficava branco, mordido de raiva, em via de ter chegado ao conhecimento dele, por um leva-e-traz vendedor de passarinho, notícia das péssimas ausências que fiz de sua pessoa em presença de um comício de boiadeiros. (p.144)</i></p>
<p>➤ <i>Lá continuou Juca Azeredo, sempre em voz subalterna, o seu miudinho sobre os poderes e brabezas de Jordão Tibiriçá, que era homem de seus repentinos, de gênio picado. (p.144)</i></p>
<p>➤ <i>E foi picado de raiva, espuma no canto da boca, que pulei na frente dele espadeirando o vento do escritório com o maço da dinheirama. (p.242)</i></p>
<p>➤ <i>De ver o capitão de lágrima solta meu gênio picado botou a cabeça de fora. (p.294)</i></p>

Nesses casos, observamos adjetivos que fazem parte da alegoria da cobra, já que estão relacionados à sua mordida ou sua picada. Assim, no contexto da obra, percebemos que *mordido de raiva* e *picado de raiva* são associações com as cobras. A raiva é como se fosse uma serpente que pica e morde. Em *gênio picado*, também percebemos essa relação, pois, pelo contexto, a expressão se refere a uma índole estourada, raivosa. É interessante notar que, no último caso, fica evidente que *picado* se refere a cobra, pois há referência à cabeça do bicho.

RAIVA É COBRA
<p>➤ <i>Tenha pena de mim, coronel Ponciano de Azeredo Furtado. Sou lobisomem amedrontado, corrido de cachorro, mordido de cobra. Na lua que vem, tiro meu tempo de penitência e já estou de emprego apalavrado com o povo do governo. (p.175)</i></p>
<p>➤ <i>Quem quisesse presenciar este coronel mordido de cobra era relembrar tarefa de curral. (p.198)</i></p>
<p>➤ <i>Quem não gostou e pegou mordida de cobra, capaz que por ciúme de mim, foi dona Esmeraldina. (p.244)</i></p>

Finalmente, nesses casos a expressão é formada por elemento que explicita que *mordido* se refere a cobra e, semanticamente, a expressão também significa raiva.

CAÇADA / RINHA / CONFLITO / DIFICULDADE É GUERRA

Ullmann (1970, p.418-424) expõe dois conceitos que evidenciam tendências emotivas das metáforas: o de atração e o de expansão. A atração implica a busca de termos de diversas áreas para definir com mais precisão, frescura e variedade um assunto que seja de interesse de uma comunidade. Já a expansão se refere ao movimento contrário: um assunto que seja de interesse de um certo grupo acaba sendo associado a outros assuntos diferentes. A respeito da expansão, Ullmann (1970, p.418-419), citando Sperber, mostra que:

Se estamos intensamente interessados por um assunto, temos tendência a falar dele frequentemente; vamos mesmo referir-nos a ele ao falarmos de questões totalmente diferentes. Tais assuntos estão sempre na nossa mente e, assim, sugerirão comparações e metáforas para a descrição de outras experiências.

Esse fenômeno ocorre na fala do coronel Ponciano, que, como já dissemos, é bastante orgulhoso do seu título de coronel na hierarquia militar. Ele se considera um militar experiente, embora nenhum episódio comprove isso; a sua relação com o militarismo vive apenas nas suas palavras. É assim que esse assunto de interesse do coronel acaba servido de centro de expansão para designar outros assuntos. Analisaremos agora alguns desses assuntos, que, na linguagem do coronel, são definidos em termos de guerra.

Praticamente todo o capítulo 3 da obra é dedicado ao caso da onça-pintada. Conforme narra o protagonista, apareceu nos pastos uma onça, que estava matando algumas cabeças de gado. A trama do episódio gira em torno de quem é o responsável por capturar o animal.

A princípio, Ponciano demonstrou desejar matar o bicho, mas tenta se livrar da tarefa, justificando que poderia denegrir a imagem do vizinho, pois a ele caberia a busca da onça, já que fora em suas terras que ela apareceu pela primeira vez. Depois de informado que o vizinho não se importava com essa questão de honra, o

coronel arruma outra desculpa: promessa a santos, que não podiam ser quebradas.

Para solucionar o caso, o personagem aceita a ideia de um de seus agregados de contratar um matador de aluguel. Entretanto, ele reúne sua comitiva e sai junto com o tal matador até os limites de suas terras, para que ele pegasse a onça fora delas. No caminho de volta, Ponciano e sua comitiva se deparam com a onça. Assustados todos fogem e o coronel se esconde. O tiro que acerta o bicho vem de um estilingue de um moleque qualquer que por ali passava. Já abatida, a onça recebe os tiros da espingarda de Ponciano, que garantiram sua morte, e ele acaba saindo como o herói da história, como já mencionamos no capítulo anterior.

Assim, diante de tanto cuidado, preparo com relação à captura dessa onça e de seu interesse pelo militarismo, o coronel, muitas vezes, denomina a caçada como uma guerra:

CAÇADA É GUERRA
➤ <i>Não podia eu, sem deslustrar a patente, levar a guerra aos pastos de Badejo dos Santos, um parceiro de armas, muito capaz de tomar a providência como afronta ao seu galão. (p.30)</i>
➤ <i>Desde que eu, pela lei militar, não podia, sem desdouro para a patente de Badejo dos Santos, de mão própria dar arremate de sangue aos despautérios da onça, era de boa ponderação meter na guerra espingarda de contrato. (p.36)</i>
➤ <i>E desandei a ministrar manhas de guerra. Se a pintada atacasse de frente, o proceder da tropa devia ser assim e assado. (p.46)</i>
➤ <i>A armada, de coronel na popa, largou carrascal afora, casco em rixa contra gravatá e pico-de-macaco. (p.48)</i>
➤ <i>– Não leve receio. Toda a vantagem da guerra está com a gente, homem! (p.57)</i>
➤ <i>De madrugada, já em andamento para a guerra, é que ia convocar as tropas do Sobradinho. (p.57)</i>

Notemos que todas essas escolhas lexicais em negrito se referem ao mundo militar: *guerra*, *tropa*, *armada*. Fica evidente aqui que o militarismo é um centro de

expansão no discurso do coronel Ponciano. A associação com um ambiente de guerra reside no fato de a caçada ser algo importante na narrativa e, como tal, exige preparação, planejamento, coragem, assim como uma guerra. Dessa forma, a caçada é como se fosse uma guerra dos homens contra a onça. A descrição da caçada em termos de guerra revela muito da visão de mundo do protagonista: seu interesse pelo militarismo e sobretudo o orgulho de sua patente militar. As metáforas, assim, tornam-se bastante expressivas na obra.

