

II. O vocabulário português (II)

No capítulo anterior vimos como uma palavra muda de significação, conforme os diferentes contextos em que anda agrupada. Vamos ver agora como um conceito, uma ideia, admite várias palavras para se exprimir conforme os seus variados aspectos.

1. PLURALIDADE DOS MEIOS DE EXPRESSÃO.

— Perguntemos, por exemplo, a um amigo o que significa a palavra *inteligente*. Logo nos responderá, sem hesitar, procurando explicar o termo por outros vocábulos ou locuções de sentido semelhante: — É o mesmo que *esperto*, *hábil*, *entendedor das coisas*, *que as compreende bem*, *que lhes penetra o sentido*, *que tem olho*, etc. Claro que cada uma destas expressões tem o seu valor, mas todas se agrupam no espírito em volta da ideia geral, que as compreende a todas: *inteligência*.

Portanto, quem escreve e quem fala tem à sua disposição, para traduzir exactamente o pensamento, séries de palavras, ligadas por um sentido comum, que acodem ao espírito, para as necessidades da expressão. Quando se evoca uma delas, sucede geralmente como quando se colhem cerejas: vêm as outras atrás. A estas palavras ou modos de dizer, ligados entre si por uma noção comum, dá-se o nome de *sinónimos*.

Estamos vendo a extraordinária importância do seu estudo e da sua prática para a técnica da redacção. Com efeito, a arte de escrever repousa essencialmente na escolha do termo justo para a expressão das nossas

ideias e dos nossos sentimentos. Por outras palavras: só escreveremos bem, quando, na série sinonímica, escolhermos a palavra ou o grupo de palavras que melhor se ajustam àquilo que queremos exprimir. É nessa escolha que reside, em grande parte, o segredo do estilo.

2. HÁ OU NÃO SINÓNIMOS? — Se entendermos por sinónimos as palavras que têm sentido semelhante, parecido, é evidente que existem sinónimos. Agora, se considerarmos, como fazia supor a gramática antiga, que sinónimos são as palavras que têm o mesmo sentido, em breve nos convenceremos de que isso é impossível. Podem uma mesma ideia, um mesmo acto, um mesmo objecto ter nomes diferentes; esses nomes não são, não podem ser exactamente equivalentes, como não são nem podem ser equivalentes as folhas da mesma árvore.

Poder-se-á objectar com isto: há nomes de plantas, utensílios, produtos vários, que adquirem diferente nomenclatura, conforme as terras do País. Por exemplo, para designar as *agulhas* do pinheiro em Portugal: *caruma, sama, branza, bicos, picos*, etc. É certo; mas por isso mesmo que se repartem por terras diferentes, cada sítio ou região adopta um só vocábulo em prejuízo dos outros, geralmente desconhecidos.

A mesma coisa designa-se geralmente por uma só palavra, em certa região e em certo meio. Pode ao princípio dar-se o caso de duas ou mais palavras designarem o mesmo objecto. É um momento fugaz; logo o espírito reage para destruir o perigoso equilíbrio, introduzindo cambiantes de sentido, promovendo a diversificação.

3. AS FORMAS DIVERGENTES. — A este respeito, é muito elucidativo o tratamento dado pela língua às formas chamadas divergentes. Chamam-se *formas divergentes* as palavras oriundas dum mesmo termo (latim, árabe, grego, etc.), que se diferenciaram depois, por motivo da evolução fonética. Estão neste caso, entre outras: *aveia* — *avena*; *areia* — *arena*; *bola* — *bula*; *cadeira* — *cátedra*; *caldo* — *cálido*; *cheio* — *pleno*;

chorão — *florão*; *catar* — *captar*; *crosta* — *crusta*; *delgado* — *delicado*; *insoço* — *insulso*; *inteiro* — *íntegro*; *meigo* — *mágico*; *ração* — *razão*; *solteiro* — *solitário*; *traição* — *tradição*, etc.

Admitindo que estas palavras tivessem sido algum tempo sinónimas — não o seriam, porque uma reinava nos meios cultos, outra nos meios populares — logo se diferenciaram de diversa maneira, como se está vendo. Em alguns casos, o termo literário adoptou um sentido especializado, ex.: *arena, cátedra, crusta, íntegro*. Noutros casos foi o termo popular que se desviou do sentido originário, ex.: *bola, chorão, catar, meigo, ração, solteiro*.

Pelo que diz respeito à intensidade das diferenças entre os dois sentidos, observamos que a divergência vai do mínimo ao máximo. Em *cheio* — *pleno*, a diferença é insignificante, podendo até dizer-se que as duas palavras acusam o mesmo sentido. Simplesmente, uma é usada na linguagem corrente (*cheio*), outra na linguagem literária — e não sempre (*pleno*). Esta última tem um ar falso, pretensioso, que, por isso mesmo, é do agrado dos principiantes. Enfim, são termos usados em circunstâncias diferentes e basta esse facto para os tornar desiguais.

Através de variantes intermediárias, as formas divergentes alcançaram o máximo de desvio semântico (isto é, de sentido) em *traição* — *tradição*. É quase incrível que uma mesma palavra pudesse ter gerado acepções tão diversas; mas o caso deu-se, como vamos ver. *Tradição* foi um velho termo de carácter jurídico, cujo significado era: «entrega, transmissão de qualquer coisa a outrem». Na passagem do latim para o português, o vocábulo perdeu aquele *d* entre vogais e começou de significar outra ideia: «a entrega, a transmissão dum segredo íntimo, militar, político, ou duma fortaleza, vila, etc.». Vê-se pois como da simples ideia fundamental de «entrega», «transmissão», se engendrou o significado moral de «traição», «infidelidade», «deslealdade». *Traição* poderia definir-se como uma «entrega desleal».

Tradição também seguiu o seu rumo, também tomou um sentido moral. Passou a significar «a transmissão de factos históricos, sistemas, lendas, etc., de idade em idade, sem prova autêntica ou escrita, provindo da transmissão oral ou de hábitos inveterados». Copiamos a definição dada por Cândido de Figueiredo no *Pequeno Dicionário da Língua Portuguesa*. Como vemos, e não obstante uma complicada evolução semântica, lá está bem visível ainda a ideia originária de «transmissão».

Em conclusão: poderemos formular esta regra, de acordo com os mais recentes investigadores da linguagem e do estilo: «Dois fenómenos de expressão nunca são exactamente iguais.» O leitor está vendo as consequências deste princípio. Não se pode ir ao dicionário escolher mais ou menos à toa os significados, como fazem geralmente os principiantes. O facto dá origem a verdadeiros contra-sensos. Cada palavra, em dado momento, é portadora dum sentido, que adquire especial relevo no contexto. Não pode pois baralhar-se com as outras. A arte do estilo consiste em escolher, nesses grandes armazéns de palavras que são os dicionários, os termos justos, que hão-de dar forma e cor aos nossos pensamentos.

4. COMO NASCEM OS SINÓNIMOS. — É bom de ver que nem todos os conceitos se prestam de igual modo à produção de sinónimos. Dum modo geral, as palavras concretas prestam-se menos às variações sinónmicas. Se procurarmos no dicionário os equivalentes de *tinteiro*, *água*, *chave*, *calças*, *porta*, veremos que estes termos não têm propriamente sinónimos. Os dicionaristas contentam-se com a sua definição por meio de perifrases e acrescentam algumas locuções em que a palavra tem cabimento, com um sentido mais ou menos diferente. Por exemplo, para *tinteiro*, o *Pequeno Dicionário* apresenta apenas isto: «Pequeno vaso para conter tinta de escrever. Utensílio de escritório com um ou mais vasos para tinta de escrever.» Realmente o vocábulo não se presta a mais; identifica-se por si

próprio, conhece-se pela própria representação que sugere, sempre a mesma: um recipiente com tinta.

Outras palavras há, concretas embora, que implicam variadas formas, que vão do termo técnico, científico, até às expressões mais baixas da gíria popular: *apêndice nasal* — *nariz* — *penca* — *ventas*; *abdómen* — *ventre* — *barriga* — *pança*, etc. Vemos pois que há noções pobres e noções ricas, na linguagem; umas contentam-se com uma só palavra, outras, sugerindo novas representações em torno do objecto ou da ideia primitiva, geram uma família numerosa de sinónimos.

Compreende-se que um dos principais geradores de sinónimos seja a variedade do emprego da mesma coisa, segundo os diferentes meios sociais. Para prova disso, dá-se geralmente este exemplo: o dinheiro recebido em troca da prestação de serviços tem variadíssimas designações, conforme a escala social da pessoa que o recebe: *honorários*, *ordenado*, *mensalidade*, *soldo*, *pré*, *salário*, *féria*, etc. Seria extremamente reparável e incorrecto dizer-se:

1. O major recebeu o *pré*. 2. O *salário* do ministro é grande.

É que as palavras evocam os meios sociais em que são geralmente empregadas, e não se pode confundir o seu uso, sem nos expormos a graves mal-entendidos. O termo *pré* lembra logo o ambiente militar dos soldados e dos cabos, *salário* sugere uma classe especial: a dos pequenos serviçais. Isto é, as palavras, os sinónimos, são um espelho da sociedade: também se dividem em classes. No campo diz-se: *comer uma tigela de CALDO*; na cidade: *comer um prato de SOPA*. Vem a dar na mesma; mas o *caldo* sugere o campónio, a *sopa* é própria do homem da cidade.

