

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
CURSO DE MESTRADO EM LETRAS - TEORIA LITERÁRIA
ORIENTADOR: Dra. ODÍLIA CARREIRÃO ORTIGA

CARLOS AUGUSTO MONGUILHOTT REMOR

**A NOBREZA DAS MÁXIMAS:
DO MARQUÊS AO BARÃO**

Dissertação a ser submetida à Universidade
Federal de Santa Catarina para obtenção
do grau de Mestre em Literatura.

Florianópolis, julho de 1996

“A NOBREZA DAS MÁXIMAS: DO MARQUÊS AO BARÃO”

CARLOS AUGUSTO MONGUILHOT REMOR

Esta dissertação foi julgada adequada para a obtenção do título

MESTRE EM LETRAS

Área de concentração em Teoria Literária, e aprovada na sua forma final pelo Curso de Pós-Graduação em Letras - Literatura Brasileira e Teoria Literária da Universidade Federal de Santa Catarina.



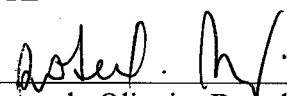
Prof. Dra. Odília Carreirão Ortiga
ORIENTADORA

Prof. Dr. Alckmar Luiz dos Santos
COORDENADOR DO CURSO


BANCA EXAMINADORA:



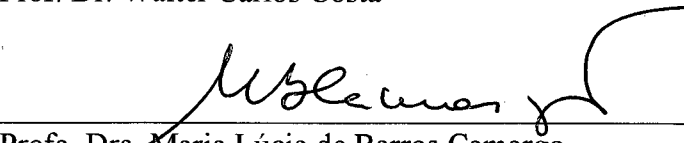
Prof. Dra. Odília Carreirão Ortiga
PRESIDENTE



Prof. Dr. Roberto de Oliveira Brandão - USP



Prof. Dr. Walter Carlos Costa



Prof. Dra. Maria Lúcia de Barros Camargo
SUPLENTE

AGRADECIMENTOS

À minha esposa Lourdes, que soube ser uma grande mulher nos momentos mais difíceis.

Aos meus filhos, Alexandre e Beatriz, que dão sentido às decisões em minha vida.

Aos meus pais, que me criaram num clima de liberdade de escolha.

À professora Odília Carreirão Ortiga, pela orientação e pela amizade cativante que serviu de estímulo durante toda esta caminhada.

Ao professor José Renato de Faria, pela assessoria na realização das análises sintáticas das máximas.

Ao professor Ivo Zimmermann, pelas revisões, em particular, das análises sintáticas.

Ao cunhado Luiz Guerino de Costa, pelo empréstimo do apartamento que me possibilitou estudar com tranquilidade.

PLANO DE TRABALHO

INTRODUÇÃO

I UNIDADE - AS APRESENTAÇÕES

1. DO MARQUÊS DE MARICÁ
2. DO BARÃO DE ITARARÉ
3. DAS MÁXIMAS

II UNIDADE - A LEITURA DAS MÁXIMAS: DO MARQUÊS AO BARÃO

1. OS PROCEDIMENTOS DE LEITURA

- 1.1. As Relações Sintáticas
- 1.2. As Relações Retóricas
- 1.3. O Agrupamento Temático

2. A LEITURA DAS MÁXIMAS

- 2.1. Do Marquês
- 2.2. Do Barão

3. OS RESULTADOS DA LEITURA

III UNIDADE -EPÍLOGO

IV UNIDADE - BIBLIOGRAFIA

1. Do *Corpus*

De Mariano José Pereira da Fonseca (o Marquês de Maricá).

De Aparício Fernando de Brinkerhoff Torelly (o Barão de Itararé).

2. A Fortuna crítica

Sobre o Marquês de Maricá.

Sobre o Barão de Itararé.

3. A específica do tema

4. A geral - de apoio teórico

5. A de referência

REMOR, Carlos Augusto Monguilhott. *A nobreza das máximas: do Marquês ao Barão*. Florianópolis: UFSC, 1996. Dissertação de Mestrado em Letras/Literatura, 03/09/96.

Orientador: Dra. Odília Carreirão Ortiga.