Entre os vários significados atribuídos ao verbete *guerra* nos dicionários consultados, caberia essa analogia analisada. Entretanto, no discurso de Ponciano a escolha lexical ganha nova carga sêmica, já que ele se diz um militar, conhecedor das artes da guerra, sem nunca, de fato, ter prestado o serviço militar, como já mostramos anteriormente. A utilização de termos relacionados à guerra ganha, por isso, uma conotação jocosa.

CAÇADA É GUERRA
➤ <i>Juquinha Quintanilha, que de coragem era desaparelhado, não aguentou o cheiro da guerra, pelo que arranhou invenção de que a presença dele era requerida em Mata-Cavalo [...] (p.25)</i>
➤ <i>É da pragmática militar, seu João Ramalho. É dos regulamentos da guerra, seu compadre. (p.30)</i>
➤ <i>– Seu Quintanilha, cuidado com o vento. Em guerra de onça o vento vale tanto como calibre da espingarda mais valente. (p.37)</i>
➤ <i>E desandei a ministrar manhas de guerra. Se a pintada atacasse de frente, o proceder da tropa devia ser assim e assado. (p.46)</i>
➤ <i>-É o que dá não ter preparo de guerra. (p.54)</i>
➤ <i>No canto do galo começava a guerra da onça. (p.56)</i>

Nesses casos, observamos diversas expressões com o vocábulo *guerra*. Todos esses enunciados se referem ao episódio da onça pintada. A caçada ao bicho se torna tão importante que evoca diversos elementos de uma guerra, como seus *regulamentos*, seu *preparo*, suas *manhas* e também a *pragmática militar*. Até *cheiro*, no sentido de indício, sinal da guerra, é utilizado para descrever o ambiente.

Os termos militares também servem de centro de expansão para outro assunto de interesse do coronel: a rinha de galos.

RINHA É GUERRA
➤ <i>Gente de fora, que presenciou a guerra, levou em boca escancarada a notícia de que o mestiço do Sobradinho era aparentado dos capetas. (p.114)</i>
➤ <i>Sabedor de que Pé de Pilão tinha aprendido as artes de guerra em Poço Gordo, deu as piores ausências do mestre galista de lá. (p.127)</i>
➤ <i>Que adiantou vosmecê receber regalia de capitão se não sabe honrar a patente? (p.132)</i>
➤ <i>Antão Pereira correu na indagação do que havia e parou no espanto de encontrar em meu poder um outro brigador, feito de guerra, galhardão e desabusado. (p.132)</i>
➤ <i>E diante da boca aberta de Pereira, suspendi o galinho na palma da mão. Lá em cima a crista parecia um estandarte de batalha. (p.132)</i>
➤ <i>Na poeira dele, como um corisco, correu meu galo em guerra de exterminação. (p.133)</i>

Nesses casos, o protagonista refere-se ao seu tão estimado galo e as brigas de rinha que venceu. O preparo do galo e a própria rinha são descritos em termos de guerra. Vale reiterar que, ainda que nos dicionários conste que *guerra* designa qualquer combate, disputa, conflito; na fala de Ponciano a escolha ganha uma conotação diferente, devido ao seu envolvimento emocional com o militarismo. Além disso, a imagem se amplia com a utilização de outros vocábulos além de *guerra*.

RINHA É GUERRA
➤ <i>Livre ficou para contar e recontar as peripécias do pescoço-pelado de Ponta Grossa, desde que saiu do ovo e entrou no serviço militar. (p.127)</i>

Serviço militar é uma expressão bastante utilizada em nossa sociedade, pois designa o preparo militar de um país, ao qual os rapazes após os 18 anos são obrigados a se alistar. Nesse caso, Ponciano reproduz a fala de seu vizinho que

contava que seu galo, pescoço-pelado, assim que nascera já começou a ser treinado para ser galo de briga. *Serviço militar* é metaforicamente o preparo do galo para rinhas. Assim, a metáfora faz parte da imagem *rinha é guerra*.

RINHA É GUERRA
➤ <i>Juntando as armas, Vermelhinho disparou, à queima-roupa, o seu coice de guerra. (p.133)</i>
➤ <i>Lagartixou por uma cerca de bambu, mas tão sem força que logo caiu na espingarda de Vermelhinho. (p.134)</i>
➤ <i>Antão Pereira, com dedo de gato, salvou os restos de vida do galo de Caetano de Melo quando meu raçudo já atiçava fogo no canhão. (p.134)</i>

Aqui temos especificamente a referência à astúcia e à força do galo, que ganhou a rinha, por meio de armamentos militares. *Armas*, *espingarda* e *canhão* se referem aos golpes de Vermelhinho. Na primeira fala, também convém observar a expressão *coice de guerra* que envolve o elemento rural *coice* e o militar *guerra*, bem adequados ao mundo de Ponciano. No último caso, a expressão *atiçava fogo no canhão* forma uma imagem bem expressiva da comparação da preparação do golpe com a utilização de um canhão.

Vejamos agora outras situações que são definidas em termos de guerra.

CONFLITO É GUERRA
➤ <i>Dei um pulo de cabrito e preparado estava para a guerra do lobisomem. (p.173)</i>
➤ <i>Diante de tão firme deliberação, o vingativo mudou o rumo da guerra. (p.174)</i>
➤ <i>Mas com todas essas vantagens da guerra, o encapetado já em retirada, ainda dilatei minha estada no galho da figueira. (p.174)</i>
➤ <i>Em pronta ocasião, rasguei o regulamento militar e entrei de safanão e berro em cima do abusado. (p.174)</i>

Esses trechos são do episódio em que o coronel enfrenta o lobisomem. Esse enfrentamento é descrito em termos de guerra. No último caso, *regulamento militar* seria um suposto conjunto de regras estipuladas para lidar com lobisomens, o que parece mais uma invenção do personagem para fugir do combate. Desrespeitando o bicho, Ponciano decide finalmente atacá-lo.

Nos dicionários, guerra significa conflito, seja armado ou não. A novidade, nesses casos, é observar um militar, que se diz muito experiente, falando de guerra em um conflito com um ser mitológico. Mais uma vez, podemos dizer se tratar de criação por essa conotação, muitas vezes cômica, que o contexto dá.

CONFLITO É GUERRA
➤ <i>Mas na guerra do circo de cavalinhos, com elogios e cortesias, ganhei a patente de capitão, do que tive orgulho e fiz alarde. (p.16)</i>
➤ <i>Como estivesse em tarefa militar, fiquei dentro dos regulamentos e estipulações da guerra. Fui respeitoso no trato. Sem rompante ou orgulho, apresentei conselhos e ponderações. (p.105)</i>
➤ <i>Ensarilhei as armas. Enterrada nas covinhas do rosto de dona Esmeraldina, acabava a guerra entre o coronel e o doutor da Rua dos Frades. (p.253)</i>

Aqui temos a expressão de três conflitos diferentes em termos de guerra: no primeiro caso, trata-se do enfrentamento do gigantão do circo de cavalinhos, do qual tratamos anteriormente; no segundo, da busca pelo ururau; no terceiro, mais para o final da história, do conflito com os Nogueira, já abordado no capítulo 2.