5. O EUFEMISMO. — Este mesmo sentimento das conveniências sociais leva-nos muitas vezes a atenuar a dureza e a franqueza de certas expressões, que evocam imagens grosseiras ou desagradáveis. Certos termos que exprimem a morte, o furto, a embriaguez, a idiotia, a mentira, etc., requerem *eufemismos*, isto é,

meios expressivos que adoçam a brutalidade ou a inconveniência social dessas ideias. Para o homem, nada mais terrível do que a morte. Pois bem, na vida social, o vocábulo que define a ideia pura — *morrer*, é suavizado pelos seguintes eufemismos: *falecer*, *expirar*, *decidir*, *acabar*, *perecer*, *ir para o céu*, *finar-se*, *fechar os olhos*, *entregar a alma a Deus*, *passar-se*, etc. Tudo expressões que procuram atenuar a fealdade do horrível transe. E quando se anuncia no jornal a morte de alguém, pessoa católica e de bom-tom, a sua família não escreve, seca e trivialmente, *morreu*, mas sim um longo circunlóquio eufemístico: *Foi Deus servido chamar à sua divina presença Fulano de tal*.

O emprego do eufemismo também caracteriza certas camadas sociais. A um homem da plebe que comete um furto, as gazetas não hesitam em exprobrar ao *ladrão*, ao *gatuno*, o *roubo* que praticou; mas se um homem da alta sociedade cometeu o mesmo crime, então os redactores adoçam servilmente a frase e escrevem: *desvio de fundos*, *fraude*, *alcance*, etc. O povo observou perfeitamente esta injustiça e fez sobre ela um provérbio admirável: «Quem rouba um pão, é *ladrão*; quem rouba um milhão, é *barão*.»

Um homem do povo não se *embriaga*; isso é próprio da gente fina; o plebeu *embebeda-se*, e, empregando termos da gíria popular, *toma a carraspana*, o *pião*, o *pileque*, *fica grosso*, *colhe a trompa* (gíria galega), etc. Se num salão aristocrático se ouvissem estes nomes, as senhoras corariam de indignação; se numa viela de Alfama, em Lisboa, alguém pronunciasse o vocábulo *embriagar*, era apupado e escarnecido — caso verdadeiramente o entendessem.

O conselheiro Acácio, a famosa caricatura de Eça de Queiroz, conhecia bem o valor do eufemismo e empregava-o constantemente. Diz dele o escritor: «Nunca usava palavras triviais; não dizia *vomitir*, fazia um gesto indicativo e empregava *restituir*.»

Pode portanto dizer-se que há na linguagem uma dissimulação, uma espécie de hipocrisia — o reflexo de todas as atenuações, transigências e desigualdades que a vida social, como está constituída, nos impõe.

6. AS SÉRIES SINONÍMICAS. — Vejamos agora praticamente o problema da significação dos sinónimos, os seus matizes diferenciais. Para estudar os sinónimos temos os dicionários vulgares, que trazem, após a definição, os vocábulos ou expressões equivalentes; mas como as palavras adquirem no contexto as significações mais diversas, segue-se que a consulta dos dicionários correntes não serve para o estudo dos sinónimos. O facto de esses dicionários não trazerem o vocábulo inserido na frase ainda agrava a questão, tornando a consulta perigosa para o principiante.

Um exemplo: Procuremos no *Pequeno Dicionário*, de Cândido de Figueiredo, a rubrica *deixar*. Vemos que a palavra tem as seguintes significações: *separar-se de*; *lançar de si*; *largar*; *pôr de lado*; *abandonar*; *permitir*; *cessar*; *resistir*; *adiar*; *ceder*; *omitir*. Note-se, de passagem, que *resistir* é erro tipográfico, em vez de *desistir*. Assim vem na 1.^a edição do *Novo Dicionário* do mesmo autor. Os modernos revisores dos dois dicionários não deram pelo erro, que assim se foi radicando e passando a outros, estando contudo já corrigido na 10.^a edição.

Reparando para o sentido daqueles diferentes termos, verifica-se que existem várias séries de significações, digamos, várias séries sinonímicas, isto é, grupos de palavras subordinadas a um sentido comum:

1. Deixar, separar-se de, largar;
2. Deixar, permitir;
3. Deixar, cessar, desistir;
4. Deixar, adiar;
5. Deixar, ceder;
6. Deixar, omitir.

Isto é, verdadeiramente a palavra *deixar*, tal como a encontramos nos pequenos dicionários, admite em si seis séries sinonímicas, pelo menos. Se procurarmos num dicionário grande, admitirá muitas mais. Note-se que, se há séries nitidamente diferenciadas, como a 1.^a e a 6.^a, a 6.^a e a 2.^a, a 3.^a e a 2.^a, já não sucede o mesmo com a 1.^a e a 5.^a. Entre *ceder* e *largar* pode haver uma

relação de significado, e entre *desistir* (3.^a), *adiar* (4.^a) e *largar* (1.^a) também não será difícil achar uma ideia comum, se nos aplicarmos a isso.

Por consequência, os dicionários correntes não são um instrumento cómodo para a pesquisa dos sinónimos, porque baralham as séries e não enquadram o termo no seu contexto, onde alcança a verdadeira significação. Para remediar esse mal fizeram-se os dicionários de sinónimos. Aí aparece efectivamente a série, e dentro da série o sinonimista engenha-se em descobrir as diferenças de sentido.

O dicionário de sinónimos mais celebrizado que temos é o velho *Dicionário dos Sinónimos, Poético e de Epítetos da Língua Portuguesa*, de Roquete e Fonseca. Tem tido muitas edições em Portugal e Brasil. É um instrumento antiquado, incompleto, que padece dos defeitos de toda essa espécie de tratados: a preocupação da etimologia e do uso clássico da língua, sem se ter em conta o seu uso corrente, popular. É uma construção artificial, de reduzido valor, e que não é útil meter nas mãos de principiantes. Mal por mal, antes os dicionários comuns. Muito melhor do que ele temos agora o *Dicionário de Sinónimos* de Antenor Nascentes, que pode prestar bons serviços ao estudioso, quando manuseado com discernimento e sem espírito de rigor sistemático.

7. VALOR SENTIMENTAL E INTELECTUAL DAS PALAVRAS. — Em presença das coisas, o nosso espírito reage da seguinte maneira: ou as *percebe* ou as *sente*. Quase sempre estas duas operações, a percepção (chamemos-lhe *inteligência*) e o sentimento, andam ligadas, mas por via de regra em proporções diferentes. Praticamente há objectos que despertam mais a nossa inteligência, outros que chocam mais a nossa sensibilidade. Assim também as palavras: umas têm uma dominante afectiva, outras uma dominante intelectual. Vejamos um exemplo:

1. O lavrador *deixou* a casa e encaminhou-se para o trabalho.

2. Os filhos, cheios de fome, *abandonaram* a casa paterna.

Ligados por uma ideia comum, «a separação», aqueles dois verbos *deixar* e *abandonar* não têm o mesmo valor. No primeiro caso, a separação fez-se normalmente, sem sobressalto afectivo; tarefa de todos os dias, feita a frio, mal iria ao lavrador se, de cada vez que deixava a casa, se pusesse a chorar de saudade ou de mágoa. No segundo caso, o verbo *abandonar* está já penetrado de sentimento, tem uma sobrecarga afectiva que não tinha o outro: os filhos deixaram a casa paterna *com desespero, com dor e raiva*. Há pessoas — os puristas da língua — que se erguem ainda hoje contra o emprego do verbo *abandonar*, por ser um galicismo. É que o vocábulo nos veio do francês, mas há séculos que é usado na língua, e corresponde, como acabámos de ver, a uma necessidade de expressão. *Deixar* não significa o mesmo que *abandonar*. É isto que os puristas não vêem.

Logo, numa série de sinónimos há palavras que exprimem sobretudo uma ideia, outras que exprimem um sentimento. É tarefa delicada, por vezes, a discriminação destes dois elementos; não raro, é até impossível fazer essa distinção; mas esse esforço é indispensável a quem queira escrever bem. Vamos dar normas e exemplos, que auxiliarão o interessado nesse trabalho.

8. O TERMO IDENTIFICADOR. — Vejamos estas frases:

- a) O lutador ergueu-se, *belo* como uma estátua.
- b) Eram duas raparigas, qual delas a mais *formosa*.
- c) Simples e *linda*, a noiva saía da igreja.
- d) Laura trazia um *bonito* vestido de seda azul.

Temos aqui uma série sinonímica, que poderíamos aumentar consideravelmente. *Belo, formosa, linda, bonito* são palavras realmente unidas por um idêntico sentido. Aquela que reunir a ideia comum a todas as

outras, que puder substituir-se a todas elas sem grande prejuízo de significação, é chamada em Estilística o *termo identificador*. A esse termo fundamental, que traduz a ideia pura, condensada, se referem todos os outros. É pois da maior conveniência saber fixar sempre numa série o termo identificador, trabalho aliás não muito difícil, porque o termo identificador é, por via de regra, o termo geral, o mais abstracto.