Pesquisa sobre [máxima] e leitura dos procedimentos construtivos das máximas do Marquês de Maricá e do Barão de Itararé. Análise das relações sintáticas, retóricas e dos temas metaforizados na Grande e na Pequena Comédia Humana. Confronto da composição tradicional das máximas do Marquês com a reescrita crítica das máximas do Barão.

RÉSUMÉ

Ce travail comprend principalement une recherche sur la maxime et une lecture des procédés constructifs des maximes du Marquis de Maricá et du Baron de Itararé. Il est analysé, selon notre lecture, les maximes des deux écrivains brésiliens, d'abord d'après la stratégie des relations syntaxiques entre les blocs composant la maxime, puis entre la représentation de figure de chaque bloc particulier et des relations des blocs entre eux et enfin, dans le regroupement thématique. A partir des résultats, l'on confronte la composition traditionnelle des maximes du Marquis avec la réécriture critique des maximes du Baron.

A vida é breve, a arte é longa, a ocasião fugidia, a experiência enganosa e o juízo difícil.

(Hipócrates)

Um palco, a vida, e uma comédia; ou aprendes a dançar deixando a sisudez de lado, ou lhe agüentarás as dores.

(Paladas de Alexandria)

O amor é a imagem de nossa vida: estão ambos sujeitos às mesmas revoluções e mudanças.

(La Rochefoucauld)

A vida não pode ser julgada por regra mais falsa que a morte.

(Vauvenargues)

A arte é magia libertada da mentira de ser verdade.

(Adorno)

O homem suportará algum dia o golpe mortal que aplicou na vida?

(Cioran)

A nossa vida é quase toda um sonho, e sonhamos acordados mais vezes do que dormindo.

(Marquês de Maricá)

A vida não é só gozar. Mas também não é só sofrer.

(Barão de Itararé)

INTRODUÇÃO

Deixamos de subir alto quando queremos subir de um salto.

(Marquês de Maricá)

Uma estrada de 500 quilômetros começa com 5 centímetros.

(Barão de Itararé)

Na escolha do objeto da pesquisa, o caminho que percorremos foi marcado por sucessivos desencontros até sua definição no encontro com as máximas.

A preferência pelo risível conduz o trabalho, de início, na direção das máximas do Barão de Itararé. Mas, ao situarmos essa forma literária, no quadro histórico da Literatura Brasileira, surge uma nova possibilidade de abordagem, o confronto dos procedimentos de construção das máximas do Marquês de Maricá e do Barão de Itararé.

A análise e as reflexões, oriundas desse assunto, e o contraponto das máximas do Marquês e do Barão passam a constituir a questão axial do presente trabalho. A classificação binária segue, em linhas gerais, a classificação conteudística proposta por Platão: gênero sério (epopéia e tragédia) e gênero burlesco (comédia e sátira). Aqui, com fins didáticos, considera-se séria, a máxima em sua configuração tradicional e risível, a utilização dessa forma literária, objetivando o riso.

Estamos conscientes da ambivalência da escolha pois, se de um lado temos o estímulo das múltiplas leituras que o tema das máximas possibilita, de outro, as dificuldades de sua aceitação na modernidade, frente a algumas razões, entre elas, o estigma de estudo anacrônico.

Porém, a partir dessas dificuldades, podemos considerar uma questão relevante para o trabalho: a leitura das máximas, atravessada pelo tempo, pode apresentar um jogo ambíguo na inversão do sério para o risível ou vice-versa. Podemos ler, hoje, algo de risível nas máximas do Marquês, por vezes carregadas de preconceitos que o tempo tornou ridículos: *A mulher douta ordinariamente ou é feia, ou menos casta,*¹ ou esta outra: *A democracia é como a tesoura do jardineiro, que decota para igualar; a mediocridade é o seu elemento.*² O risível, com que lemos o enunciado, provém em parte do conteúdo que se tornou absurdo tanto para o passado quanto para o presente. Outras causas dessa inversão podem ser arroladas, de um lado,

¹ MARICÁ, Marquês de. *Máximas, pensamentos e reflexões*. São Paulo: Formar, s/d. p.29. (As máximas do Marquês citadas no trabalho foram retiradas deste livro).