DIFICULDADE É GUERRA
➤ <i>Juquinha, no mando da guerra [busca por Vermelhinho], sustou a operação militar. (p.209)</i>
➤ <i>Juquinha Quintanilha, inteirado das aperturas do seu compadre, trouxe do capão uns guardados de jóia para que eu fundisse tudo na guerra dos compromissos. (p.262)</i>

Finalmente, aqui temos a descrição de dificuldades em termos de guerra: no

primeiro caso, o galo Vermelhinho havia sumido no período que Ponciano vivia na cidade, e Juquinha Quintanilha não conseguia encontrá-lo. No segundo, a expressão *guerra dos compromissos* refere-se às dificuldades financeiras pelas quais o protagonista passava no final da história.

4.3 Outras metáforas

Analizamos até agora os sistemas metafóricos, que se relacionam às visões de mundo do coronel. A partir daqui vamos apresentar algumas escolhas metafóricas que não seguem os sistemas propostos por Lakoff e Johnson, mas que são importantes de serem analisadas, pois também fazem parte do mundo cognitivo do personagem e que, por isso, são expressivas na obra.

Já vimos que é comum que os indivíduos nomeiem certos fatos do mundo em termos daquilo que já conhecem bem, como citam Lakoff e Johnson. Isso ocorre na fala de Ponciano, na medida em que certas escolhas refletem seu ambiente rural e seu interesse pela área militar e jurídica.

CORONEL RURAL

Como já mostramos, na primeira parte da narrativa, Ponciano vive no meio rural. Seu avô, fazendeiro, foi responsável por sua criação. Assim, ele cresceu e se desenvolveu em meio a todas as crendices, aos costumes do meio rural. Por conta disso, observamos que alguns elementos desse ambiente acabam sendo associados a quaisquer outras questões.

Vejamos o caso do adjetivo *montado*:

- | |
|--|
| <p>➤ <i>Por isso mesmo, quando Juquinha, na boca do corredor, aconselhou a que eu não catucasse as maldições da noite, agradecei montado em deboche. (p.41)</i></p> |
| <p>➤ <i>E foi montado em alegria que mandei vir da cozinha, onde conversava fiado com Francisquinha, o gago Antão Pereira [...] (p.55)</i></p> |
| <p>➤ <i>Montado em ódio de cobra velha, o gigantão avançou em salto traiçoeiro. (p.16)</i></p> |
| <p>➤ <i>Foi montado em ódio, ainda contaminado pela presença de Baltasar, que o tabelião deu a notícia funesta. (p.236)</i></p> |

Podemos notar que, nesses casos, o adjetivo *montado* tem sentido

metafórico. O vocábulo designa nesses contextos *cheio de*, e cheio de coisas abstratas, como sentimentos - *alegria* e *ódio* - e atos como o de *debochar*. Nos dicionários, o verbo *montar* é polissêmico, mas nenhuma das significações se refere a noções abstratas. Há no Houaiss o sentido de “atingir determinado nível; encher”, mas referindo-se apenas a marés (ex.: o mar montou durante a noite). A maioria dos significados do verbo está ligada a algo concreto, como *montar em um muro*, *montar em um cavalo* ou ainda *montar um negócio*. Na linguagem do coronel, podemos interpretar que esse uso do adjetivo *montado* mostra sua visão de mundo rural. *Montar em um cavalo* é algo significativo na vida dele; o animal é seu meio de transporte. Logo, ele utiliza um vocábulo que já lhe é familiar para designar outras coisas.

➤ *Ponciano, de interesse **montado** em dona Bebê, rebatia na mesma toada. (p.122)*

➤ ***Montada** na mazela do tio Cerqueira, a menina deixava Ponciano de mão livre na Rua dos Frades. (p.232)*

➤ ***Montado** em botina nova, barba penteada, corri a mostrar a obra na Rua dos Frades. (p.183)*

Nesses casos, o adjetivo *montado* também foi usado em sentido metafórico, mas com significações diversas. No primeiro caso, o vocábulo tem um uso abstrato e designa algo como *firmado*. No segundo, o complemento é uma doença, e o adjetivo remete ao ato de cuidar para que a doença cesse. Finalmente, em *montado em botina nova*, há um sentido mais concreto para o adjetivo, que se refere ao ato de usar algo. Não há nos dicionários esse sentido específico. Por isso, mais uma vez, essas significações são inusitadas e revelam a visão de mundo rural do protagonista.

➤ *Foi na **crista** dessa raiva que o velho deu com o galo de Badejo dos Santos em dedo de cafuné. (p.117)*

➤ *O vozeirão dele, assim solto na sala, fazia baixar a própria **crista** dos ventos. (p.136)*

- Na **crista** da raiva ainda corri para a sacada do Livro Verde, de onde soltei meu vozeirão de pasto enferrujado no desuso da cidade. (p.251)

O vocábulo *crista* é denotativamente utilizado para designar a “excrecência carnosa localizada no alto da cabeça de certas ave”, segundo definição do Houaiss, principalmente do galo. Essa ave faz parte do mundo de Ponciano; ele inclusive teve um galo de estimação, Vermelhinho, como já dissemos. Assim, podemos interpretar que a crista de galo na fala do coronel se estende a outros contextos. Nesses casos, *crista* foi utilizado com o sentido de *auge*, *ponto mais forte* da raiva e dos ventos. A associação entre crista e auge, nesses contextos, fica bem clara, pois ambos estão relacionados ao topo.

É importante mencionar que há nos dicionários mais recentes a expressão *na crista dessa onda*, que significa “em posição de destaque (na vida social, profissional, política etc.)”, que é um sentido um pouco diferente desses empregados na obra. Há, assim, uma remotivação da imagem, em que o vocábulo *crista* se associa a noções diferentes.

- De peito aberto, aos berros, garanti que em **sela** do neto do velho Simeão ninguém montava, nem governo, nem desembargador, nem nada. (p.284-285)

- Nisso, a máquina fungou, fez aquele escarcéu de largada, fincou as **patas** nos trilhos, e partiu. (p.285)

No primeiro caso, Ponciano comenta acerca da cobrança de impostos. Trata-se do final da história, em que o personagem por conta de desavenças na cidade, viu-se encurralado por oficiais do governo, que cobriam todos os impostos atrasados. *Sela*, então, representa as posses do coronel e, no contexto, significa que ninguém tiraria suas posses. No segundo trecho, o vocábulo *pata*, que é usado para designar parte que serve de apoio para movimento de animais e, figurativamente, de pessoas, foi utilizado com o sentido de rodas do trem.