Não é, efectivamente, muito custoso determinar nesta série uma ideia fundamental: — o conceito de *beleza* abrange todos os outros: *formosura*, *lindeza* e *boniteza*. Se quiséssemos, poderíamos substituir os adjectivos das alíneas *b)*, *c)*, *d)* pelo termo identificador: o sentido não soffria prejuízo de maior, embora ficasse mais desbotado, menos expressivo:

- b)* Eram duas raparigas, qual delas a mais *bela*.
- c)* Simples e *bela*, a noiva saía da igreja.
- d)* Trazia um *belo* vestido de seda azul.

Se quisermos fazer o mesmo com os outros exemplos, vemos que o sentido já não fica tão bem; e teríamos até um efeito cómico, se disséssemos: «O lutador ergueu-se, *bonito* como uma estátua.» Por consequência, é defeito empregar uniformemente, em todos os casos, o termo mais geral; e maior defeito é ainda baralhar o emprego das palavras dentro da série sinónima. Os principiantes são naturalmente inclinados a isso.

Procuremos agora definir o diferente significado dos elementos da série. Nem precisamos de recorrer aos dicionários para não lançarmos confusão no nosso espírito. No primeiro exemplo, *belo* sugere-nos a ideia de perfeição e de harmonia de formas, e também uma certa confiança serena na própria força. No segundo exemplo, *formosa* evoca apenas a perfeição da forma física. No terceiro exemplo, *linda* já se carrega dum forte matiz sentimental; não é só beleza física, é também mimo, ternura, delicadeza da alma. Enfim, *bonito* representa a ideia de beleza diminuída, descida ao plano das coisas familiares. É também um termo afec-

tivo, mas mais de andar por casa. Quanto ao uso dos vocábulos, notamos que *belo* é vagamente literário, embora represente a ideia geral; *formosa* é vocábulo que só se emprega em literatura; *lindo* pertence à língua corrente, e *bonito* propriamente à linguagem familiar, onde adquire, a par da ideia de beleza, um certo matiz de bondade. Exemplo: «Os meninos *bonitos* não fazem coisas dessas.»

9. DIFERENÇAS QUANTITATIVAS E QUALITATIVAS. — Consideremos esta frase: «O companheiro tornou-se *enfadonho*, *aborrecido*, *odioso*.» Aquela série de adjectivos está colocada segundo uma ordem lógica, a própria lógica dos sentimentos: a aversão foi-se desenvolvendo numa ordem crescente: primeiro, uma vaga antipatia, depois, um pronunciado desafecto, por fim, um ódio declarado. Claro que não poderíamos inverter a ordem dos adjectivos, que têm valores quantitativos diferentes.

Vejam agora esta frase de Fr. Luís de Sousa:

«Não havia em todo aquele grande povo senão *medo*, *desordem*, *terror* e *confusão*.»

Há nela duas séries sinónimas, artisticamente entrelaçadas: *a) medo — terror; b) desordem — confusão*. Se observarmos o efeito produzido pelos termos duma e doutra, notaremos que a impressão vai crescendo de intensidade. Na verdade, *terror* é um vocábulo mais intensivo que *medo*, *confusão* mais intensivo que *desordem*. Logo, quem sabe escrever não mistura arbitrariamente os sinónimos. Suponhamos que invertermos naquela frase a ordem dos termos sinónimos:

«Não havia em todo aquele grande povo senão *terror*, *confusão*, *medo* e *desordem*.» Incorreríamos na censura de não saber escrever, pondo o termo intensivo antes do outro. O efeito estilístico perder-se-ia totalmente.

Há casos ainda mais complicados, em que a disposição das palavras obedece a certas exigências expressivas do discurso seguinte. Veja-se este passo de D. Francisco Manuel de Melo: «Estar um cidadão em

sua casa dormindo, *regalado, seguro e quieto*, em noite tempestuosa de Dezembro e, a troco de uma pequena migalha de prata e ouro, estar o miserável pescador lutando com a morte duas marés inteiras para lhe trazer de madrugada o guloso besugo ou o pintado salmone! » A ordem decrescente dos adjectivos justifica-se aqui pela antítese que se segue: 1.º — noite tempestuosa, miséria, desconforto; 2.º — luta contra a morte; 3.º — a azáfama, a canseira de pescar duas marés inteiras e de lhe trazer o peixe a casa. Vemos pois que a ordem dos vocábulos foi determinada apropriadamente pela ordem dos elementos seguintes que lhe são opostos.

Enfim, repare-se nesta frase de Ferreira de Castro: «A vida só existia através do seu *desespero*, do *silêncio* e dos *remorsos*; dos *remorsos*, do *silêncio* e do *desespero*.» A repetição dos mesmos elementos na ordem inversa procura dar, e dá realmente, um efeito expressivo; um círculo vicioso, uma repetição constante de coisas, em que a alma se sentia abafar. A linguagem popular conhece o processo, como se vê daquele dito chistoso: «Ao almoço me dão peras, ao jantar peras me dão, à merenda pão com peras, à ceia peras com pão.» O escritor não fez mais do que transpor para termos de arte um modo expressivo empregado pelo povo.

Nem sempre, contudo, numa série de palavras de igual categoria, se trata de uma ordem ascendente ou descendente. Exemplo disso, o seguinte verso das *Cartas Chilenas* (IX, 352), a famosa sátira luso-brasileira do século XVIII, da autoria de Tomás António Gonzaga:

«Resistem, gritam, ferem, matam, prendem.»

Alude-se a soldados que não obedeciam às ordens dos juizes, desrespeitando e agredindo os officiaes de justiça que os iam prender. Um editor, Luís Francisco da Veiga, entendeu alterar assim a ordem dos termos: «Resistem, gritam, ferem, prendem, matam.» Estaria assim regularizada, efectivamente, a ordem ascendente da série; mas o autor o que quis dizer foi isto, «matam ou prendem», não se tratando pois, em toda a extensão, de uma ordem ascendente.

É de notar que as diferenças quantitativas podem ter um carácter meramente intellectual, como *uso — abuso, mar — oceano, ribeiro — rio*. Não intervêm nestas séries o sentimento. Mas já em *surpreendido — espantado, dócil — humilde, pensar — cismar*, etc., facilmente vemos que o segundo vocábulo, o termo intensivo, tem uma dose maior de sentimento. No geral, o que predomina nas séries é a intensidade affectiva; e é isso que verdadeiramente importa para a Estilística.

Isto, pelo que diz respeito aos caracteres quantitativos da expressão. Há porém uma noção qualitativa que não tem menor importância. É sabido que, quando nos referimos às coisas, actos, ideias, lhes damos um valor que elles em si não têm, mas que referimos sempre a nós próprios. Por exemplo, vão três amigos ao teatro ver uma peça. Ao sair, exclama um: — *É admirável!* Diz o outro: — *É escapatória*. Acode o terceiro: — *É uma coisa insípida*. O primeiro referiu-se à peça de um modo «melhorativo», o terceiro de um modo «pejorativo». O segundo collocou-se em um meio-termo, soavelmente neutral.

É assim o nosso poder de apreciação: tendemos para achar boas ou más as coisas, segundo nos causam prazer ou desgosto. E este facto necessariamente há-de reflectir-se na linguagem. Suponhamos que Fulano vê o seu figadal inimigo, vestido a primor e montado num soberbo cavallo. Diz logo em tom de mofa para o vizinho: — Ali vai aquele *pedante, escarranchado* na sua *pileca!* Deu um sentido pejorativo às suas representações (*pedante em vez de bem vestido, escarranchado por montado, pileca em lugar de cavallo*), levado pelo seu sentimento pessoal.

A língua está cheia destas expressões, que encerram numa série sinonímica valores melhorativos ou pejorativos: *leito — catre; lábio — beiço; religioso — beato; fino — manhoso; económico — avaro*, etc. É claro que as séries podem conter mais palavras, e várias delas podem ter um sentido mais ou menos pejorativo. Exemplo: *palácio — solar — vivenda — casa — pardieiro — casebre — choupana — tugúrio — barraco*.

A propósito justamente de *casa*, escreveu Eça uma página cheia de graça, por ocasião da visita que o Imperador do Brasil fez a Herculano, em 1872. Os jornais noticiaram o caso e, para acentuarem a honra prestada pelo soberano ao austero historiador, diminuíram a habitação deste a proporções ínfimas, empregando pejorativos literários, que têm aqui um efeito desnatural e cómico:

«Sua Majestade Imperial visitou o Sr. Alexandre Herculano. O facto em si é inteiramente incontestável. Todos sobre ele estão acordes, e a História tranqüila. No que porém as opiniões radicalmente divergem é acerca do lugar em que se realizou a visita do Imperador brasileiro ao historiador português.