² Idem. Ibidem.p.25.

uma certa ingenuidade observada por nós, leitores do final do século XX: *É necessário desmascarar os maus e velhacos, para que não abusem da boa fé e fraqueza dos bons e virtuosos;*³ e de outro, a caducidade de certos usos e costumes: *Em matérias de opiniões políticas os crimes de um tempo são algumas vezes virtudes em outro*,⁴ E, considerando que o Marquês propunha-se a uma escritura "clássica", sem intencionalidade risível, pensar a possibilidade de sua inversão, que a passagem do tempo determina, abre novas perspectivas ^{para} sua leitura. Quanto às máximas do Barão, mesmo estando mais próximas de nós no tempo, às vezes também é possível outra leitura: *Combinação é cueca e camisa da mesma cor.*⁵ Aqui, o termo "combinação" refere-se, também, à peça do vestuário feminino hoje fora de moda, motivo pelo qual esse outro sentido poderia passar despercebido, ocasionando uma perda da significação risível para o leitor distanciado no tempo.⁶

Essa possibilidade de perda da significação ^{risível} configura, em algumas máximas, uma inversão quase trágica. É o que ocorre com as máximas do Barão, frente a impossibilidade de mudança na cultura e na política brasileira. Com referência ao tema político: *O erro do governo não é a falta de persistência, mas a persistência na falta*; à corrupção: *O homem que se vende recebe sempre mais do que vale*; ao preconceito: *De noite até os brancos são pretos*; e, à fome: *O homem com fome, come o que vem, mas não vê o que come*.

Se existe ainda hoje certa desvalorização frente à literatura das máximas, há, em contrapartida, alguns depoimentos em favor de sua atualidade. Nos meios de comunicação de massa, é muito freqüente a presença de máximas sob títulos diversos, frases e pensamentos entre outros. Há, atualmente, uma seção de "Frases" no Jornal Folha de São Paulo e, também, nos nossos jornais locais, O Estado e Diário Catarinense.⁷ No ramo da publicidade, a locução apresenta-se sob a forma de slogan. Oliver Reboul reflete e questiona, em *O Slogan*, sua função, seu poder, seu valor e domínio na sociedade moderna.⁸ Ao acentuar que o traço

³ Idem. Ibidem.p.201.

⁴ Idem. Ibidem.p.23.

⁵ ITARARÉ, Barão de. *Almanhaque para 1955*. 2ª ed. São Paulo: Studioma, 1990. p.86.

⁶ Além do distanciamento temporal, existe aqui também o fator da contextualização. No texto do *Almanhaque* junto a esta máxima há um desenho intitulado: "Jogo de combinação - próprio para assistir os jogos do campeonato", onde aparece uma combinação e uma calcinha. Idem. ibidem. p.86.

⁷ Essas seções nos jornais catarinenses e na Folha de São Paulo, são dedicadas com freqüência a locuções de políticos e versam, em geral, sobre questões político-econômicas da atualidade.

⁸ REBOUL, Oliver. *O Slogan*. Trad. Ignácio Assis Silva. São Paulo: Cultrix, 1975.

característico é impedir a reflexão, abre espaço à visão analógica com a máxima: pensar essas formas para não pensar por essas formas. Na nossa cultura popular, a opção pelo pensamento conciso traduz-se no uso reiterado de frases nos pára-choques de caminhões. Para exemplificar, colhemos, durante uma viagem em estradas catarinenses, o seguinte texto: *Não tenho tudo que amo, mas amo tudo que tenho*. Identifica-se, facilmente, a inversão do provérbio: *Quem não tem o que ama, ama o que tem*. É interessante observar que, em muitos casos, as frases são adaptações de provérbios, técnica utilizada pelo Barão para construção de suas máximas, o que comprova a tendência do povo de mesclar sério e risível. *Em casa de pau a mulher do ferreiro é "espeto"*.⁹ *De noite até os brancos são pretos*.¹⁰

As máximas risíveis configuram uma opção feita pela Modernidade, a partir da "descoberta do humor". O Modernismo e o Pós-Modernismo desviam-se da máxima tradicional, talvez em virtude da restrição ao seu conteúdo moralizante. Contudo, ainda que privilegiem a versão parodística, patrocinam, em paralelo, uma espécie de ressurgimento das máximas sob formas de "pensamentos" e "reflexões" de caráter mais filosófico e menos moralizante. Apesar de resgatarem ambas as vertentes dessas formas menores, priorizam as formas do risível.

