

## A CRÔNICA DE WALCYR CARRASCO: UMA ANÁLISE ESTILÍSTICA<sup>1</sup>

### *CHRONICLE OF WALCYR CARRASCO: A STYLISTIC ANALYSIS*

Marlon Basso da Silva<sup>2</sup>  
Laurindo Dalpian<sup>3</sup>

#### RESUMO

No presente artigo, investigam-se os recursos estilísticos utilizados nas crônicas do jornalista Walcyr Carrasco, por meio de uma análise fundamentada na metáfora. É fruto de uma pesquisa bibliográfica, a partir de renomados autores, tais como: Paul Ricoeur, Massaud Moisés, Evanildo Bechara, entre outros. A pesquisa foi realizada a partir de cinco crônicas, extraídas aleatoriamente, do livro “O golpe do aniversariante e outras crônicas”, publicadas em 1996. A metáfora, na forma literária, expressa uma idéia valendo-se da transferência do significado de um termo para outro. A comparação, a analogia ou a semelhança são recursos que se incluem nas figuras de pensamento, caracterizando-se por denominar representações para as quais não se encontra um termo denotativo mais adequado. A pesquisa foi válida, considerando-se a importância da obra do cronista Walcyr Carrasco para a literatura infanto-juvenil, no intuito de despertar o interesse dos leitores pela produção literária dos novos autores de nossa literatura.

**Palavras-chaves:** metáfora, crônica, Walcyr Carrasco.

#### ABSTRACT

The present research investigates the stylistic resources used in the chronicles of the journalist Walcyr Carrasco, through an analysis based on metaphors. It is a bibliographic research which departs from renowned authors such as: Paul Ricoeur, Massaud Moisés, Evanildo Bechara among others. In the research five chronicles, randomly extracted from the book “O golpe do aniversariante e outras crônicas” were studied; the book was published in the year of 1996. The metaphor, in its literary form, expresses an idea using the transfer of meaning of one term to the other. The comparison, the analogy, or the similitude are resources considered as figures

<sup>1</sup> Trabalho Final de Graduação.

<sup>2</sup> Aluno do Curso de Letras/Português, do Centro Universitário Franciscano.

<sup>3</sup> Professor Orientador.

of thought, being characterized by naming representations for which are not found more appropriate denotative term. The research is valid, if one considers the importance of the literary work of Walcyr Carrasco for children and adolescents literature; it also has the purpose of awakening the interest of the readers by the literary production of our new authors.

**Key words:** metaphor, chronicle, Walcyr Carrasco.

## INTRODUÇÃO

Com o presente artigo, pretende-se identificar os diversos aspectos literários de estilo da língua que garantem a arte de bem escrever, nos textos direcionados à literatura infanto-juvenil, apoiado em pesquisa bibliográfica e com ênfase para as figuras de linguagem. O suporte teórico dá-se, basicamente, em Massaud Moisés, Paul Ricoeur, Helena Parente Cunha, Evanildo Bechara e Roberto de Oliveira Brandão.

Com certeza, existem muitos trabalhos direcionados a crônicas, porém esses estudos baseiam-se, na maioria das vezes, em escritores mais conhecidos. A observação dos recursos lingüísticos, que enquadram o texto no âmbito literário, é bem mais comum para a poesia do que para a prosa. Nesse sentido, a análise das crônicas de Walcyr Carrasco torna-se uma tarefa, sem dúvida, estimulante, por desencadear um leque de observações que pretendem contribuir para melhor conhecimento do campo da estilística.

Diante do exposto, fica clara a importância de se estudar esse escritor da atualidade brasileira, que publica suas crônicas numa revista de grande tiragem e repercussão como *Veja*. Escreve tanto para adultos como para crianças, sem preferências por determinado gênero e sempre de acordo com seu estado de espírito. Sua linguagem traduz-se na observação do dia-a-dia, cujos acontecimentos são revestidos pela graça e pela criatividade de seu estilo. Assim, esta pesquisa pretende mostrar a possibilidade de a produção de autores menos populares ser aproveitada nas aulas de literatura, tanto do Ensino Fundamental quanto do Médio, no intuito de renovar idéias e conceitos e buscando, acima de tudo, a qualidade que os alunos precisam.