O *Diário de Notícias* diz que o Imperador foi à *mansão* do Sr. Herculano. O *Diário Popular*, ao contrário, afirma que o Imperador foi ao *retiro* do homem eminente que... O Sr. Silva Túlio, porém, declara que o Imperador foi ao *tugúrio* de Herculano; (ainda que linhas depois se contradiz, confessando que o Imperador esteve realmente na *tebaida* do ilustre historiador que...). Uma correspondência para um jornal do Porto afiança que o Imperador foi ao *aprisco* do grande, etc. Outra vem todavia que sustenta que o Imperador foi ao *abrigo* desse que... Alguns jornais de Lisboa, por seu turno, ensinam que Sua Majestade foi ao *albergue* daquele que... Outros contudo sustentam que Sua Majestade foi à *solidão* do eminente vulto que... E um último mantém que o imperante foi ao *exílio* do venerando cidadão que...

Ora, no meio disto, uma coisa terrível se nos afigura: é que Sua Majestade se esqueceu de ir simplesmente à *casa* do Sr. Herculano!» (*Uma Campanha Alegre*, II, 87-88).

10. OS EFEITOS EVOCATIVOS. — Pelos exemplos apresentados até aqui, já temos visto que as palavras sinónimas podem evocar certas formas de vida e actividade, certos meios sociais. Por exemplo, alguém diz para um doente: — Então, vai melhor dos seus *achasques*? Aquela palavra não é a usual, em casos semelhantes. Costumamos dizer *padecimentos*, *doenças*, *sufrimentos*. A expressão, desusada, produz em nós certo efeito. Lembramo-nos de que ouvimos o termo a pessoas velhas, que já o encontrámos em livros velhos. Trata-se pois de um vocábulo antiquado, usado na literatura.

O seu emprego choca-nos, evocando logo em nós um ambiente conservador e certa afectação literária. É a isto que se chama o «efeito por evocação» das palavras.

Esse efeito pode ser de natureza variada, como é de calcular. Vejamos estas quatro frases:

- a) O pobre homem *morreu* cheio de sofrimento.
- b) As dez horas o mariola *esticava o pernil*.
- c) O estadista *expirou* com o pensamento no seu país.
- d) *Faleceu* ontem o Sr. António dos Santos Abreu.

No primeiro exemplo, *morreu* é o termo usual e também o termo identificador, aquele que contém a ideia geral, menos expressiva, por assim dizer. No segundo exemplo, pasmamos do atrevimento da expressão; sentimos imediatamente que *esticar o pernil* é um termo de gíria popular, que evoca esferas inferiores da população. No terceiro exemplo, *expirar* aparece-nos como um vocábulo literário, só usado nos livros. Enfim, no último exemplo, *faleceu* dá-nos a impressão de um meio burocrático, jornalístico. A palavra, que tem carácter eufemístico, é empregada em estilo correcto, cerimonioso e levemente afectado.

Uma das coisas que melhor denunciam o aprendiz de estilo é o desconhecimento desta lei importante, que consiste em empregar as palavras que condigam com o ambiente psicológico ou social. Suponhamos esta frase: «Eurico, nas solidões do Calpe, não esquecia a mulher de quem *gostara* um dia.» Aquele *gostar* introduz no discurso uma nota quase cómica, porque, sendo um termo familiar, de andar por casa, não se pode aplicar à paixão devoradora dum romântico tal como Eurico.

Se as palavras evocam o meio social, claro está que não poderemos pôr na boca dum campónio que conta um acidente, uma expressão como esta: «Quando o pedregulho caiu, fiquei um momento *perturbado*.»

O que ele certamente diria era *azoinado, aparvalhado*, etc., palavras que correspondem aos seus hábitos linguísticos.

Note-se ainda que há também tendência de quem fala para se aproximar do entendimento daquele que ouve. Um cavador foi agradecer ao médico um acto de generosidade. O doutor não lhe diz, se souber falar: — *Penhorou-me a sua amabilidade*; repito, *porém*, nada tem que me agradecer. Isso diria a um seu igual, em estilo epistolar, literário. Ao pobre homem, para que ele compreendesse bem, diria mais ou menos isto: — O homem, muito obrigado pela sua atenção, mas nada tem que me agradecer, valha-o Deus!

11. OS DICIONÁRIOS ANALÓGICOS. — Acabámos de ver palavras que apresentam vários aspectos de uma mesma ideia; mas é natural que cada um dos elementos de uma série sinonímica sugira por seu turno outras palavras, com que tem ou pode ter certas afinidades. Entra em jogo a chamada associação de ideias, que desempenha um papel importante no mecanismo do nosso espírito e, portanto, na técnica de expressão.

Os vocábulos *belo, amor, frio, morrer*, são conceitos abstractos, que se identificam e esclarecem no nosso espírito por meio da noção contrária: *feio, ódio, calor, viver*. Estas palavras, que designam o contrário ou a face oposta das coisas ou ideias, chamam-se *antónimas*. Estão implícitas nos termos abstractos, como que fazem parte da sua definição. O povo diz com graça e com uma certa verdade: — Que vem a ser *bonito*? — É aquilo que não é *feio*. Fugindo da complicação das definições, sempre delicadas, define um termo pelo seu contrário. E procede com certa razão: a maneira mais prática de definirmos o belo e o feio é pô-los a par um do outro.

De modo que o princípio da analogia leva a considerar numa palavra em primeiro lugar o seu contrário; depois, todos os termos que se lhe ligam por associação de ideias. Para não sairmos da noção de *belo*, fixemos desde já o antónimo *feio* e vejamos os vocábulos e locuções mais correntes que se ligam aos dois termos:

Expressões substantivas: beleza, formosura, graça, encanto, atractivo, lindeza, boniteza, amabilidade, elegância, boa aparência, boa pareença, perfeição, majestade, Adónis, Narciso, narcisismo, Vénus, Helena, garri-dice, louçania, querubim, gentileza, donaire, etc.

Expressões verbais: ser belo, brilhar, luzir, resplandecer, aformosear, florescer, embelezar, alindar, enfeitar, adornar, ornar, parecer bem, transformar-se de feia lagarta em linda borboleta, estar que nem um palmito, estar mesmo um amor, — um primor, etc.

Expressões adjectivas: belo, lindo, bonito, gentil, garrido, especioso, loução, vistoso, bem proporcionado, formoso, perfeito, airoso, catita, donoso, lustroso, guapo, divino, bizarro, encantador, gracioso, atraente, elegante, chique, bem-parecido, majestoso, estético, garboso, donairoso, belo como um querubim, galhardo, venusto, dивinal, lindo como os amores, etc.

Se fizermos isto para todas as coisas e ideias fundamentais que possam arrastar outras ideias e por consequência outras formas de expressão, teremos feito um «dicionário analógico», ou «ideológico». São de grande benefício para o escritor, que por vezes procura a expressão mais adequada a certas ideias. Tê-la-á à sua disposição nesses repertórios, quando bem elaborados.

Só em 1936, apareceu um dicionário desses para a nossa língua, com certo desenvolvimento. É o *Dicionário Analógico da Língua Portuguesa*, do P.^o Carlos Spitzer

Expressões substantivas: fealdade, monstruosidade, enormidade, deformidade, desproporção, má aparência, má catadura, sujidade, imundície, Polifemo, Vulcano, Sileno, Quasimodo, diabo, bruxa, chimpanzé, bode, sapo, osga, mostrengo, bicho, urso, macaco, estafermo, aleijão, etc.

Expressões verbais: ser feio, ter má aparência, — má catadura, fazer caretas, ter a pele engelhada, ser um aleijão, ser estropiado, deformar, aleijar, estropiar, sujar, lambuzar, borrar, besuntar, deturpar, sarapintar, enfarruscar, ser feio como um bode, — como o diabo, etc.

Expressões adjectivas: feio, sem beleza, desengraçado, hediondo, feio de meter medo, caricatural, horrendo, asqueroso, nojento, repulsivo, repugnante, mal-parecido, horrível, horroroso, hórrido, horripilante, monstruoso, informe, distornte, grotesco, desproporcionado, imperfeito, desgracioso, deselegante, tosco, fruste, desairoso, desajeitado, gebo, desfigurado, etc.

(Porto Alegre, Livraria do Globo). Adopta uma sistematização muito discutível e embaraçosa para o estudioso e inclui, sem discriminação, os idiotismos portugueses e brasileiros, o que pode levar a certas confusões. Mais claro, embora menos completo, é o *Vocabulário Analógico* saído um pouco antes, da autoria do lexicólogo brasileiro Firmino Costa, o qual dá por vezes a abonação literária das expressões. Ultimamente, em 1950, foi publicado, também no Brasil, o *Dicionário Analógico*, de Francisco Ferreira dos Santos Azevedo. Padece dos mesmos defeitos, mas é talvez mais prudente e criterioso na escolha de termos de idêntico significado.

As duas colunas sobre *belo* e *feito* foram em grande parte aproveitadas de Spitzer; mas não incluímos alguns termos nele contidos, por abusarem um pouco do conceito da analogia: *careca*, *calvo*, *bexigoso*, *vermelhaço*, *cabelo de fogo*, *desaire*, etc. É evidente que, a propósito de *feito*, se podem suscitar representações de *bexigoso*, *calvo*, etc.: mas são evocações menos naturais, menos directas. Estas palavras teriam melhor cabimento sob as rubricas *doença* e *cabelo*. Com efeito, é aí que andam, nos bons dicionários analógicos.