CORONEL MILITAR

Analizamos anteriormente alguns sistemas metafóricos relacionados à guerra, que revelam o interesse do coronel pelo militarismo. Há ainda outras escolhas metafóricas, com significações mais esparsas, que demonstram essa afinidade. Vejamos alguns casos:

- *Ficasse sabedor Juquinha Quintanilha que eu, com dois berros, botava Barbirato fora de sela, em posição de ordenança, como manda a **lei militar**. (p.58)*
- *E pelo corredor, enquanto manobrava o lenço no rosto, fiz ver a Juquinha os porquês dos galões e engomados – em cerimônia de pedido um oficial não podia vir no civil: – É dos regulamentos, da **lei militar**. (p.74)*

Lei militar forma uma expressão que, nesses contextos, extrapola o sentido de regulamento militar. Para Ponciano, sua patente é motivo de respeito, assim, *lei militar* se refere a qualquer cerimônia ou ato que revele esse respeito. No primeiro caso, ao saber por Juquinha Quintanilha que Barbirato, o homem contratado para matar a onça fora do território de Ponciano, era bastante orgulhoso, insolente, ele, a princípio, não aceita ter de seguir suas regras e fica zangado, mostrando que poderia despachá-lo a berros conforme o respeito que afirma possuir. No segundo caso, trata-se do episódio em que o protagonista fora pedir a mão D. Isabel Pimenta em casamento. Ele foi trajado de uniforme militar e justificou que a ocasião pedia tal traje. Então, *lei militar* é metafórico no sentido de não representar um regulamento de uma comunidade de militares, mas sim uma cerimônia que ele, o coronel, faz questão de atestar, a fim de garantir respeito.

- *Era um fortificante, um xarope, um sal amargo para desempestiar a tripa ou desimpedir o rim, fora **munição** de boca ou fazenda de camisa. (p.86)*
- *Saído da briga do mar, o coronel caía na mesa, em **batalha** de devastação. (p.92)*
- *– Dinheiro não falta, seu compadre. Castrão garante a **retaguarda**. (p.192)*

➤ *Vendo o desarranjo do escritório, um alvoroço de **campo de batalha**, o financeiro recuou, já arrependido da visita. (p.252)*

➤ *Em cautela, e nunca por medo, armei meu **quartel** na varanda do Sobradinho. (p.287)*

Munição e *batalha* se referem à comida e ao ato de comer respectivamente. O segundo caso é especialmente interessante, porque, em algumas passagens da narrativa, o coronel se mostra como alguém que come muito. Por conta disso, em um episódio, ele repara, de forma cômica, que está gordo. Esse grande apetite se associa a uma *batalha* no sentido de que o ato de comer do personagem acaba sendo muito demorado, trabalhoso. No terceiro caso, *retaguarda* exprime um apoio financeiro do banco, com o qual Ponciano contava ao realizar gastos exorbitantes. No quarto trecho, *campo de batalha* se refere à bagunça que o escritório de comércio ficou devido a um descontrole de Ponciano após uma discussão com Pernambuco Nogueira. Por fim, no último caso, *quartel* remete a uma proteção do protagonista da cobrança de impostos do governo.

➤ *Antes que eu estranhasse a quebra do compromisso do doutor, Bezerra voltou suas **espingardas** contra mim, assegurando que eu era o mais culpado de dona Bebé não estar no Sobradinho, casada de cartório e igreja. (p.153)*

➤ *Carqueja, nunca esquecido do benefício, colocou as **armas** do seu tirocínio ao meu dispor. (p.272)*

➤ *– Vou preparar garrafada de jurubeba e levanta-homem, seu compadre. Não quero beber os revigorativos em falso. O major riu, brincou comigo, picou o olho: – É macuco no embornal. Pode preparar as **armas**. (p.134)*

Aqui *espingardas* se refere a acusações, repreensões e *armas*, aos préstimos e aos revigorantes, respectivamente. Podemos interpretar que essas metáforas com armas também estão relacionadas ao envolvimento do coronel com o militarismo. No entanto, pode-se entender também que seja apenas uma relação com seu ambiente, já que era, e ainda é, comum grandes proprietários de terras

terem armas em casa. De qualquer forma, são escolhas significativas na fala do personagem.

➤ *E assim, de conversa em conversa, veio o banhado da caça, um tremedal das maiores desavenças – mais de cem raças de cipó em **guerra** de extermiação contra tudo que fosse verdal, de não restar coisa de folha e raiz que não recebesse o abraço de tamanduá das embirras. (p.45)*

➤ *Correndo dessa tristeza, ganhei vereda recoberta de trepadeiras que brigavam contra os mil dedos das ervas daninhas, numa **guerra** de nunca ninguém saber qual verde levava vantagem. (p.178)*

Por fim, esses dois casos são metáforas envoltas em um contexto todo metafórico, poético, que evoca a imagem de uma cena. Nota-se que mesmo nesses momentos o termo *guerra* aparece para definir certos conceitos.

Podemos entender, portanto, que o personagem define questões diversas em termos de um assunto pelo qual se interessa muito: o militarismo.

O CORONEL CARTORÁRIO

Reiterando o que já comentamos no capítulo 2, Ponciano fora em sua juventude cartorário, o que representa o lado mais culto do personagem. Por conta dessa experiência profissional, o coronel pensa ser muito conhecedor das leis, revelando em muitas passagens da história afinidade com a área jurídica. É por isso que muitos termos jurídicos aparecem em seu discurso com sentido genérico.

Esse uso de termos de uma área de especialidade no discurso coloquial também caracteriza o processo de neologia semântica, já que implica uma transformação de semas específicos em genéricos. Segundo Barbosa (1981, p.229),

O neologismo semântico ocorre, muitas vezes, quando se começa a empregar a mesma unidade lexical em meios especializados diferentes. [...] Isso quer dizer que um mesmo signo lingüístico apresenta a ampliação de diferentes setores de semas conforme esteja sendo empregado no discurso coloquial, no discurso científico, ou outros tipos de discurso quaisquer.

Analisemos alguns exemplos dessa ampliação sêmica na fala de Ponciano.

<p>➤ <i>Araújo, nas ignorâncias dessa minha jurisprudência firmada, pediu que eu desse parecer sobre uma pardinha. (p.28)</i></p>
<p>➤ <i>Por essas e outras, e por ser franco e não gostar de pregar peças a ninguém, é que eu podia garantir ser lobisomem raça de muito recurso de idéia e maldade na cabeça: – É encantação de grande jurisprudência. (p.169)</i></p>
<p>➤ <i>E foi enrolando esse pertence, no entra-e-sai da sala para a varanda, que firmei jurisprudência. (p.290)</i></p>
<p>➤ <i>Foi um esparramar de Seabra por todo lado e ainda presenciei quando seu atrás firmou jurisprudência no duro da calçada. (p.260)</i></p>

Jurisprudência de acordo com dicionário jurídico¹⁰ significa “o modo pelo qual os tribunais interpretam e aplicam as leis dando-lhes vida e verdadeiro sentido. Série continuada de julgados judiciais”. Ponciano utiliza esse sentido básico de “interpretar e aplicar algo” em contextos genéricos. Nos três primeiros casos, *jurisprudência* está ligado a firmar propósitos pessoais, firmar interesses. No terceiro caso, o vocábulo é utilizado mais com sentido de conclusão, decisão final.