## WALCYR CARRASCO: UM CRONISTA ACIDENTAL

Walcyr Carrasco nasceu em 1º de dezembro de 1951, na cidade de Bernardino, no Estado de São Paulo. Sua carreira de escritor começou cedo. Logo aos 12 anos iniciou a escrever, pois já tinha o hábito da leitura, especialmente de Monteiro Lobato e de histórias em quadrinhos. Com seu

requinte aguçado pela leitura, apaixonou-se por *O apanhador no campo de centeio*, de Sallinger, livro que marcou sua adolescência. Aos dezessete anos publicou seu primeiro trabalho, uma crônica romântica para o jornalzinho da igreja. Foi, ainda, colaborador da revista infantil *Recreio*, grande sucesso da década de setenta.

Walcyr Carrasco é jornalista, tem vários livros infanto-juvenis publicados, autor de teatro, séries de televisão, redator e repórter, possui peças publicadas tanto para adultos quanto para crianças. Recebeu o prêmio Mambembe de teatro pela peça infantil *Peter Pan*, uma de suas adaptações.

Sua vida de cronista, como ele próprio confessa, começou de surpresa, quase como um acidente, logo após o telefonema do editor executivo da revista *Veja*, Carlos Maranhão, convidando-o para publicar crônicas. Walcyr escreveu sete e as enviou. O editor descartou seis e publicou uma, pedindo que ele enviasse mais para a semana seguinte.

Foi um sucesso. A partir daquele momento não parou mais de escrever crônicas para *Veja*, sempre relatando a realidade cotidiana, buscando inspiração nas histórias de amigos, aperfeiçoando-as com um toque pessoal, como ele mesmo insinua: “Meu estilo é rir para não chorar.” Fazem parte de sua obra: *Cadê o super herói?* (1984); *As asas do Joel* (1987); *Meu encontro com Papai Noel* (1987); *Quando meu irmãozinho nasceu* (1990); *A corrente da vida* (1994); *Balança coração* (1995); *Irmão negro* (1996); *O garoto da novela* (1996); *Meu primeiro beijo* (1996).

Crônica: dá conotação historicista ao sentido literário

Entre as diversas manifestações do modo narrativo está a crônica, que faz referência a uma cena básica e dá preferência a temas do cotidiano. A crônica, como forma literária, apresenta uma mistura de gêneros, com marcas poéticas e autobiográficas. Porém, podemos enquadrá-la no gênero da ficção, pois a natureza de sua linguagem é em prosa narrativa, uma vez que o objeto, ou fonte da “matéria”, é o mundo social, por meio das relações humanas com o mundo do “eu”.

A crônica originou-se do grego *chronikós*, relativo ao tempo, e do latim *chronica*, que, no início da era cristã, representava uma lista de acontecimentos cronológicos marcados pela passagem do tempo.

Segundo MOISÉS:

Situada entre os anais e a história, limitava-se a registrar os eventos sem aprofundar-lhes as causas ou tentar interpretá-los. Em tal acepção, a crônica atingiu o ápice depois do século XII, graças a Froissart, na França, Geoffrey of Monmouth, na Inglaterra, Fernão Lopes,

em Portugal, Alfonso X, na Espanha, quando se aproximou estreitamente da historiografia, não sem ostentar traços de ficção literária (1994, p. 101).

A crônica romana não apresenta preocupação literária. Limita-se a registrar os fatos dignos de memória de acordo com a sucessão temporal. A partir do século XIX, passa a ter sentido estritamente literário. Com a difusão da imprensa, entra para o mundo dos jornais.