Constata-se, por outro lado, uma certa viragem semântica de sabor mais erudito, que privilegia o uso de outras designações, de preferência reflexões e pensamentos, consonante com seu caráter mais extenso e menos moralizante. Para ilustrar citamos a *Minima Moralia: reflexões a partir da vida danificada*¹¹ de Theodor Adorno e *Silogismos da amargura*¹² do pensador romeno Emil Michel Cioran.

No Modernismo brasileiro, a máxima ganha novo impulso na sua vertente risível com a valorização dos procedimentos de inversão, através dos quais o Barão de Itararé construiu grande parte de sua obra. Também as suas máximas satirizam os costumes: *O casamento é uma tragédia em dois atos: - 1 civil e 1 religioso*.¹³ No mesmo alinhamento,

⁹ ITARARÉ, Barão de. *Almanhaque para 1949*, primeiro semestre. Edição Fac-similar. São Paulo: Studioma/Secretaria de Estado da Cultura, 1991.p.143.

¹⁰ Idem. Ibidem.p.119.

¹¹ ADORNO, Theodor W. *Minima moralia - reflexões a partir da vida danificada*. Trad. Luiz Eduardo Bicca. São Paulo: Ática, 1993.

¹² CIORAN, Emile M. *Silogismos da amargura*. Trad. José Thomaz Brum. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

¹³ ITARARÉ, B. *Almanhaque para 1955...* p.150.

temos, entre outros escritores brasileiros, Oswald de Andrade com o *Dicionário de Bolso* e Stanislaw Ponte Preta [Sérgio Porto] com as *Máximas de Tia Zulmira*.¹⁴ No primeiro, os verbetes de teor "satírico-apologético" obedecem à recolha de nomes ilustres em tempos e domínios diversos. Comprova-se em alguns verbetes a mudança que o tempo pode ocasionar. No verbete apologético ao CAMARADA STÁLIN, *Ponte de aço conduzindo a humanidade ao futuro*,¹⁵ a passagem do tempo evidenciou a possibilidade da leitura "satírica". No segundo, "reunindo ferinos pensamentos da macróbia parente de Stanislaw Ponte Preta",¹⁶ Sérgio Porto, diante da crise brasileira que perdura até hoje, lança a máxima-libelo de Tia Zulmira: *Ou todos nos locupletamos ou restaura-se a moralidade*.¹⁷ Na mesma linha do risível, destaca-se, na atualidade, Millôr Fernandes com o seu *Millôr Definitivo: a bíblia do caos*, apresentando um total de 5.142 frases, indo de "pensamentos" até "dizidelas". Ilustrando os procedimentos do risível em Millôr, cita-se a inversão de provérbio: *Deus dá o frio a quem não tem dentes*, e o conceito irônico: *Provérbio é uma frase tão bem feita que acaba se tornando proverbial* ou *Ver para crer é uma forma de ceticismo inventada pelos cegos*.¹⁸

Como exemplo de apropriação risível dos provérbios, o humorista Jô Soares, na revista VEJA nº9/96 e sob o título de *Improvérbios proverbiais que jamais serão provérbios*, faz uma demonstração de alguns procedimentos de produção do risível, seja pela inversão ou substituição, seja pela complementação ou supressão de termos. *Em casa de carpinteiro o espeto é de ferro. / Não há nada como um dia depois da noite*. Para o segundo grupo: *A cavalo dado não se olha o dente nem se cheira o hálito. / Quem madruga dorme cedo*.

Entrementes, no decorrer do trabalho, tomamos conhecimento do escritor de vertente mais clássica, José Justo, autor do livro *Palavras Brasileiras e do Meu Tempo*.¹⁹ Suas frases têm um caráter moralista e preconceituoso que lembra o Marquês: *Há bons e maus por covardia. Maus, por excessiva bondade; e, É difícil que a mulher muito bonita possa ser*

¹⁴ PONTE PRETA, Stanislaw. [Sérgio Porto] *Máximas de Tia Zulmira*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994.

¹⁵ ANDRADE, Oswald de. *Dicionário de Bolso*. Apresentação, estabelecimento e fixação de texto por Maria Eugênia Boaventura. São Paulo: Globo, 1990. p.83.

¹⁶ SILVEIRA, Ênio. Apresentação de contra-capla do livro acima citado de Sérgio Porto.