No dicionário Houaiss, há nesse verbete o sentido figurado de uso estabelecido, exemplar, que se assemelha a esses sentidos empregados na obra. Entretanto, no Caldas Aulete, há apenas o sentido específico da ciência do Direito. Assim, na época, esse uso era mais neológico e, portanto, importante de ser analisado aqui.

<p>➤ <i>Meus dias no Sossego findaram quando fui pegado em delito de sem-vergonhismo em campo de pitangueiras. (p. 10)</i></p>
<p>➤ <i>Em vista de tão justas ponderações, o feitor de Mata-Cavalo deu ganho de causa a mim, até louvou minha devoção. (p.37)</i></p>
<p>➤ <i>Provado o maltrato e embarcado o ofendido para o Sobradinho, expedi</i></p>

10 Dicionário encontrado no site <http://www.direitovirtual.com.br/?section=dicionario>. Acesso em 19/06/2010.

<p>sentença de busca no calcanhar do ofendente, em vadiagem de briga de canário nas redondezas. (p.140)</p>
<p>➤ Pelos corredores, sem testemunha de acusação, eu podia apreciar o vaivém que os por-baixos da moça faziam nos panos. (p.180)</p>
<p>➤ Fosse lá o que fosse, cavalo-marinho ou ururau, não recebia alvará de soltura. (p.105)</p>
<p>➤ Sinhozinho, no mando da desordem, pulou no picadeiro como se estivesse com o alvará dos capetas. (p.133)</p>

Nesses casos, observamos o uso de termos e expressões, que nos dicionários consultados apresentam significados jurídicos apenas, com sentido comum. O que torna essas escolhas neológicas é a mudança de uso no contexto: passa de um uso específico para um genérico, já que o sentido base é praticamente o mesmo; há apenas acréscimo de semas à palavra. Na fala de Ponciano, expressar-se com jargão jurídico traz um refinamento à sua fala e, para o leitor, um efeito humorístico, que se percebe especialmente no caso de *alvará dos capetas* pela imagem suscitada.

Embora não seja, de fato, especialista na área jurídica, o personagem deseja sê-lo, já que isso lhe traz prestígio na comunidade. É inevitável mencionar aqui que JCC, o autor por trás do personagem, cursou Direito, formou-se, para o orgulho do pais, mas não seguiu carreira na área. Embora nosso enfoque seja o personagem criado na obra, não se pode negar a influência das visões de mundo do autor nesse quesito.

A FORÇA FÍSICA DO CORONEL

Muitas vezes, não encontrando um vocábulo adequado que expresse tamanha força que o protagonista diz possuir, ele cria metáforas que a exaltam. Essas criações revelam a importância que o personagem atribui à força física, como já comentamos anteriormente.

➤ *E a sereia, como enguia lustrosa, foi deixando o meu **torniquete** e pelos dedos de Ponciano escorreu todinha para as ondas do mar salgado. (p.107)*

➤ *Foi nesse entrementes que o lobisomem soltou aquele berro agoniado e no fim do berro já meus **dedos de torniquete** seguravam o cativo onde gosto de segurar: na gargantilha. (p.175)*

➤ *Afrouxei o **torniquete** e aquela goela peluda sem tardança deixou o aro dos meus dedos. (p.175)*

Em geral, a palavra *torniquete* é usada com o sentido de “instrumento destinado a apertar ou a cingir apertando”, segundo o dicionário Houaiss. Assim, nessa associação, seus braços e seus dedos são tão fortes a ponto de exercerem a função de *torniquete*. A força se torna o próprio instrumento.

➤ *A primeira **braçadeira** largada pelo coronel fez o maior desatino na pessoa do demandista. Desarmou o bocal do lobisomem, de espirrar dente e gengiva. (p.175)*

➤ *Liberei de novo a **mão de pilão** no fofa da barriga lá dele – a munheca de Ponciano, não encontrando resistência de osso, só parou na raiz das costelas. (p.175)*

➤ *Ainda esperneou, mas em vão proveito, que munheca de Ponciano sempre foi **cadeia de sete chaves**. (p.187-188)*

Essas falas fazem parte do episódio em que o coronel enfrenta o lobisomem. A princípio, ele tenta se esquivar do combate, mas o bicho o persegue, e ele é obrigado a enfrentá-lo. Nesse momento, Ponciano ressalta com as metáforas *braçadeira*, *mão de pilão* e *cadeia de sete chaves* sua força física.

4.4 Sistemas metonímicos

A metonímia, para Ullmann (1970, p.454), é menos interessante que a metáfora, pois não estabelece associações novas entre as palavras, visto que elas já mantêm uma relação entre si. Para o autor, “a metonímia não abre caminhos como a intuição metafórica; mas queimando as etapas do caminho demasiado conhecido, encurta distâncias para facilitar a rápida intuição das coisas já conhecidas”.

Nesse sentido, a metonímia também é expressiva, pois se realiza uma escolha de um elemento do todo que mais se destaca segundo as concepções de quem a cria. Para Cressot (1980, p.69): “tudo se passa como se o locutor acomodasse mal o olhar, abarcando um campo semântico demasiado vasto ou demasiado estreito, demasiado preciso ou demasiado vago, mal centrado em relação ao objecto visado”.

Para Lakoff e Johnson (2002, p.93), assim como as metáforas, as metonímias não são um recurso somente poético, nem unicamente linguístico, mas estão presentes no pensamento dos indivíduos e fazem parte do modo como concebemos o mundo. Dessa forma, as metonímias também são sistemáticas e não aleatórias.

Os autores citam os seguintes exemplos, que comprovam o sistema metonímico *rosto pela pessoa* (2002, p.94):

Ela é só uma *cara bonita*;

Há uma *impressionante quantidade de caras* lá na platéia;

Precisamos de *caras novas* por aqui.

Esse tipo de metonímia também é totalmente cultural; representa que parte do todo destacamos mais. Frequentemente, focalizamos o rosto de uma pessoa para ter uma noção de quem ela é; por isso, o rosto, muitas vezes, é a própria pessoa.