Há uma crônica brasileira, praticamente carioca, como afirma MOISÉS:

estamos criando uma nova forma de crônica ou dando erradamente este rótulo a um gênero novo que nunca medrou na França. A crônica é para nós hoje, na maioria dos casos, prosa poemática, humor lírico, fantasia, etc., afastando-se do sentido de história, de documentário que lhe emprestam os franceses (1994, p. 102).

Dessa forma, no Brasil, principiando por João do Rio (entre 1900 e 1920), teve larga difusão com Rubem Braga, exemplo seguido por uma legião de escritores como Raquel de Queiroz, Fernando Sabino, Carlos Drummond de Andrade e muitos outros.

Ainda para MOISÉS

a crônica oscila, pois, entre a reportagem e a literatura, entre o relato impessoal, frio e descolorido de um acontecimento trivial, e a recriação do cotidiano por meio da fantasia (1994, p.105).

Salienta-se, então, que o cronista pretende não ser o repórter, contudo será o poeta ou ficcionista do cotidiano, impõe-se ao acontecimento, assinalando sua porção imanente de fantasia.

A crônica pode ser enquadrada como um registro poético e muitas vezes irônico, que busca captar o imaginário coletivo em suas manifestações cotidianas, livrando-se da reportagem pura e simples graças a outros ingredientes propriamente literários, dos quais se pode ressaltar o humor. Polimórfica, a crônica se utiliza afetivamente do diálogo, do monólogo, da alegoria, da confusão, da entrevista, do verso, da resenha, de personalidades reais, de personagens ficcionais, afastando-se sempre da mera reprodução de fatos. E enquanto literatura, ela capta poeticamente o instante, adquirindo uma perenidade que vence o tempo.

Dessa forma, a crônica não pretende captar a totalidade dos fatos, dado que sua força é conscientemente fragmentada, mas impõe-se nos quadros de literatura brasileira.

Segundo CUNHA, “cada época possui seu estilo, expresso em todas as produções culturais e artísticas, que evoluem, acompanhando o calendário histórico” (1976, p.126). Assim, conforme exposto acima, toda obra literária está incontestavelmente presa ao contexto histórico, aos acontecimentos sociais de cada época, marcados pela passagem do tempo, estendendo-se às demais manifestações culturais, dentro de suas características.

Por isso, nessa mesma linha temática, toda obra literária tem uma fusão de fenômenos estilísticos; portanto, não existe obra com um gênero puro. Deve ser classificada pela predominância dos fenômenos estilísticos.

Para BECHARA

Todos os fatos lingüísticos, sejam quais forem, podem manifestar alguma parcela da vida do espírito e algum movimento da sensibilidade. A estilística não é o estudo de uma parte da linguagem, mas o é da linguagem inteira, observada de um ângulo particular (1999, p. 618).

Afirma-se, então, que o campo da estilística abrange as análises fônica, morfológica, sintática e semântica. Ainda com base em MOISÉS

a crônica merece a atenção que lhe vem sendo dispensada ultimamente não só porque apresenta qualidades literárias apreciáveis mas porque, e sobretudo, busca subtrair-se à fugacidade jornalística assumindo a perenidade do livro (1994, p. 106).

Pode-se afirmar, dessa forma, que a crônica recria os acontecimentos da realidade cotidiana, utilizando-se da fantasia em seus relatos, circulando em meio à reportagem e à literatura. Contudo, a crônica, especificamente, assume características próprias no que diz respeito a sua brevidade, pois, geralmente, é um texto curto, de meia página de uma revista ou meia coluna de jornal. Na crônica, a característica mais relevante é a subjetividade, sendo o foco narrativo situado na primeira pessoa do singular. Assim, o cronista, em um processo natural, estabelece o diálogo virtual com o leitor mudo, em que o escritor rejeita a impessoalidade, apontando sua visão de mundo e as coisas que importam a ele e ao leitor, refletidas, de modo geral, no cotidiano,

uma vez que a veracidade positiva dos acontecimentos cede lugar à veracidade emotiva com que os cronistas idealizam a obra.