¹⁷ PONTE PRETA, S. *Op. Cit.* p. 110.

¹⁸ FERNANDES, Millôr. *Millôr Definitivo: a bíblia do caos*. Porto Alegre: L&PM, 1994.p.393.

¹⁹ JUSTO, José. *Palavras brasileiras e do meu tempo*. (Sem especificação de lugar): Gastão Mendes e Cia., 1929. Os pensamentos do escritor integram vários verbetes da seleção feita por Pandiá Pându para a Edições de Ouro. Rio de Janeiro: Tecnoprint Ltda. s/d.

*integralmente virtuosa.*²⁰ Por outro lado, aproxima-se do Barão pela presença de uma ironia marcante e de uma crítica mordaz, relacionadas aos temas políticos: *A República é no Brasil uma monarquia que se renova de quatro em quatro anos; e, A política será ainda por muito tempo a grande carreira dos homens sem caráter.*²¹

Ainda em apoio à escolha do tema, ressaltamos o inesperado encontro com o livro *Máximas e Pensamentos* de Napoleão Bonaparte, selecionado e organizado por Honoré de Balzac.²² Algumas máximas apresentam uma peculiar crueza, como se pode ver nos seguintes exemplos: *Se a obediência é o resultado do instinto das multidões, o motim é o de sua reflexão; e, Uma revolução é uma opinião apoiada por baionetas.*²³

Vale registrar, realçando o interesse, as reedições e traduções de textos clássicos, entre outras, *Epigramas* de Paladas de Alexandria²⁴ em edição bilíngüe e a edição espanhola dos aforismos de Hipócrates.²⁵ Esse empenho é expresso por recentes traduções de textos de máximas. A afirmativa apóia-se em várias reedições das máximas de La Rochefoucauld e recente edição bilíngüe das máximas de Vauvenargues.²⁶ Além disso, ensaios de autores consagrados como Serge Meleuc, *Structure de la Maxime*,²⁷ Philip E. Lewis, *The discourse of the maxim*,²⁸ Tzvetan Todorov, *La comédie humaine selon La Rochefoucauld*²⁹ Roland Barthes, *La Rochefoucauld: Reflexões ou Sentenças e Máximas*,³⁰ e Jean Starobinski, *La*

²⁰ Idem. Ibidem. p.19 e 86.

²¹ Idem. Ibidem. p.28 e 47.

²² BALZAC, Honoré de. *Napoleão - Máximas e pensamentos*. Seleção e prefácio de Honoré de Balzac. Trad. de José Dauster. Rio de Janeiro: Vechi, 1946.

²³ Idem. Ibidem. p.21.

²⁴ ALEXANDRIA, Paladas de. *Epigramas*. Seleção, tradução, introdução e notas de José Paulo Paes. São Paulo: Nova Alexandria, 2ª ed., 1993.

²⁵ HIPÓCRATES. *Aforismos*. Seleção, tradução e prólogo de Dolores Marín.. Buenos Aires: Andrómeda, 1993.

²⁶ VAUVENARGUES, Luc de Clapier, Marquês de. *Reflexões e máximas*. Edição bilíngüe. Trad. de Hély de Bruchard. Porto Alegre: Paraula, 1994.

²⁷ MELEUC, Serge. "Structure de la maxime". In: *Langages*, nº 13, Paris: Didier-Larousse, 1969. p.69-98.

²⁸ LEWIS, Philip E. "The discourse of the maxim". In: *Diatrics*, Vol. II, n. 3. Cornell University, 1972.

²⁹ TODOROV, Tzvetan. "La comédie humaine selon La Rochefoucauld". In: *Poétique*. n. 53, Paris: Seuil, 1983.

³⁰ BARTHES, Roland. "La Rochefoucauld: reflexões ou sentenças e máximas". In: *Novos ensaios críticos seguidos de o grau zero da escritura*. Trad. de Heloysa de Lima Dantas e outros. 2ª ed. São Paulo: Cultrix, 1974. p.9-26.

Rochefoucauld et les Morales Substitutives,³¹ mantêm vivo o interesse pelo assunto a medida que o atualizam.