III. O vocabulário português (III)

1. HISTÓRIA E FISIONOMIA DO VOCABULÁRIO PORTUGUÊS. — A grande maioria, poderemos dizer a quase totalidade das palavras usuais portuguesas, provém do latim; não daquele latim polido, empregado pelos escritores da Roma imperial, mas da língua plebeia das tabernas e alfurjas, falada por soldados, por colonos e pequenos mercadores. Foram estes elementos da população romana que introduziram a sua língua na Península Hispânica, nos momentos da invasão e da conquista. Era a língua dos vencedores: ficou sendo pouco a pouco a língua dos vencidos, porque trazia consigo o prestígio de uma grande civilização. A língua portuguesa, como afinal as outras línguas aparentadas, tem portanto, como se vê, uma origem bem humilde, caracteristicamente popular. Não nasceu em berço doirado.

Esse latim popular, que, mais tarde, por transformações de vária ordem, deu o português, era, como toda a linguagem plebeia, um instrumento de comunicação social, tosco, abreviado e sobretudo concreto. Usava um vocabulário em muitos pontos distinto do latim literário. Por exemplo, para designar «boca», dizia *bucca* e não *ore*; para «cavalo» dizia *caballu* e não *équi*; para «casa» dizia *casa* e não *domu*; para «grande» dizia *grande* e não *magnu*.

Estamos vendo a importância deste facto: a escolha feita pelo latim vulgar ainda hoje vale para a língua comum. Efectivamente, em linguagem despretensiosa

Os restantes vocábulos podem dividir-se nos seguintes grupos:

1. Palavras conhecidas, mas de emprego menos frequente: *atenuação, atenuadamente, atenuador, atenuar-se, atenuativo, atenuável, atéqui* (até aqui, — expressão apenas oral);

2. Palavras pouco conhecidas ou antiquadas: *atericiado, atericiar, atericiar-se, atermado, atermar, atermar-se*;

3. Palavras desconhecidas com carácter regional: *atequipera, aterlondrar*;

4. Palavras técnicas, geralmente desconhecidas: *aterandra, aterantera, atereba, ateríceros, aterina, aterinídeos, atérix, atermal, atermancia, atermaneidade, atérmano, atérmico, aterolépsis, ateroma, ateromasia, ateromatoso, ateropogão, aterosperma, aterospérmeas*.

Feito este exame de consciência lexical, reconhecemos a nossa ignorância em matéria de vocabulário; mas em breve nos consolamos, se repararmos nisto: os termos cujo sentido nos escapa são os que têm carácter técnico muito especial (terminologia da botânica, da zoologia e da medicina), os de natureza regional, e enfim os vocábulos antiquados, de circulação restrita.

Ao leitor sucederá o mesmo que sucedeu a nós. Não se desespere com a sua ignorância das «palavras difíceis». Por via de regra, são absolutamente inúteis para o estilo, que deve evitar sempre o palavrão técnico, arresado e inexpressivo. O manejo acertado do vocabulário usual é que verdadeiramente importa. A esse, sim, deverá dedicar a mais escrupulosa atenção.

V. Fraseologia. O cliché.

1. OS GRUPOS FRASEOLÓGICOS. — No capítulo I, a propósito do significado das palavras, vimos os vários sentidos em que se emprega o termo *cabeça*. Contudo, em certos casos, nota-se claramente que esse vocábulo só adquire o seu verdadeiro significado quando em ligação com outros elementos do contexto. Por exemplo, nesta frase — «O homem *perdeu* por completo a *cabeça*» — é impossível separar o elemento *cabeça* do artigo e do verbo: *perder a cabeça* forma um todo, uma estrutura, que não se pode decompor nas suas partes. Se nos déssemos a esse trabalho de análise minuciosa, chegaríamos a um absurdo: com efeito, nós podemos perder um lenço, um documento, mas não podemos perder, com vida, a cabeça, a parte superior do corpo. Só em sentido figurado o poderemos admitir.

No outro exemplo, referido no mesmo capítulo, temos: «*Deu-lhe* agora na *cabeça* fazer versos.» O sentido não está só concentrado em *cabeça*. O vocábulo, por si só, pouco ou nada representa. O que vale verdadeiramente é o conjunto, a locução *dar na cabeça a alguém*, para designar um capricho súbito, momentâneo.

Sem sairmos desta palavra, vejamos ainda outro exemplo: «O Francisco é um *cabeça no ar*.»

O espírito apreende logo o grupo *cabeça no ar* como formando uma unidade de pensamento, equivalente a «estouvado», «tonto», «leviano». Quando pronunciamos ou ouvimos essa locução, não tomamos à letra esse modo de dizer, vendo uma cabeça andando

pelos ares. Todos os elementos do grupo concorrem para nos darem uma ideia única; as partes componentes sacrificam o seu significado individual em benefício do conjunto. Tanto assim é, que a própria locução é considerada um nome masculino: a palavra *cabeça* até perde, ou pode perder, a favor do grupo, o seu género feminino.

Temos pois, nos exemplos referidos, a confirmação dum facto já várias vezes apontado: as palavras não levam vida isolada, dependem mais ou menos umas das outras. E assim como nas nações os indivíduos perdem um tanto da sua personalidade em prol do bem comum, também na linguagem os vocábulos perdem a sua fisionomia, quando aparecem integrados numa locução. O nosso pensamento não se faz tanto por palavras como por frases; e como o homem tende a economizar o seu esforço, acha vantagem em que as palavras lhe ocorram por grupos, para as suas necessidades de expressão. E mais vantagem ainda, quando esses grupos já vêm formados desde o passado da língua, em *frases feitas*.

Chamamos portanto *grupos fraseológicos*, *idiotismos*, *frases feitas* ou *locuções estereotipadas* a esses conjuntos de palavras, em que os elementos andam mais ou menos intimamente ligados, para exprimirem determinada ideia. A designação de *grupo fraseológico* é mais geral, a que melhor convém; as duas últimas já presumem certo grau de cristalização, que nem todos os grupos possuem, como veremos.

2. SÉRIES E UNIDADES FRASEOLÓGICAS. — A ligação entre os elementos do grupo pode ser mais ou menos íntima. Há grupos que se formam de momento, e logo após não deixam vestígios; outros que resistem um pouco mais; outros, enfim, que formam um todo compacto, inalterável. Vamos ver exemplos que demonstram os vários graus de coesão entre as partes do grupo:

1. O José tem um cavalo.
2. O João tem automóvel.

3. Esse homem *tem fortuna*.
4. *Tem cuidado*, não vás lá!
5. Ninguém *tem nada com isso*.
6. *Foi ter com ele* à festa.

No primeiro exemplo, o verbo *ter*, com o sentido normal de «possuir», conserva independência em relação a *cavalo*.

No segundo exemplo, essa autonomia já foi afectada um pouco. A falta de artigo contribui sem dúvida para ligar mais o verbo ao substantivo; *ter automóvel* tende em nosso espírito para formar certa unidade de pensamento, porque ao facto simples da posse anda ligada uma ideia acessória de suficiência, de abundância.

No terceiro exemplo, o verbo *ter fortuna* já não nos causa embaraço: é evidentemente uma locução fraseológica, imposta pelo uso vivo da língua, que corresponde no nosso espírito a «ser rico». Contudo, reparando bem, ainda os dois elementos, *ter* e *fortuna*, não perderam por completo a sua independência. *Ter* ainda conserva o significado próprio de «possuir».

No quarto exemplo já se não dá o mesmo: os dois vocábulos estão mais estreitamente soldados; e se *cuidado* guarda ainda um pouco da sua significação, o verbo *ter* já variou de sentido. Tanto assim, que por vezes se substitui por «tomar»: *toma cuidado*.

No quinto exemplo, a locução — *não tem nada com isso* — é extremamente confusa, se nos dermos à pachorra de analisar um por um os seus elementos. Parece faltar ali qualquer coisa. Efectivamente, o grupo deverá ser uma condensação dum outro mais explícito: *não tem nada que ver com isso*. Agora está mais claro; mas, ainda assim, o idiotismo só atinge a perfeita significação, considerado no seu conjunto; os elementos de que se compõe por si só pouco nos dizem.

Enfim, no sexto exemplo alcança-se o cúmulo da extravagância e do absurdo: *ir ter com* significa «dirigir-se a um lugar, com tenção de se reunir a outra pessoa». O milagre da língua consegue exprimir sinteticamente, por três palavrinhas, esta ideia complicada. E o mais extraordinário é que o realiza perfeitamente,

através duma ligação quase inacreditável, como é a daqueles três vocábulos.

Os grupos em que a coesão dos termos é apenas relativa chamam-se, em Estilística, *séries fraseológicas*. Estão neste caso os n.ºs 2 e 3 dos exemplos acima referidos. Aqueles em que essa coesão é absoluta são conhecidos por *unidades fraseológicas*. Entram nessa categoria os n.ºs 4, 5 e 6. Convém todavia observar que os limites entre uma e outra categoria nem sempre se definem com perfeita nitidez.