A caracterização da crônica abrange duas formas: Imagine-se o globo, que contém dois pólos ou hemisférios. Num primeiro momento está o pólo que contextualiza a crônica na sua linguagem, contendo um estilo de imediata apreensão, espontânea, jornalística, na qual o cronista fica preso ao cotidiano, não se perdendo em devaneios, mas nem por isso deixando de utilizar a linguagem metafórica. Emergindo para o segundo pólo, atinge-se a exploração da polissemia da metáfora registrada pelo cronista em seus textos, ou seja, é uma questão crucial, de vida ou morte, pois há um balanço entre os dois hemisférios.

### METÁFORAS: DA SIGNIFICAÇÃO DA PALAVRA AO SENTIDO REPRESENTATIVO

A comunicação por meio do estilo, da intensidade e da beleza é um recurso especial de que se vale o escritor para transmitir à expressão mais força e colorido. Esse recurso chama-se figura de estilo, que se subdivide em figuras de palavras, pensamento e construção.

De modo geral tem-se a impressão de que as figuras de linguagem são empregadas apenas pelos grandes escritores, porém sua utilização é inerente à língua, fazendo parte da realidade cotidiana de qualquer pessoa.

A metáfora, esse recurso que se inclui nas figuras de palavras, é uma expressão ou figura que se caracteriza por denominar representações para as quais não se encontra um designativo mais adequado. Para CITELLI “é uma operação de passagem do plano de base (a significação própria da palavra ou expressão) para o plano simbólico (representativo, figurativo)” (2000, p. 20). O trecho de Olavo Bilac “o último ouro do sol morre na cerração” torna-se claro na transposição do plano base (raios do sol) para o plano simbólico (último ouro), onde ocorre a comparação subjetiva entre a significação própria e o efeito figurativo, uma vez que o plano simbólico é apreensão emotiva e pessoal do poeta.

Para melhor entendimento, a metáfora é o desvio da significação própria de uma palavra, nascido de uma comparação mental ou de uma característica comum entre dois seres ou fatos. Na crônica *O golpe do aniversariante*, Walcyr Carrasco relata, de maneira engraçada, irônica, a sua realidade. Ao escrevê-la, o escritor utilizou cinco metáforas: “Ela abre um sorriso de madrepérola”, “Estourando a poupança”, “Ela dá um sorriso dáfano”, “Minha garganta ferve” e “O silêncio pesa mais que os temperos indianos”. Torna-se claro, então, que o autor parte de uma significação

subjetiva, simbólica, pois o “silêncio” não pode ser pesado, para uma comparação objetiva e real da significação própria da palavra.

Ao afirmarmos que o professor é um cobra, a palavra cobra no seu sentido próprio, literal, normal, refere-se a um animal venenoso, porém sofreu um desvio na sua significação própria, passando para o sentido figurado, ocasional, de pessoa muito inteligente.

Pode-se dizer, então, que a metáfora é grande produtora de impacto na sensibilidade, devido a seu caráter enfático e incisivo, possuindo enorme força evocativa e emotiva, aliada a um termo com um sentido associado por força de uma comparação de ordem subjetiva. É a figura de estilo mais importante, encontrando-se aliada a outras figuras como a hipérbole e a personificação.

Nessa mesma linha temática, ao afirmar-se que o professor é um cobra, caracteriza-se o emprego metafórico de um nome no sentido de designar, caracterizar e qualificar, pois esta operação consiste no transporte de sua identidade para fora da espécie, necessitando, a frase na sua totalidade, de um conjunto com valor conotativo de atribuição. Torna-se claro que numa frase que relacione não só duas idéias, mas também duas palavras, um elemento será tomado não metaforicamente, pois servirá de base, e o outro, tomado metaforicamente, exercerá a função de caracterização, ou seja, a metáfora não nomeia, mas caracteriza o que já está nomeado.

Portanto, a metáfora assume um caráter de predicativo, sendo que não faz referência a um nome como também não faz referência a objetos, conforme afirma RICOEUR: “a metáfora consiste em apresentar uma idéia sob o signo de uma outra idéia mais impressionante ou mais conhecida” (1969, p. 94).