A crítica ensaística no Brasil contribui também, de modo direto ou indireto, para atualizar os estudos dessas formas, em especial, a máxima e o provérbio. Vamos citar, entre aqueles que estão mais envolvidos com a pesquisa, Wilson Martins em seu ensaio *Manual de Mediocridade* sobre o Marquês de Maricá,³² Antonio Candido em "O Mundo Provérbio",³³ e Luiz Costa Lima no ensaio "Mito e Provérbio em Guimarães Rosa".³⁴

A Editora Civilização Brasileira publica uma coletânea de pensamentos e reflexões de Machado de Assis, fruto de uma seleção temática na obra literária do escritor. É oportuno destacar o pensamento machadiano que expressa a dualidade possível de ser encontrada em quaisquer uma dessas formas: *Para cada provérbio afirmando uma coisa, há outro provérbio afirmando coisa contrária*.³⁵ A editora Tecnoprint, responsável pelas Edições de Ouro, organiza uma seleção de cinco mil pensamentos de escritores brasileiros e portugueses de tempos diversos, numa espécie de dicionário, ao agrado de todos os gostos.³⁶ E, mais recente, a editora Annablume publica uma pesquisa sobre a descrição enunciativa dos provérbios em francês e português.³⁷

Posto isso vamos explicitar a trajetória da dissertação: o título, os objetivos e, na seqüência, as partes componentes da estrutura geral do trabalho.

O título dado à nossa pesquisa, *A "Nobreza" das Máximas: do Marquês de Maricá ao Barão de Itararé*, deve-se ao fato de o tema principal referir-se às máximas e, também, por ser singular a presença, na História Literária do Brasil, de dois "nobres" que se dedicaram a

³¹ STAROBINSKI, Jean. "La Rochefoucauld et les morales substitutives I. In: *La Nouvelle Revue Française*. Nº 163, Paris: Firmin-Didot, Juillet, 1966. p.16-34.

³² MARTINS, Wilson. *Manual de Mediocridade*, in: *História da inteligência brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1977. p.278-282.

³³ CANDIDO, Antonio. "O Mundo Provérbio". In: *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993

³⁴ LIMA, Luiz Costa. "Mito e Provérbio em Guimarães Rosa". In: *A Metamorfose do silêncio*. Rio de Janeiro: Livraria Eldorado, 1974.

³⁵ ASSIS, Machado de. *Pensamentos e reflexões de Machado de Assis*. Seleção, organização e prefácio de Gentil de Andrade. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1990.p.242.

³⁶ PÂNDU, Pandiá. *Seleção de 5 mil pensamentos da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, s/d.

³⁷ ROCHA, Regina. *A Enunciação dos provérbios: descrições em francês e português*. São Paulo: Annablume, 1995.

essa forma literária. Se a titulação do Marquês de Maricá³⁸ foi-lhe concedida por D. Pedro I em 1826, a do Barão de Itararé³⁹ foi fruto de uma auto-determinação: *Concedi a mim mesmo a carta de nobreza.*⁴⁰ Podemos entrever, a partir da origem desses títulos de nobreza, as diferentes posturas que cada autor vai conferir a sua literatura. O primeiro tem um título oficial, concedido pelos poderes constituídos em virtude do reconhecimento de sua contribuição à sociedade da época, e o segundo constrói sua identidade através de uma paródia risível da própria nobreza em consonância com os procedimentos de obtenção do riso de suas máximas e mínimas. Enquanto o Marquês reproduziu os valores morais da sua época, o Barão produziu, pela via do risível, uma obra de crítica contemporânea. O risível nos coloca no universo do riso que se imbrica com o universo do homem, segundo Aristóteles. Contudo o riso é o elemento ambivalente que distingue o homem e o distancia do próprio homem. No ensaio sobre o riso moderno, Daniel Grojnowski afirma ser o humor a mais legítima forma de manifestar o cômico moderno, enquanto a sátira, a ironia e a paródia representam as formas do cômico tradicional.⁴¹

Pretendemos realizar uma leitura das máximas do Marquês de Maricá contrapondo-a às máximas do Barão de Itararé.

Vamos organizar a matéria textual da dissertação em três unidades fundamentais. A primeira unidade apresenta tom descritivo, indiciando o caráter de pesquisa; a segunda, apresenta caráter analítico, abrangendo as análises dos textos e o cotejo das duas leituras, das máximas do Barão e das máximas do Marquês; e por último, a unidade conclusiva que observa um caráter reflexivo, partindo de alguns pontos convergentes e divergentes relacionados ao tema das máximas e dos maximários de Maricá e de Itararé.