O exame das locuções estereotipadas conduz-nos portanto a esta conclusão, que não deixa de ser curiosa: não há dúvida que o homem diz, quando fala e quando escreve, coisas perfeitamente absurdas. O que lhe vale é não atender às palavras isoladas, mas à estrutura, à locução fraseológica. E a sua desculpa está em que não foi ele quem inventou esses modos de dizer: encontrou-os feitos, para designar ideias certas e comuns, e utiliza-os, porque lhe poupam muito trabalho. A vida é assim constituída: pela herança passiva e cómoda do passado e pela criação activa e por vezes revolta do presente. Estas duas forças presidem a todo o trabalho da linguagem, como temos visto e veremos ainda neste capítulo.

3. VESTÍGIOS ARCAICOS NOS GRUPOS FRASEOLÓGICOS. — Se as locuções estereotipadas são uma herança do passado, necessariamente haverão de conter arcaísmos, quer de vocabulário, quer de construção. Suponhamos este grupo — *estar de viseira caída*. Percebemos muito bem o sentido geral da frase: «estar com ar carrancudo, zangado». Esse termo transporta-nos à Idade Média, à época em que os cavaleiros se vestiam de ferro e cobriam o rosto com a *viseira*. Quando a *viseira* estava caída, era sinal de que o guerreiro, não decerto sorridente, se aprontava para a luta. Aqui está, em miúdos, explicado o sentido da locução. Mas quem fala ou escreve não precisa de ir à história para apreender-lhe o significado. Esse significado, afectando todos os elementos do grupo, apresenta-se ainda ao espírito dum modo bem preciso. É possível porém

que o idiotismo, pelo seu carácter arcaico, não dure muito tempo. Hoje já uns lhe preferem «estar de caranca», «estar trombudo», que são mais populares e menos literários.

Outro exemplo: *fazer alarde* de alguma coisa. Todos sabemos que a frase significa «exibir, ostentar com affectação e vaidade». Mas aquele vocábulo *alarde* é-nos um pouco estranho, embora o encontremos no verbo derivado *alardear*. O dicionário diz-nos que *alardo* (é esta a forma primitiva da palavra) era a revista anual que se fazia às tropas, para verificar do seu número, do estado dos homens e das armas que traziam. Nessa parada, que conduz também à Idade Média, o peão e o cavaleiro exibiam com orgulho as suas armas e as suas pessoas. Se o leitor, curioso de se instruir, quiser formar a ideia de um alardo medieval, não tem mais que ler a soberba página literária escrita por Fernão Lopes sobre o alardo da Valariça, em tempo de D. João I (¹).

Nos dois exemplos que apresentámos, ainda, com boa vontade, se poderia considerar o vocábulo arcaico como susceptível de se libertar do contexto. Na verdade, o historiador ou o romancista histórico podem perfeitamente escrever: «O cavaleiro, pondo a *viseira*, preparava-se para a refrega.» Já um pouco mais difícil será alguém escrever: «O excessivo *alarde* de imaginárias prendas desagradou ao pai do noivo.» É que o vocábulo *alarde*, irresistivelmente, chama a si o verbo *fazer*, com que está intimamente soldado. Dificilmente poderá andar à solta.

Essa impossibilidade de libertação aparece, por exemplo, no grupo fraseológico, nitidamente arcaizante, à *guisa de*, já nosso conhecido, ou na locução *desta guisa*, ainda usada, por exemplo, em Euclides da Cunha. Aqui, todos os elementos são de tal forma solidários, que não podem separar-se. No tempo de D. João I ainda se podia escrever: «de muitas *guisas* se diz esta sen-

(¹) Nos *Quadros da Crónica de D. João I*. Colecção de «Textos Literários», Ed. Seara Nova.

tença». *Guisa* é um velho substantivo português, de origem germânica, que significava «maneira, modo». Se fôssemos a dizer ou a escrever hoje qualquer coisa como isto — «Não gosto das *guisas* de Fulano» — era uma gargalhada geral, e o pobre que tal dissesse ou escrevesse arriscava-se a ser internado numa casa de saúde. Convém aliás frisar que a locução *à guisa de* = «à maneira de», já é de uso muito restrito, puramente literário e muito afectado. Por isso, se usa muitas vezes com fins humorísticos.

Em outros casos essa impossibilidade de separação ainda é mais evidente, porque a palavra que forma o núcleo do grupo é de origem incerta e significado obscuro. Tomemos por exemplo esta locução, ainda hoje muito popular: *andar numa fona*. Tem, como se sabe, a significação de «andar numa roda-viva, sem descansar, à lufa-lufa». Que significa aquele elemento *fona*? Segundo os dicionários, *fona* é a faúlha que se desprende do lume e volita no ar, já apagada e em forma de cinza. O termo parece ter origem germânica; teria vindo do gótico *fon* = lume. O certo é que, salvo nalgum recanto provinciano, ninguém hoje o emprega, a não ser inserido naquele grupo fraseológico. Aquilino Ribeiro porém chamou-o de novo à vida, desenterrando-o do léxico beirão: «Optaram pela caçoila, resguardada das *fonas* pelo testo» (*Volfrâmio*, pág. 197).

Outras locuções sinónimas de *andar numa fona* também conservam arcaísmos: *andar num virote* e *andar num badanal*. *Virote* era a pequena seta que despediam os besteiros, na Idade Média. Se supuséssemos que uma pessoa pudesse andar às cavalitas num desses instrumentos de atirar, facilmente imaginamos que andasse bem ligeira. Assim se explicará talvez a locução. O termo *badanal*, existente na outra, não tem significado claro; hoje ninguém o emprega isoladamente. Supõe-se que seja termo hebraico, usado nos Salmos bíblicos. Como também *badana* designa tira pendente da roupa sacudida pelo vento, dessa imagem de confusão movimentada poderia ter resultado a expressão. É uma hipótese; ao certo ninguém sabe o que seja.

O mesmo fenómeno de arcaísmo, impenetrável, ou quase, se dá com outras locuções: *de cor, a toda a brida, a trouxe-mouxe, nem chus nem bus, de bom grado, à toa, de lés a lés, à puridade, dar azo a, ter o mau sestro de, ao léu*, etc. Não compreendemos o vocábulo isolado, nem é preciso: basta que compreendamos o sentido global da locução. Só esse tem importância. A demasiada insistência etimológica, como vimos, pode levar-nos a despropósitos. O passado da língua só tem valor, quando vivo ainda e aplicado ao presente. Na verdade, de que serviria ao aprendiz de redacção vir alguém dizer-lhe que o vocábulo *cor*, é um velho galicismo e significa *coração, conhecimento, consciência*? Poderia ser para ele até um motivo de embaraço, porque a locução não tem hoje valor sentimental e refere-se simplesmente a uma operação de memória. A não ser que lhe apontássemos para o verbo *recordar*, que ainda está ligado, pela forma e por um dos significados, a esse arcaísmo venerável.

4. SÉRIES VERBAIS. — Dos exemplos citados temos visto que o verbo desempenha papel importante na formação das locuções. A maior parte das vezes um verbo simples pode substituir-se por um grupo fraseológico, portador do mesmo significado: «decidir» = *tomar a decisão de*; «vencer» = *alcançar vitória sobre*; «acreditar» = *dar crédito a*; «combater» = *dar combate a*, etc. O verbo *dar* presta-se sobretudo a isso, como já notou com finura Caldas Aulete no seu *Dicionário*, o mais completo para o estudo fraseológico da língua. Nestas perífrases ainda aparece a palavra derivada ou primitiva, isto é, ainda se ioga, no fundo, com a mesma família vocabular: *decidir* — *decisão*; *vencer* — *vitória*; *acreditar* — *crédito*; *combater* — *combate*; mas o verbo *dar* emprega-se ainda com outros nomes, formando uma série perifrásica: *dar pontos* = *coser*; *dar esperanças* = *prometer*; *dar indícios* = *revelar*; *dar às pernas* = *correr*, etc.

Como vemos, esta constituição de formas perifrásicas tem um duplo valor: permite variar o estilo, evitando repetições, e adoça ainda a crueza de certos

verbos simples. A perífrase vale como uma espécie de eufemismo: não há dúvida de que *tomar a resolução* é menos brusco, menos violento do que *resolver*; *dar crédito* atenua um pouco a ideia de *acreditar*. A pessoa fina, de boa sociedade, não diz com rudeza: O senhor *mente!* — mas emprega uma série verbal eufemística: O senhor *falta à verdade!* A delicadeza leva muitos a dizerem *deitar fora a comida*, em vez do mais franco e brutal *vomitar*.

As séries verbais são ainda curiosas por outro aspecto: basta uma ligeira alteração na série, a presença ou ausência duma preposição, dum artigo, a troca dum dos elementos, para o sentido mudar às vezes por completo. Vejamos estas séries: *deitar à terra* e *deitar por terra*, metidas numa frase:

1. O lavrador *deitou à terra* a semente.
2. O lutador *deitou por terra* o adversário.

O sentido, como se vê, é totalmente diferente, e bastou para isso a simples troca da preposição.