Nesse sentido, “mais impressionante ou mais conhecida”, quando se afirma que o professor é um cobra, e que o transporte do nome acontece fora da espécie, o fator importante é que a semelhança estabelece uma relação em nível proporcional à sugestão atribuída, de forma que as semelhanças são, principalmente, relações entre idéias. É, portanto, nas coisas caracterizadas que o transporte acontece, na medida em que é possível chamar palavras às idéias e idéias às coisas. Porém, a semelhança, ao dizer respeito ao caráter das coisas na sugestão, torna possível a elevação deste caráter ao domínio das coisas que o possuem.

Na crônica *Olhos negros*, CARRASCO (1992) utiliza as seguintes metáforas para elaborar seu texto: “Você está sempre com um ar tão sério, parece ser muito triste”, “Quase atirei o vidro de esmalte nas fuças do pão-duro”, “Eu ando com um nó na garganta”, “Arreganha os dentes”. Analisando, como exemplo, “É tão romântica quanto um tutu de feijão”, é

importante salientar que a metáfora está sempre ligada a uma realidade que já foi vivenciada. Nessa metáfora, o autor parte de um plano de base “romântica”, que é tomado não metaforicamente para transportar sua identidade para fora da espécie, no sentido de qualificar o segundo elemento, “tutu de feijão”, que será tomado metaforicamente, ou seja, no sentido conotativo, visto que está caracterizando o que já está nomeado. Assim, o autor utiliza essa metáfora no sentido irônico, de rebaixamento, pois o “tutu de feijão” é algo pequeno, sem valor, ao contrário do romântico, que é belo, bonito, utilizado no sentido afetivo.

Para BRANDÃO (1989), “a relação metafórica permite praticamente uma equivalência entre toda e qualquer significação” (p. 21). Por isso, permite o maior grau de abertura possível. Na antigüidade, a metáfora era a mais rica forma de linguagem figurada. Mas é muito perigosa, pois à medida em que a distância entre as significações é grande, a expressão corre o risco de parecer falsa, levando o leitor a sua desconfiança.

De acordo com ROCHA LIMA:

Assenta a metáfora numa relação de similaridade, encontrando o seu fundamento na mais natural das leis psicológicas: a associação de idéias. Assim, ela transporta o nome de um objeto a outro, graças a um caráter qualquer comum a ambos: a folha da árvore dá o seu nome à folha de papel, em razão da pequena espessura de uma e outra. Do mesmo modo o fio de um discurso; onda de imigrantes; coração empedernido; cabeça de revolução; sorriso amarelo (1997, p. 502).

Portanto, essa transferência de significado de um termo para outro baseia-se na semelhança de características que o emissor da mensagem encontra entre os dois termos comparados, ou seja, uma comparação implícita.

Nesse sentido, o processo de desenvolvimento da metáfora compreende dois momentos: um, em que ela é ainda sensível (por isso o nome), ao designar o segundo objeto, imagem do primeiro; outro, quando, por esvaecimento da primeira imagem, o nome só designa o segundo objeto e só a este se torna adequado.

Dessa forma, a metáfora é recurso expressivo fundamental da linguagem poética, aparecendo com muita freqüência na linguagem do dia-a-dia. No entanto, quando seu uso se torna corriqueiro, muito freqüente, desgasta-se e recebe o nome de clichê. O clichê surge à medida que é

imitada por outros. Repetida, vulgarizada, a metáfora perde sua força de expressão, seu valor estilístico.