Assim, a primeira unidade compõe-se de três apresentações: dos escritores brasileiros cuja produção centra-se nessa forma literária, o Marquês de Maricá e o Barão de Itararé, e das Máximas. Na primeira parte dessa unidade, afigura-se o perfil biográfico do Marquês de Maricá e do Barão de Itararé além da fortuna crítica referente à produção literária de ambos. A segunda parte, núcleo da pesquisa, enfoca a máxima, em sua etimologia e variada

³⁸ Os dados biográficos do Marquês são incluídos na unidade das Apresentações.

³⁹ Os dados biográficos do Barão também são incluídos na unidade das Apresentações.

⁴⁰ SSÓ, Ernani. *Barão de Itararé*. Porto Alegre: Tchê, 1984. p.53.

⁴¹ GROJNOWSKI, Daniel. Le rire moderne à la fin du XIX^e siècle. In: *Poétique*, n. 84, 1990.

gama de conceituação, e nas relações de confluir e refluir com os aforismos, os provérbios e os afins. Por último, as leituras das teorias sobre a máxima: de Serge Meleuc, Roland Barthes, Tzvetan Todorov e Jean Starobinski que configuram, direta ou indiretamente, os procedimentos de leitura do Marquês e do Barão; e, das teorias sobre o chiste, segundo Freud, Jolles e Todorov, que particularizam um aspecto da leitura das máximas do Barão.

Já a segunda unidade, *A Leitura das Máximas: Do Marquês ao Barão*, trata primeiro de construir os modelos para a leitura das máximas de Maricá e Itararé; segundo, de fixar os textos das máximas, conforme os critérios adotados; e, por fim, o contraponto do resultado das análises das máximas na sua forma tradicional (Marquês de Maricá) e na sua ruptura (Barão de Itararé). Nessa parte, os textos dos dois escritores são confrontados em forma estatística, quer na sua composição tradicional quer na sua reescrita crítica, com os procedimentos risíveis do Barão.

Por último, as reflexões de caráter geral motivadas pelos questionamentos decorrentes das leituras teóricas e críticas sobre as máximas, e as reflexões de caráter especial motivadas pela leitura comparativa do *corpus*, ou seja, o paralelo entre o Marquês e o Barão.

A dissertação encerra-se com a referência bibliográfica aos textos teóricos de embasamento mais amplo, aos estudos específicos relativos às máximas e à fortuna crítica sobre os dois escritores brasileiros escolhidos para a leitura analítica de suas máximas, além da bibliografia de identificação do *corpus*.

I UNIDADE: AS APRESENTAÇÕES

Os sábios têm poucos admiradores, os ricos e poderosos numerosos adutores.

(Marquês de Maricá)

Adular não é meio de vida. Mas ajuda a viver.

(Barão de Itararé)

1. DO MARQUÊS DE MARICÁ

Dos autores escolhidos para a configuração do *corpus*, o Marquês de Maricá é o mais antigo e o seguidor do estilo clássico dos moralistas franceses. Por isso, iniciaremos pelo Marquês: uma breve biografia, seguida de fragmentos da fortuna crítica.

Mariano José Pereira da Fonseca,⁴² o Marquês de Maricá nasceu em 18/05/1773, no Rio de Janeiro, e faleceu, em 1848, também no Rio. Fez parte da Sociedade Literária do Rio de Janeiro, "fundada em 1786 sob os auspícios do vice-rei Luís de Vasconcelos e Sousa"⁴³ e dissolvida pelo Conde de Resende em 1794. Instaurou-se, no mesmo ano, a devassa, – para descobrir "as pessoas que, com escandalosa liberdade, se atreviam a envolver, em seus discursos, matérias ofensivas da religião" ou "se adiantassem a formar ou insinuar algum plano de sedição"⁴⁴ –, contra os membros mais influentes dessa sociedade, entre os quais encontrava-se o poeta Manuel Inácio da Silva Alvarenga e o jovem Mariano José Pereira da Fonseca. Dela resultou a prisão do futuro Marquês na Fortaleza da Conceição por quase três anos.⁴⁵ A leitura dos autos deixam duas certezas e uma dúvida. A primeira certeza diz respeito a amizade do futuro Marquês com o inconfidente mineiro Silva Alvarenga; a segunda, a leitura das máximas de La Rochefoucauld pelo bacharel Mariano José, conforme a indicação dessa obra entre os livros arrolados no inventário e seqüestro de seus bens.⁴⁶ A dúvida refere-se a não adesão do vindouro Marquês aos ideais revolucionários da Revolução Francesa, apesar de sua veemente negação nos autos de perguntas e de acareações.