Suponhamos agora estas duas séries: *dar motivo* e *dar por motivo*. O acrescentamento da preposição dá à série um significado bem diverso, como se vê destes dois exemplos:

1. Isso *deu motivo* a que ele o pusesse fora de casa.
2. Faltou, *dando por motivo* a sua pouca saúde.

No primeiro exemplo há uma relação de consequência («dar motivo» = ter como consequência), no segundo uma relação de causa («dar por motivo» = dar como causa).

Ainda um terceiro exemplo, que mostra como a presença do artigo dá menos coesão à série:

1. Vê se *dás o lugar* a teu irmão.
2. O caso *deu lugar* a que desconfiassem dele.

No primeiro exemplo, a relação entre os três elementos da série é bastante frouxa, quase conservam a

sua independência. No segundo, o desaparecimento do artigo trouxe como resultado uma perfeita coesão do grupo. É uma verdadeira unidade fraseológica.

5. OS DICIONARIOS E A FRASEOLOGIA. —

É precisamente neste capítulo da fraseologia, muito importante, que os dicionários correntes deixam mais a desejar. O mais celebrado de entre eles e o mais moderno dos grandes dicionários, o de Cândido de Figueiredo, é muito pobre em grupos fraseológicos, o que constitui grave defeito, porque é nessas locuções que se imprime o chamado génio da língua. Como repositório de fraseologia, interpretada com acerto e inteligência, nada há que possa substituir entre nós o *Dicionário Contemporâneo* de Caldas Aulete. Há também, do lado brasileiro, o *Tesouro da Fraseologia Brasileira* de Antenor Nascentes, que pode prestar serviços, embora não seja completo.

Compreende-se, até certo ponto, a razão por que os dicionaristas evitam os grupos fraseológicos: é devido à extrema dificuldade da sua arrumação e até às vezes da sua determinação. Em que rubrica, por exemplo, se deve meter a locução *vir a talho de foice*? Em teoria, poderíamos pô-la em qualquer das três — *vir, talho, foice*, pois o sentido por todas se espalha, atingindo até as pequeninas preposições. Nas locuções arcaizantes a dificuldade ainda é maior. Assim, Cândido de Figueiredo, no *Pequeno Dicionário*, regista *cor* e, sem mais explicações, manda ver *de cor*. Ora, seria talvez mais rigoroso interpretar a locução na rubrica *cor*; por outro lado isso não deixava de ser estranho, porque o termo *cor* há muitos séculos que desapareceu do uso da língua e só se conservou naquele idiotismo. É portanto nos dicionários analógicos onde os grupos encontram melhor guarida. Aí não se olha à forma, mas sim ao sentido. Nos dicionários analógicos já citados por nós há grande abundância deles, mas a mistura indiscriminada de idiotismos portugueses e brasileiros pode tornar difícil, como já dissemos, esse instrumento de consulta.

6. SÉRIES USUAIS DE INTENSIDADE. — Há uma outra categoria de grupos fraseológicos, que tem muita importância para o estilo: são os grupos usuais ou séries usuais de intensidade. Suponhamos que alguém está muito doente. A nossa tendência é para dizermos invariavelmente: «Fulano tem uma *grave doença*», ou então: «Fulano está *gravemente doente*.» Os dois elementos *doença-grave* mantêm a sua autonomia, mas, por força do hábito, andam aqui ligados, para nos darem determinada representação.

Alguém chora desesperadamente, diante de nós. Queremos qualificar a intensidade desse choro. Vem-nos logo à ideia um casal de palavras: *choro convulso*. Esses dois termos andavam associados no nosso espírito e acudiram prontamente à chamada. Para a ideia contrária, dá-se o mesmo: «Fulano *ria às gargalhadas*.» A frase está prontinha desde o tempo dos nossos avós, é expressiva, é cómoda, não temos mais que aplicá-la.

Suponhamos agora que, numa roda de tagarelas, surge inopinadamente um facto que obriga a calar toda a gente. Não se ouve o zumbido duma mosca, como é costume dizer. Se quisermos qualificar aquele silêncio, em linguagem fortemente literária, podemos escrever isto: «Fez-se na sala súbitamente um *silêncio sepulcral*.» Também poderíamos dizer *silêncio profundo*; mas aquele *sepulcral* dá uma nota mais intensiva, porque evoca o silêncio medonho dos cemitérios.

O que se dá com o substantivo e o adjectivo, dá-se naturalmente com o adjectivo, com o verbo e o advérbio. Vejamos, por exemplo, esta série usual, que serve para as três categorias:

1. Sentiu com a notícia um *abalamento profundo*.
2. Ficou *profundamente abalado* com esta notícia.
3. A triste notícia *abalou-o profundamente*.

Repare-se bem agora para estes grupos usuais: uns são mais naturais do que outros. Quem tiver um pouco de experiência e de gosto, logo distinguirá entre estas duas locuções: *grave doença* e *silêncio sepulcral*. A pri-

meira série é corrente, impõe-se invariavelmente ao nosso uso; a segunda tem carácter literário, cheira a romantismo fúnebre, é exagerada, pretensiosa. Poderíamos substituí-la por outras locuções, menos pomposas e triviais. Por exemplo:

- a) Fez-se na sala súbitamente um grande silêncio.
- b) Fez-se na sala súbitamente um silêncio religioso.
- c) Fez-se na sala súbitamente um silêncio constrangido.
- d) De repente, tudo na sala ficou no mais absoluto silêncio.

A frase é susceptível de muitas outras variações, se quisermos evitar o emprego dessas séries, pretensiosamente literárias, safadas pelo muito uso, a que se dá o nome de *clichés, chapas, chavões*.

Para fugir precisamente à trivialidade do cliché, já Eça tinha escrito: «Houve um silêncio *côncavo*, hostil» (*A Capital*, pág. 215); Rodrigues Miguéis descobriu o adjectivo *cavernoso*: «Fez-se na sala um silêncio *cavernoso*»; Aquilino Ribeiro usa «silêncio de *chumbo*», «silêncio *atrído*», silêncio *absoluto* e *infesto*; e um grande escritor brasileiro, Graciliano Ramos, consegue belo efeito com um adjectivo banal, *grande*, posposto ao substantivo: «E a viagem prosseguiu, mais lenta, mais arrasada, num silêncio *grande*» (*Vidas Secas*, 2.^a ed., pág. 9). Também usou, no mesmo romance, o adjectivo *comprido*, mas com menor poder de sugestão: «No silêncio *comprido* só se ouvia um rumor de asas.» José Lins do Rego, num trecho de paisagem natal, experimenta o adjectivo *bom*, produto afectivo da saudade: «As cabreiras amarelas, e o *bom* silêncio da estrada, quebrado de quando em vez pela enxada do pobre tinindo em alguma pedra escondida no roçado» (*Doidinho*, 6.^a ed., pág. 156). Enfim, o jovem escritor galego Méndez Ferrín descobre os adjectivos *sólido* e *duro* para a qualificação intensiva do substantivo: «Un silêncio *sólido* e *duro* ergueuse como unha muralla (*O Crepúsculo e as Formigas*, pág. 67).

7. O «DICIONÁRIO POÉTICO» DE CÂNDIDO LUSITANO. — No tempo da renovação arcádica, em 1765, foi publicada em Lisboa uma obra em dois volumes, com o seguinte título: «Dicionário poético para uso dos que principiam a exercitar-se na poesia portuguesa. Obra igualmente útil ao orador principiante». O seu autor era Francisco José Freire, alcunhado poéticamente de Cândido Lusitano. Foi homem de sólidos conhecimentos linguísticos, e deixou-nos umas *Reflexões sobre a Língua Portuguesa*, que ainda hoje se lêem com algum proveito.

Por esse tempo, em que os poetas mendigavam com sonetos as migalhas que caíam das mesas dos fidalgos e dos conventos abastados, julgava-se que a língua era uma construção mais ou menos fixada pelo bom uso. Para se escrever bem, nada mais era necessário que seguir à risca o exemplo dos antigos, escolhendo no espólio das formas herdadas o que mais conviesse a cada um. Logo, um repositório que colecionasse esses dizeres clássicos seria bem-vindo e faria, se não poetas de génio, ao menos escritores correctos.

O Dicionário de Cândido Lusitano pretendeu alcançar esse fim. É um vocabulário de sinónimos e de séries usuais. São estas as que mais interessam ao nosso caso. Vejamos um exemplo. Sob o nome *silêncio*, o autor dá os seguintes adjectivos, que andam ou podem andar ligados a esse substantivo:

Alto, profundo, longo, secreto, fiel, fido, amigo, mudo, tácito, taciturno, nocturno, soporífero, plácido, tranquilo, sábio, judicioso, cauto, acautelado, prudente, honesto, modesto, reverente, respeitoso, oportuno, discreto, ignorante, ignaro, estulto, estólido, fátuo, néscio, insano, intempestivo, indiscreto, obediente, paciente.

Vê-se logo o carácter convencional da série. Tirante *alto*, *profundo*, *longo*, *nocturno*, *plácido* e mais um ou outro, aqueles adjectivos estão ali um pouco forçados. Não constituem, em ligação com o substantivo, grupos usuais propriamente ditos. O autor propunha-os, para aliviar em tudo a tarefa do aprendiz das musas.