Do ponto de vista do filósofo francês RICOEUR “a metáfora figura entre as “mudanças de significação”, na parte “histórica”, de um tratado cujo eixo central é fornecido pela constituição sincrônica dos estados sincrônicos da língua” (1969, p.170). Portanto, a metáfora põe em jogo a aptidão da lingüística sincrônica para dar conta dos fenômenos de mudança de sentido. A natureza do sistema lexical permite as mudanças de sentido, ou seja, o caráter “vago” da significação ou a polissemia, a ambigüidade lexical. Nas línguas naturais, a identidade de uma palavra em relação a outras admite simultaneamente uma heterogeneidade interna, uma pluralidade, de modo que a mesma palavra recebe acepções diferentes, segundo os contextos. Como afirma RICOEUR,

uma língua sem polissemia violaria o princípio da economia, porque estenderia ao infinito o vocabulário: violaria, por outro lado, a regra da comunicação, porque multiplicaria as designações tanto quanto o exigissem em princípio a diversidade da experiência humana e a pluralidade dos sujeitos da experiência (1969, p. 176).

Contudo, não basta que uma palavra tenha várias acepções ou variantes pertencentes a várias classes contextuais. Ela tem que adquirir um sentido novo sem perder o seu sentido anterior, acumulação fundamental para a inteligência da metáfora, dado que apresenta caráter de dupla visão.

É a polissemia que torna possíveis as mudanças de sentido e confere caráter expressivo, pois uma palavra possui vários sentidos e pode adquirir novos.

Na crônica *Calorias e culpas* há cinco metáforas: “Um olhar torto”, “O país seria um mar de rosas”, “Muro das lamentações”, “Ela faz um falso ar de dúvida” e “Os fiscais do peso alheio andam de olho gordo”. Torna-se evidente, na metáfora “Um olhar torto”, o sentido polissêmico que uma palavra pode adquirir, pois “olhar adquire novo sentido. Esse “olhar” está servindo de base para o plano conotativo ou simbólico, que vai caracterizar o primeiro elemento. À medida que ela passa da significação real para outro contexto, a palavra recebe outra acepção, de dúvida, desconfiança e ironia.

A metáfora possui aspectos sistemáticos e aspectos históricos, pois para uma palavra ter mais do que um sentido, é necessário um fato sincrônico, já que a polissemia permanece ao lado da sincronia. Porém a mudança de sentido, que se acrescenta à polissemia e que, no passado, ajudou para sua atual constituição, é um fato diacrônico. Nesse contexto, a metáfora, enquanto

inovação, está incluída entre as mudanças de sentido, entre os fatos diacrônicos, mas, enquanto desvio, está alinhada na polissemia, inserindo-se no plano sincrônico.

A própria descrição da polissemia faz referência à possibilidade da mudança semântica, reunindo a possibilidade do caráter diacrônico, de acrescentar um sentido novo às acepções precedentes da palavra.

Assim, a metáfora é capaz de alargar o vocabulário, quer fornecendo uma orientação para a denominação de novos objetos, quer oferecendo, para os termos abstratos, similitudes adequadas.

RICOEUR afirma que

a extensão do vocabulário é o menor dos efeitos dessa aptidão para o desenvolvimento: graças à semelhança podemos operar com novas situações, pois se a metáfora nada acrescentasse à descrição do mundo, acrescentaria, pelo menos, aos nossos modos de sentir (1969, p. 285).

A metáfora resulta do seu contexto de significação, na medida em que a palavra é substituído de uma combinação de aspectos, eles próprios partes ausentes dos seus diversos contextos. O princípio da metáfora deriva dessa constituição, mantendo dois pensamentos de coisas simultaneamente vivas no seio da palavra, cuja significação resulta da sua interação.

Em “Os papas da costura”, a metáfora é empregada a partir de contextos diferentes, pois “papa” é uma celebridade inserida num contexto globalizado, um religioso, um líder; porém, no plano simbólico, a palavra caracteriza aqueles que costumam, uma vez que eles passam, a partir de um referente “papa”, a ser os melhores, unindo, numa significação simples, dois seres de contextos diferentes.

Segundo Beardsley, apud RICOEUR,

A coisa essencial que o criador literário faz é inventar ou descobrir um objeto, quer seja um objeto, ou uma pessoa, ou um pensamento, ou um estado de coisa, ou um acontecimento – em torno do qual reúne um conjunto de relações que podem ser apercebidas enquanto associadas a sua intersecção neste objeto (1969, p. 142).