Embora menos frequentes do que as metáforas, as metonímias também aparecem na obra que analisamos e revelam visões de mundo do protagonista da história. Vejamos alguns exemplos:

A BARBA POR ELE MESMO	
➤	<i>A velha, feliz de ver a barba do seu menino outra vez viçosa, mandou que eu calasse o bico. (p.83)</i>
➤	<i>Pois não pude esmerilhar, como queria e gosto, as virtudes da moça, logo</i>

<i>mandada sã e salva longe da minha barba. (p.93)</i>
➤ <i>Dentro da farda, como é da pragmática militar, lá ia eu embaixo dos andores – a barba de fogo do coronel do Sobradinho arrancava admiração, impunha respeito. (p.180)</i>
➤ <i>A barba do coronel não saía das casas de negócio da Rua do Rosário, em visita de esperteza. (p.255)</i>
➤ <i>Fui vistoriar a barba no espelhinho do porta-bengala – lá estava ela, uma peça que não podia ser destrutada por qualquer um, doutor ou rei. (p.268)</i>
➤ <i>Nisso, outro assobio passou rentoso de minha barba, com tanta maldade que a mula estremeceu da anca ao casco, ao tempo em que sobrevinha do mato um barulho de folha pisada. (p.172)</i>

Como vimos nos capítulos anteriores, para o coronel, a barba é sinal de masculinidade e respeito. Assim, ela é sinônimo dele mesmo, que, em sua visão, possui tais qualificações. É importante observar que, no último caso, *barba* poderia ser entendido em sentido denotativo (algo realmente passou próximo à sua barba), mas o vocábulo parece mesmo substituir o personagem, pois o que passou foi um assobio, algo abstrato, que atinge, a bem da verdade, os ouvidos da pessoa.

A barba é tão importante ao protagonista que ele mantém em toda a narrativa uma barba longa e vistosa e dela fala, denotativamente também, com muita frequência, como podemos observar nos seguintes trechos:

*Cada torcida da **barba** vinha acapangada de um vitupério. (p.48)*

*Estralei os dedos, encaracolei a **barba** e liberei o portador. (p.55)*

*Torci a **barba**, já arreliado, de gênio ferido. (p.58)*

A PATENTE POR ELE MESMO

➤ <i>Respeitador da lei da hospedagem, dei passo atrás nessa deliberação e fui levar, na paz de Deus e na segurança de minha patente, os espavoridos de volta ao robalo. (p.100)</i>
➤ <i>Então, pela folga da boca que o charuto deixava forra, fiz ver ao major que</i>

<i>só por isso, como freio de evitar precipitação, consenti ver a minha patente em sítio de tamanho subalternismo como era o paiol de mantimentos. (p.100)</i>
➤ <i>Lá andava ele de atenção em mim, pronto, pelo visto, a desfeitear a minha patente. (p.116)</i>
➤ <i>Num salto, levei minha patente à presença do confessor de meus pecados, que batia os dedos no livro da missa em sinal de desgosto. (p.148 – 149)</i>
➤ <i>Era desaforo muito para a patente de um coronel. (p.269)</i>

Além da barba, para Ponciano, a patente de coronel é motivo de bastante ostentação. Muitas vezes, a patente é o artifício que o personagem utiliza para justificar sua necessidade de ser respeitado e admirado. Dessa forma, ela aparece às vezes como se fosse ele mesmo.

O BRAÇO POR ELE MESMO
➤ <i>Nunca que meu braço saiu em defesa de uma injustiça ou minha boca levantou falso testemunho. (p.145)</i>
➤ <i>Lá foi o braço de Ponciano tirar satisfação na focinheira do perguntador, que ficou estatelado na calçada, tonto das idéias, de olho embaciado. (p.243)</i>

O coronel costuma resolver alguns conflitos, injustiças com socos e pancadas. Além disso, ele se considera bastante forte, como vimos anteriormente, e bom de briga; sempre acredita que os outros temem a sua ira. Por isso, frequentemente, seu braço é como se fosse ele mesmo.

A PERNA PELA MULHER
➤ <i>Conhecedora da minha fama de maluco por perna de moça, no dobrar das nove horas trancava todas elas nos compartimentos mais protegidos de tramela. (p.11)</i>
➤ <i>Andava na cidade um Moulin-Rouge que Juju Bezerra, sujeito da primeira fila, asseverava ser bem guarnecido de pernas e caras. (p.108)</i>

- *Nunca vi nos dias todos de lá uma **perna** ou anca que quebrasse meu resguardo. (p.93)*
- *Um frio desse quilate e o coronel em cama solteira, sem **perna de moça**, sem costela que esquentar. (p.135)*
- *Sou lá homem de receita! Curo meus sofrimentos em **perna de moça**, seu Palhares. (p.223)*

Nesses casos, a mulher é denominada por uma de suas partes: a *perna*. A escolha por essa parte da mulher vem ao encontro do forte interesse sexual de Ponciano pelas mulheres de modo geral. Assim, podemos afirmar que às vezes sua visão focaliza apenas as pernas das mulheres.

BOTINAS, ESPORAS PELOS HOMENS

- *Logo corria moleque atrás da minha **botina**. (p.18)*
- *A morte do velho desencavou gente que eu nunca vi e até além da meia-noite a varanda foi reboliço de **espora**. (p.19)*
- *Atrás dela, embaralhado nas **botinas** e pernas do povo, Cazuza pedia. (p.46)*
- *Em passo firme ganhei o último lance de escada, onde o estribo, na guarda de Janjão Caramujo, esperava minha **botina**. (p.58)*
- *De tarde, prezava dar meu esticção de perna – a **botina** teimava em emperrar na varandinha do mestre aguardenteiro em conversa leve de como-vai-dona-Mercedes, como-vão-seus-lindos-olhos. (p.93)*
- *A desgraça de Juju teve o condão de misturar pé descalço com **espora de prata**. (p.177)*
- *Arrumei outro tipo de soberba – do Capão ao Café Lord, um puxado de bem uma hora, eu tirava em lombo de cavalo, um estreleiro de linda música nos cascos, bicho escolado que o primo Juca Azeredo botou às ordens das minhas **esporas**. (p.277)*
- *Não encontrei ninguém que merecesse meio dedo de prosa – só molecote*

*de pasto ou pegador de passarinho. **Gente de botina** não vi nem para um bom-dia, como-vai-come-passou. (p.286)*

Nesses casos, *botinas* e *esporas* substituem o próprio coronel e os homens em geral. Esses vocábulos designam calçados que são geralmente utilizados em meios rurais. Portanto, *botinas* e *esporas* são elementos familiares para o coronel e, por isso, ele denomina a si próprio e aos outros por esses elementos que fazem parte de sua visão de mundo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O *coronel e o lobisomem* é uma obra riquíssima tanto com relação ao conteúdo quanto à forma. Por esse motivo, foi extremamente empolgante este estudo, que relacionou, por um lado, a criação lexical do romance, um recurso estilístico evidente, e, por outro, as visões de mundo do narrador e protagonista da história, que são mais importantes do que os próprios acontecimentos. O coronel Ponciano de Azeredo Furtado é o cerne da obra.