O que mais nos impressiona hoje, ao lermos esse Dicionário, é a alteração que se fez, de então para

cá, na escolha das séries usuais. As palavras também seguem a moda e também passam com ela. Na lista de Cândido Lusitano não vem o adjectivo *sepulcral*. Ainda não estava em uso, só veio depois com o Romantismo, que teve certa inclinação para o macabro. Também achamos de menos nela certos adjectivos empregados pelos escritores modernos, como *augusto*, *religioso*, *absoluto*, *fino*. Em compensação, Eça de Queiroz aproveitou o adjectivo *alto*, registado ao começo da lista, tirando dele belo efeito, por já não estar em uso: «A noite fazia um silêncio *alto*, duma melancolia pálida» (*O Primo Basílio*). Em *batalha* não vem *encarniçada*, em *base* não vem *essencial*, *fundamental*, em *entusiasmo* não se mencionam os adjectivos que formam hoje a série: *delirante*, *indescritível*. Enfim, os vocábulos *dúvida*, *dor*, *noite*, *odor*, *sede* desconhecem ainda os qualificativos que hoje costumam acompanhá-los: *cruel*; *cruciante*, *pungente*; *luarenta*, *enluarada*; *capitoso*, *inebriante*; *inextinguível*. É assim: a linguagem está sempre em constante movimento, como a própria vida.

8. CAMILO E AS SÉRIES USUAIS. — Camilo, com o seu grande conhecimento da língua, não podia deixar de ver o que o grupo usual e o cliché têm de estafado e trivial. Numa crónica de 1858, observa o grande escritor com muita graça o problema das chapas consagradas:

«Obriga-se o cronista a manter invariáveis os seguintes adjectivos, quando vierem usados para os seguintes substantivos:

Prelado será sempre *virtuoso*; *cantora* será sempre *mimosa*; *jornalista* será sempre *consciencioso*; *jovem escritor* será sempre *esperançoso*; *patriota* será sempre *exímio*; *negociante* será sempre *honrado*; *caluniador* será sempre *infame*. As maneiras de quem dá um baile serão sempre *amáveis*; os *convidados* sairão sempre *penhorados*. O *folhetinista* será sempre *espirituoso*; o *poeta* será sempre *inspirado*. Os *irmãos terceiros* serão sempre *veneráveis*. Os *sócios* de qualquer coisa mercantil serão sempre *acreditados*. Os *meninos recém-nascidos* serão sempre *robustos*. As *viúvas* serão sempre *inconsoláveis*.

Se o ricaço der doze vinténs aos inválidos, este feito será sempre um *rasgo filantrópico*, e a fortuna dele será sempre *abençoada*. Não haverá baile que não seja *animado*, nem jantar que

não seja *lauto*, nem *serviço* que não seja *abundante*, ou *profuso*, para variar. Nenhum homem rico terá *amigos* que não sejam *numerosos*. Todas as *firmas* da praça comercial serão sempre *respeitáveis*. O voto de qualquer parvoíno será sempre *ilustrado*; e mais depressa morrerá o cronista do que deixará de ser *eloquente* o discurso de qualquer Cícero fanhoso. Todo o casamento será *próspero*. Ninguém poderá morrer que não fique sendo *bom cidadão*, *bom pai*, *bom marido*, e terá tudo de bom.»

(CAMILO, *Dispensos*, III, págs. 202-204.)

É natural que falte na lista o adjectivo *ilustre*, dado que o escritor nela mencionado era novato. A série está hoje tão aviltada, que se nomeia um homem de letras do nosso tempo, o qual, desgostoso do cliché, exigiu que os jornais o tratassem não por *ilustre*, mas por *eminente* ou *egregio escritor*.

Também do lado brasileiro temos a observação excelente de um grande criador de estilo, Monteiro Lobato, referida aos chavões de Bernardo Guimarães:

«No concerto dos nossos romancistas, onde Alencar é o piano querido das moças e Macedo a sensaboria relambória dum flautim piegas, Bernardo é a sanfona. Lê-lo é ir para o mato, para a roça — mas uma roça adjectivada por menina de Sion, onde os prados são *amenos*, os vergéis *floridos*, os rios *caudalosos*, as matas *viridentes*, os píncaros *altíssimos*, os sabiás *sonorosos*, as rolinhas *meigas*. Bernardo decreve a natureza como um cego que ouvisse contar e reproduzisse as paisagens com os qualificativos surrados do mau contador. Não existe nele o vinco enérgico da impressão pessoal. Vinte vergéis que descreva são vinte perfeitas invariáveis amenidades» (*Cidades Mortas*, 7.^a ed., pág. 11).

9. O CLICHÉ. — O emprego abusivo do cliché caracteriza quase todos os principiantes em trabalhos de estilo. Essas séries vocabulares ficaram-lhes no ouvido, através de más leituras, de carácter romântico, muitas vezes. Por preguiça mental enxertam esses grupos na redacção, que adquire um jeito pretensioso e falso, e diminui, é claro, de força expressiva. O estilo é uma permanente criação pessoal. Não aconselhamos o estudioso a evitar por completo as séries usuais, o

que seria aliás difícil; mas prevenimo-lo contra o emprego do cliché, muleta ridícula de preguiçosos, de uma trivialidade insuportável. Ver com os seus próprios olhos, sentir com os seus próprios sentidos deverá ser a divisa de todo o aprendiz de redacção.

Suponhamos que esse aprendiz queria escrever uma fantasia árabe, descrever uma noite no deserto. O pobre rapaz nunca saiu da sua pátria. A apagada imagem do deserto veio-lhe de algumas leituras de terceira ordem e talvez de alguma fita de cinema. Com este material de segunda mão, desprovido de experiência, sem ninguém que o oriente, escreve talvez uma coisa parecida com isto:

«Noite encantadora! O luar banha com os seus raios argentinos o areal desértico e imenso. Tudo brilha e refulge sob a claridade branda e suave da Lua. As estrelas, como milhões de pirilampus, estão disseminadas pela quietude misteriosa do firmamento. E no silêncio sepulcral do deserto, apenas cortado pela brisa rumorejante e dolente dos oásis, tudo parece contemplar o céu, meditando no enigma do infinito. Algumas poucas árvores frondosas erguem as copas altaneiras, como que orando a Deus pela solidão atroz que as envolve. Naquela noite alguém lhes faz companhia. É uma caravana. As tendas espalham-se pelo oásis, sob a abóbada das ramagens. Tudo parece dormir. Sômente a Lua é cada vez mais brilhante e mais bela, fazendo da areia do deserto um manto branco de virgem, a perder de vista nos horizontes longínquos.»

Tudo neste trecho soa a falso — a falsidade das coisas que não são vistas nem sentidas directamente por nós. Os clichés são em número infinito, como as areias daquele deserto postiço: *noite encantadora* — *o luar banha* — *raios argentinos* — *areal imenso* — *claridade branda da Lua* — *silêncio sepulcral* — *brisa rumorejante* — *contemplar o céu* — *meditar no enigma do infinito* — *árvores frondosas a erguer as copas* — *solidão atroz que as envolve* — *manto branco de virgem* — *horizontes longínquos*.

Uma série de locuções estafadas, de imagens corriqueiras, que, por isso mesmo, nos não produzem a menor impressão artística. A gente sorri-se do inexperienced autor, que procurou fazer estilo, seguindo preci-

samente o caminho contrário: não nos pôde dar os resultados da sua própria experiência, por não tê-la, e reproduziu apenas o que anda na boca ou nos bicos da pena de toda a gente. O efeito foi desastroso.

VI. A formação das palavras

1. A COMPOSIÇÃO. — Repare-se nestes termos de uso comum: *couve-flor*, *mão-cheia*, *verde-negro*, *porta-voz*, *recém-nascido*, *alçapão*, *louva-a-deus*. Não é difícil de observar o processo de composição destas palavras.

Em *couve-flor*, o segundo substantivo determina o primeiro; é como se disséssemos: «couve com forma de flor», «couve florida». Efectivamente, nada mais próprio do que chamar *couve-flor* a esse legume apreciado. Os olhos do povo viram bem: entre todas as couves do couval só aquela se parecia com uma flor. E ficou assim designada. Há outra, repolhuda e oblonga. O povo chama-lhe pitorescamente *coração-de-boi*. Também é um nome composto.

Em *mão-cheia* temos intimamente ligados um substantivo e um adjetivo. Estamos vendo a origem da composição. Ao princípio, dir-se-ia: «Tinha as mãos cheias de flores.» Depois, pela frequência do emprego e um pouco de imaginação, os dois termos fizeram corpo um com o outro e começou a dizer-se: «Atirou-lhe *mãos cheias* de flores.» Os dois nomes andam hoje intimamente soldados; a tal ponto que já *mão-cheia* se diz e escreve simplesmente *mancheia*.

Em *verde-negro* juntaram-se dois adjectivos para qualificar um dado colorido. As cores têm matizes complicados; por isso se compreende que, para a sua determinação, se haja de empregar uma mistura de adjectivos. Aquele *verde-negro*, como expressão de certa tonalidade, já hoje corre sob a forma de *verdinegro*.