A explicação da metáfora destina-se a servir de banco de ensaio para um problema mais vasto, o da explicação aplicada à própria obra

considerada como um todo. Portanto, a metáfora é vista como um poema em miniatura. Beardsley trabalha os núcleos de significação poética e os estende a unidades mais vastas. Assim, a metáfora fornece índices para o segundo nível de significação.

O sentido figurado não é um sentido figurado das palavras, mas o sentido de um enunciado total, resultante da atribuição, ao objeto privilegiado, de valores conotativos do modificador. Dessa forma, o sentido figurado das palavras é inerente a significações contextuais. No entanto, o deslocamento da designação à conotação dá à atribuição metafórica não só um caráter singular mas também um caráter construído. Com isso, não há metáfora no dicionário, apenas existe no discurso, uma vez que a atribuição metafórica revela, melhor que qualquer outro emprego da linguagem, o que é uma fala viva, pois, na primeira vez em que uma metáfora é construída, o modificador recebe uma conotação que não tinha até esse momento.

Nesse contexto, a metáfora é um acontecimento semântico que se produz no ponto de intersecção entre vários campos semânticos, tendo em vista que esta construção é o meio pelo qual todas as palavras, tomadas conjuntamente, recebem sentido, tornando-se um acontecimento significativo criado pela linguagem.

Na crônica “A arte do assaltado”, Walcir Carrasco utiliza a metáfora “Há algo podre neste reino” para fazer uma crítica à situação do país. O emprego de “podre”, no plano simbólico, representativo, figurativo, relata todas as dificuldades enfrentadas pelo dia-a-dia, uma vez que vai caracterizar o que já está nomeado no plano de base, a expressão “reino”.

A metáfora consiste, portanto, na atribuição de um sentido novo a uma palavra, em virtude da relação de semelhança com o sentido de outra palavra, intuída por quem fala ou escreve. Dessa forma, há uma transposição do sentido de uma palavra para outra, havendo uma associação devida à similaridade de sentidos, uma vez que ambos coexistem no mesmo contexto mental. Na metáfora há sempre três termos a considerar: o comparante, o comparado e a base de comparação. Assim, nestes versos de Fernando Pessoa: “tu, porém, sol, cujo ouro me foi presa / tu, lua, cuja prata converti”, os termos comparados são “a luz do sol” e “a luz da lua”, e os termos comparantes ou veículos são respectivamente “a cor do ouro” e “a cor da prata”. As bases da comparação temo-las, para o sol, no brilho, fruto da sua luminosidade, pois o astro se apresenta de cor amarela e, para a lua, no brilho pálido da sua face, pois a lua afigura-se de cor branca. Pode-se, portanto, falar metaforicamente no ouro do sol e na prata da lua. Nesse caso, a base de comparação tem natureza objetiva, mas há casos em que a relação intuída é de fundo subjetivo, a partir de um estado emotivo do poeta.

As metáforas ainda se distinguem em puras e impuras. Pura diz-se da metáfora em que o comparante se identifica totalmente com o comparado, conforme a expressão: “as pedras da boca entreabriram-se num sorriso”. Nota-se que há gradações nessas relações de similitude. Em “seus dentes são alvos como pérolas”, há uma comparação; em “seus dentes são pérolas”, há uma metáfora impura e, em “as pérolas da boca”, há metáfora pura.

A doutrina tradicional é de que a metáfora equivale a uma comparação em que, por brevidade, se calou um dos termos. A metáfora resulta de uma intuição imediata como forma de conhecimento e que somente depois, por reflexão, é que se delimitam os termos em posição comparativa.