Muito se comentou acerca da criatividade de JCC, mas ela não se manifesta apenas pela criação de novas palavras, mas também pela coerência entre o que o personagem protagonista por ele criado é e como ele fala. É por isso que temos a sensação de que o coronel Ponciano é alguém real. Raquel de Queiroz afirma o seguinte no prefácio que escreveu para a terceira edição do romance:

Verifico que nessa leitura de descoberta consegui obter o romancista aquilo que, em relação ao leitor, se pode considerar o maior triunfo: fazer como que o dito leitor (no caso humilde leitora) se esquecesse completamente de que havia um autor de permeio e tratasse o protagonista como figura vivente, como homem, como gente, apaixonante e de carne, tal como nós.

Nos capítulos introdutórios deste trabalho, procuramos uma definição pertinente de estilo para a análise que pretendíamos fazer. Notamos que estilo está essencialmente vinculado a escolha, que, por sua vez, se relaciona às intenções comunicativas do enunciador e ao gênero textual. Especialmente no romance, vimos que o diálogo social é determinante para o estilo desse gênero.

Nesse sentido, foi importante no capítulo 2 mostrar algumas das relações entre o conteúdo da obra e a realidade social, tratando também das relações de poder. Unida ao diálogo social, a elaboração artística da linguagem, também essencial ao romance, foi abordada, no que diz respeito ao léxico, sobretudo a coloquialidade, o humor e a inovação lexical.

Nos capítulos 3 e 4, fizemos a análise das criações que contribuem para a construção do caráter do coronel Ponciano. As criações sintagmáticas e as semânticas revelam ideologias diversas, que juntas contribuem para a construção do personagem. Embora as criações evidenciem visões de mundo distintas, o sentimento de superioridade de Ponciano é o que permeia a maior parte das

criações, sendo, assim, a característica mais importante do personagem, segundo nossa interpretação da obra.

Em relação às criações sintagmáticas, verifica-se que na obra, embora haja muitas criações prefixais, é a sufixação o processo responsável por muitas das criações que mostram o modo de ser do coronel.

O sufixo diminutivo *-inho* revela um Ponciano, por um lado, piedoso e carinhoso com os mais fracos, com os animais e, por outro, rancoroso com seus inimigos. O sentimento de compaixão e carinho são mais frequentes com o uso desse sufixo, o que pode ser relacionado à sua cordialidade e extrema afetividade, características que, como vimos no capítulo 2, são tão comuns aos brasileiros. Já o aumentativo *-ão / -ona* deixa transparecer muito bem a vaidade do coronel de JCC, tanto com relação ao seus aspectos físicos, como com relação à sua personalidade. O aumentativo, vinculado aos entes com os quais Ponciano luta e vence, exalta sua força e astúcia.

Os demais sufixos *-ismo*, *-ista* e *-oso* revelam sobretudo a particularização ideológica do personagem, isto é, por meio de formação com esses elementos, conhecemos modos de agir, de pensar peculiares do coronel, como sua rejeição a tarefas subalternas e sua vaidade com relação à sua educação, severidade etc.

Quanto às criações semânticas, as metáforas nos fornecem visões de mundo mais variadas sobre esse personagem tão real e complexo. Vimos logo no início do capítulo 4 uma ideologia que, embora não pareça ser o assunto ao qual JCC gostaria de chamar mais atenção em sua obra, fica muito evidente pela escolha de diversos vocábulos: a mulher é um objeto que serve o homem, seja sexualmente ou familiarmente. Essa visão de mundo não é exclusiva de Ponciano. Mostramos no capítulo 2 que o valor da sociedade patriarcal era o homem; a mulher cumpria papéis considerados mais insignificantes, como cuidados com a casa e com a prole.

As outras visões de mundo são mais peculiares ao protagonista da obra. Ao descrever a raiva em termos de cobra, Ponciano nomeia um sentimento por meio de um bicho que conhece bem, que faz parte de seu ambiente rural. Ao designar a caçada, a rinha em termos de guerra, revela-se um coronel muito interessado pelo militarismo. Sem, de fato, ter passado pelo serviço militar, as escolhas metafóricas causam um efeito cômico. Pelas metáforas, podemos perceber ainda o interesse de Ponciano pela área jurídica, além da exaltação de sua força física.

Com relação às metonímias, vimos, mais uma vez, a valorização de sua

barba, de sua patente. A barba passa a ser a representação da masculinidade e a patente de seu poder e autoritarismo. As metonímias também permitem perceber a desqualificação do sexo feminino, já que são responsáveis pela substituição da mulher por suas pernas, que, segundo o ponto de vista do coronel, é uma das partes mais valorizadas em uma mulher. Já os homens acabam sendo tomados por suas botinas e esporas, o que evidencia o trabalho no campo e o ambiente rural do personagem.

É fundamental ressaltar que tais análises constituem uma interpretação do romance, sobretudo no que diz respeito ao diálogo social e às posições sócio-ideológicas do protagonista. Houve e haverá muitas outras interpretações, já que a magia da literatura é justamente essa: ser um diamante que pode ser apreciado por cada um de seus lados.

Além disso, não pretendemos, de forma alguma, esgotar o assunto da criação lexical em *O coronel e o lobisomem*. O levantamento feito é apenas parcial, dada a riqueza da linguagem e das características de Ponciano.

Em leituras atentas, selecionamos, categorizamos os exemplos recolhidos e, finalmente, analisamos apenas aqueles mais pertinentes ao objetivo do trabalho.

Por fim, esperamos que esta dissertação venha dar alguma contribuição aos estudos do léxico no discurso literário, evidenciando de que maneira forma e conteúdo juntos compõem a arte de uma obra literária. Intencionamos também que as análises contribuam, junto com os trabalhos de outros colegas sobre a obra de JCC, para destacar o valor desse romance tão importante para a literatura brasileira, resumido por Bosi (2004, p.428) da seguinte maneira:

Menção à parte merece José Cândido de Carvalho que conseguiu, em *O coronel e o lobisomem*, captar os conflitos e os anseios de um homem de mente rústica sem cair na cilada que espreita as tentativas desse gênero, isto é, sem enrijecer a sua personagem no puro tipo, o que, aliás, lhe seria fácil realizar com brilho, dados os pendores do ficcionista para explorar o ridículo das suas criaturas. Revela ainda notar a justeza expressiva da sua linguagem verdadeiramente clássica sem deixar de ser moderna.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVES, Ieda Maria. *Neologismo - criação lexical*. São Paulo: Ática, 1990.
- AULETE, Francisco Júlio de Caldas. *Dicionário contemporâneo da língua portuguesa*. 5. ed. Rio de Janeiro: Delta, 1964.
- BACEGA, Maria Aparecida. *José Cândido de Carvalho: literatura comentada*. São Paulo : Abril Educação, 1983.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Tradução de Aurora Bernadini. 4. ed. São Paulo: Unesp, 1998.
- BALLY, Charles. *Traité de stylistique française*. Paris: Librairie C. Klincksieck, 1951.
- BARBOSA, Maria Aparecida. *Léxico, produção e criatividade: processos do neologismo*. São Paulo: Global, 1981.
- BASÍLIO, Margarida. *Estruturas lexicais do português*. Petrópolis: Vozes Ltda., 1980
- _____. *Teoria lexical*. 7. ed. São Paulo: Ática, 2002.
- BECHARA, Evanildo. *Moderna gramática portuguesa*. 37. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2003.
- BIDERMAN, Maria Tereza Camargo. *As ciências do léxico*. In: oliveira, Ana Maria Pinto Pires; Isquierdo, Aparecida Negri (orgs.). *As ciências do léxico: lexicologia, lexicografia, terminologia*. 2.ed. Campo Grande: Ed. UFMS, 2001.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 41. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.
- CÂMARA JR., Joaquim Mattoso. *Contribuição à estilística portuguesa*. 3.ed. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1978.
- CAMBOIM, José Afonso de Sousa. *Língua hílar língua: ensaio sobre o riso e a técnica da opacificação cômica na performance lingüística de José Cândido de Carvalho*. Brasília: Bárbara Bela, 1999.
- CÂNDIDO, Antonio; CASTELLO, José Aderaldo. *Presença da literatura brasileira: história e crítica*. 15. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006. v.2.
- CARDOSO, Elis de Almeida. *Rompimento do bloqueio lexical: expressividade e produção de sentido*. In: Estudos Lingüísticos (São Paulo), v. XXXV, p. 685-693, 2006.
- CARVALHO, José Cândido de. *O coronel e o lobisomem*. São Paulo: Círculo do Livro.
- CRESSOT, Marcel. *O estilo e suas técnicas*. Tradução de Madalena Cruz Ferreira. Lisboa: Edições 70, 1980.

COLEÇÃO NOSSO SÉCULO. São Paulo: Abril Cultural, 1980. v. 1.

DISCINI, Norma. *O estilo nos textos*. 2.ed. São Paulo: Contexto, 2004.

DICIONÁRIO JURÍDICO. Disponível em <http://www.direitovirtual.com.br/?section=dicionario>. Acesso em 19 de junho de 2010.

EGUTI, Clarícia Akemi. *A oralidade de José Cândido de Carvalho em O coronel e o lobisomem*. Tese de doutorado. São Paulo: FFLCH-USP, 2008.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário eletrônico aurélio*. Versão 5.11, 2004.

FERNANDES, Cleudemar Alves. *O coronel e o lobisomem: uma abordagem sócio-interacional*. São Paulo: Annablume, 1996.

FIORIN, José Luiz. *As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa espaço e tempo*. 2.ed. São Paulo: Ática, 1999.

FRANCO, Cid. *Dicionário de expressões populares brasileiras*. São Paulo, Editoras Unidas, [n.d.].

GOOGLE. Disponível em: www.google.com.br. Acesso em 15 de abril de 2010.

GOMES, Roberto. *Crítica da razão tupiniquim*. São Paulo: FTD, 1990.

GUILBERT, Louis. *La créativité lexicale*. Paris: Larousse, 1975.

GUIRAUD, Pierre. *A estilística*. Trad. de Miguel Maillat e Luis Toledo Machado. 2.ed. São Paulo: Mestre Jou, 1978.

HISTÓRIA DO BRASIL REPÚBLICA. Disponível em: www.historiadobrasil.net/republica/. Acesso em 10 de fevereiro de 2010.

HOUAISS, Antônio. *Dicionário eletrônico da língua portuguesa*. Versão 2.0, 2001.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

JANOTTI, Maria de Lourdes Monaco. *O coronelismo*. 5. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.

LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. *Metáforas da vida cotidiana*. São Paulo: Educ, 2002.

LAPA, Manuel Rodrigues. *Estilística da língua portuguesa*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

LEAL, Victor Nunes. *Coronelismo, enxada e voto*. 2. ed. São Paulo: Alfa-Ômega, 1975.

MAINGUENEAU, Dominique. *Termos-chave da análise do discurso*. Tradução de

- Márcio Venício Barbosa e Maria Emília Amarante Torres Lima. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.
- MARTINS, Nilce Sant'anna. *Introdução à estilística: a expressividade na língua portuguesa*. 3. ed. São Paulo: T.A. Queiroz, Editor, 2003.
- NEVES, Orlando. *Dicionário popular de frases feitas*. Porto: Lello & Irmão, 1991.
- PITILLO, Giovanni Ferreira. *O neologismo literário: análise do valor significativo da sufixação em 'O coronel e o lobisomem', de José Cândido de Carvalho*. Dissertação de mestrado. Uberlândia: UFMG – Linguística, 2001.
- POSSENTI, Sirio. *Discurso, estilo e subjetividade*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- PRETI, Dino. *Sociolinguística: os níveis da fala, um estudo sociolinguístico do diálogo na literatura brasileira*. São Paulo: Editora Nacional, 1974.
- _____. *A gíria e outros temas*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1984.
- PROPP, Vladimir. *Comicidade e riso*. Tradução de Aurora Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ática, 1992.
- PROVÉRBIOS PORTUGUESES E BRASILEIROS. Disponível em : www.hkocher.info/minha_pagina/port/port.htm. Acesso em 10 de abril de 2010.
- RIFATERRE, Michael. *Estilística estrutural*. Tradução de José de Anne Arnichand e Álvaro Lorencini. São Paulo: Cultrix, 1973.
- SANDMANN, José Antônio. *Competência lexical: produtividade, restrições e bloqueio*. Curitiba: Ed. da UFPR, 1988.
- _____. *Morfologia lexical*. São Paulo: Contexto, 1992.
- TAGNIN, Stella Ortweiler. *Expressões idiomáticas e convencionais*. São Paulo: Ática, 1989.
- ULLMANN, Stephen. *Uma introdução à ciência do significado*. Tradução de J. A. Osório Mateus. 2. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970.
- URBANO, Hudimilson. *Da fala para a escrita: o caso de provérbios e expressões populares*. Revista Investigações e Teoria Literária. Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística/UFPE, v.21, n.2, jul./2008. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2009.
- _____. *Oralidade na literatura (o caso de Rubem Fonseca)*. São Paulo: Cortez, 2000.
- VAN DIJK, Teun Adrianus. *Discurso e poder*. Tradução de Judith Hoffnagel e Karina Falcone. São Paulo: Contexto, 2008.
- _____. *Ideología y discurso: una introducción multidisciplinaria*. Barcelona: Ariel Linguística, 2003.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)