Pode-se ainda distinguir a metáfora em idiomática e literária. A primeira decorre de uma comparação implícita que já não é sentida como tal pelo sujeito falante, como em “folha de papel”, “pé de um móvel”, “serra de montanhas”, “leito do rio”, entre outras. A segunda é criação do poeta e arrebatada pelo ineditismo. As metáforas idiomáticas são figuras de estilo já fossilizadas. Dessa forma, nas metáforas, toma-se o abstrato pelo concreto ou o concreto pelo abstrato. Caso especial de metáfora é aquele em que se faz a transposição da qualidade de um sentido para outro, como é o caso da sinestesia em “comia o sabor vermelho da fruta”. A sensação é percebida por diferentes órgãos do sentido, em que o “sabor” é o gosto e o “vermelho” significa a visão.

A metáfora é uma forma de conhecimento, um processo criador de palavras. É graças a ela que se renova constantemente o léxico das línguas.

## CONCLUSÃO

As crônicas de Walcyr Carrasco poderiam ser analisadas sob inúmeros aspectos. Com este trabalho foi investigada a metáfora como recurso estilístico na construção dessas crônicas, isto é, como figura de pensamento, na transferência de um termo para uma esfera de significação que não é a sua.

Segundo MOISÉS, “O cronista fornece alimento espiritual de consumo imediato, de cômoda ingestão, e sabe que não se comunicaria com o leitor se procedesse de outro modo” (1994, p.108). Nas crônicas, é fato comum o emissor utilizar a linguagem do receptor, para dominar e influenciar com seu texto, mostrando a sua visão da realidade, uma vez que a transformação permanente do cotidiano determina a mobilidade do texto e faz com que a crônica registre a variação emocional do leitor, ou seja, o eixo do texto vai variar de acordo com o estado de espírito do cronista. Walcyr Carrasco retrata em sua obra o seu estado emocional, o bom humor, a alegria do dia-a-dia, dando-lhe um toque pessoal.

Percebeu-se que a metáfora é uma figura natural, empregada continuamente na linguagem popular, às vezes com notável oportunidade de grandeza e elevação espiritual.

Mas pode tornar-se defeituosa, ao degenerar num tropo de mau gosto, designando coisas baixas que, por sua natureza, circulam em abundantes prosaísmos. Assim, a metáfora, tomada de elementos de comparação, serve para alguns autores engendrar o ridículo. Torna-se defeituosa quando for rebuscada, pois seu sentido obscuro e de difícil entendimento apenas é percebido por eruditos. Também o será quando o autor poetizar em excesso a imagem, a descrição com que se propõe deslumbrar a atenção de seus leitores.

Portanto, a metáfora não pode chegar a níveis extremos. Deverá, sim, permanecer no uso discreto e moderado, pois assim causará prazer. O excesso causa tédio, engendra uma impressão nada estimulante no leitor para o prosseguimento da leitura.

Espera-se que este trabalho sirva de estímulo para a leitura dos novos autores da literatura brasileira contemporânea, no intuito de renovar o que se lê, não só reciclando idéias, mas, acima de tudo, na busca de novos conceitos e na qualidade indispensável de um ensino mais entrosado com o mundo de hoje.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BECHARA, Evanildo. 1999. **Moderna gramática portuguesa**. 37. ed. Rio de Janeiro: Lucerna.
- BRANDÃO, Roberto de Oliveira. 1989. **As figuras de linguagem**. São Paulo: Ática.
- CARRASCO, Walcyr. 1996. **O golpe do aniversariante e outras crônicas**. São Paulo: Ática.
- CITELLI, Adilson. 2000. **Linguagem e persuasão**. 15. ed. São Paulo: Ática.
- CUNHA, Helena Parente et alli. 1976. **Teoria literária**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.
- MOISÉS, Massaud. 1994. **A criação literária: prosa II**. 15. ed. São Paulo: Ática.
- RICOEUR, Paul. 1969. **A metáfora viva**. Trad. Joaquim T. Costa e Antônio M. Magalhães. 1983. Portugal: Res.
- ROCHA LIMA, C. Henrique da. 1997. **Gramática normativa da língua portuguesa**. 34. ed. Rio de Janeiro: Olympio.