⁴² MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1977. p.278; CARVALHO, Ronald de. *Pequena história da literatura brasileira*. 13ª ed. Rio de Janeiro: F. Briguiet, 1958. p.195; MOISÉS, M. *História da literatura brasileira*. 2ª Ed. São Paulo: Cultrix, 1985. p.330.

⁴³ SILVEIRA, Souza da. In: MARICÁ, Marquês de. *Máximas pensamentos e reflexões*. (Edição dirigida e anotada por Souza da Silveira) Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1967. p.455-499.(Anexos).

⁴⁴ Idem. *Ibidem*. p.458.

⁴⁵ MARICÁ, M. *Op. Cit.* (Edição dirigida e anotada por Souza da Silveira) p.455/6; VERÍSSIMO, J. *História da literatura brasileira: de Bento Teixeira, 1601 a Machado de Assis, 1908*. 4ª ed. Brasília: EdUNB, 1963.p.134; MOISÉS, M. *Op. Cit.* p.330/1.

⁴⁶ Cf. reprodução de Extratos da Devassa, retirados dos anais da Biblioteca Nacional. In: MARICÁ, M de. *Op. Cit.* (Edição dirigida e anotada por Souza da Silveira) p.459-499.

Apesar da prisão, obteve distinções honoríficas e situação política e social destacada no primeiro reinado.⁴⁷ Em 1823, o título de Visconde de Maricá; em 1829, o título de Marquês de Maricá, além de várias nomeações: de Deputado, de Senador, de Conselheiro, e de Ministro e Secretário de Estado dos Negócios da Fazenda.⁴⁸

Aos 41 anos, iniciou a publicação de suas Máximas, Pensamentos e Reflexões no jornal *O Patriota*,⁴⁹ sob o pseudônimo de "Um Brasileiro".⁵⁰ Conta-nos, José Veríssimo, que por volta dos seus quarenta e um anos de idade, começou a publicar suas máximas, mas, talvez, para lhes dar o peso de autoridade de maior experiência, declarou havê-las escrito dos sessenta aos setenta e três.⁵¹ Já o registro historiográfico de José Veríssimo releva, de início, a importância do Jornal *O Patriota* para a cultura brasileira, e refere o Marquês como homem de instrução e mérito da época da Independência, interessado pela "doutrinação moral" de seus compatriotas.⁵²

Seus escritos, só em 1843, foram reunidos em livro com uma edição definitiva das 4188 máximas em 1850.⁵³ Segundo José Veríssimo, "de 1837 a 1841 publicou, já sob o título de Marquês de Maricá, as suas *Máximas, pensamentos e reflexões*, distribuindo-as gratuitamente e facultando a todos a reimpressão das suas obras".⁵⁴ São do mesmo historiador as afirmativas sobre a importância de suas máximas como o "primeiro exemplar do moralismo leigo e literário em nossa literatura", e sobre a ausência, na bibliografia do Marquês, de outras formas literárias além das máximas.⁵⁵

Em 1843, conta 2370 máximas, que vieram a constituir a primeira divulgação de suas *Máximas, Pensamentos e Reflexões*, edição revista e emendada pelo autor, publicada pela casa Laemmert. Em 1844, inclui as máximas de 2371 a 3151 sob o título de *Novas reflexões, Máximas e Pensamentos* (Laemmert). Em 1846, junta, sob o título de *Novas Máximas*,

⁴⁷ VERÍSSIMO, José. *Op. Cit.* p.134; MOISÉS, M. *Op. Cit.* p.331

⁴⁸ SILVEIRA, Souza da. In: MARICÁ, Marquês de. *Op.Cit.* p.504-507.(Anexos).

⁴⁹ O jornal *O Patriota* durou dois anos, entre janeiro de 1813 e dezembro de 1814. Foi mensal em 1813 passando a bimestral em 1814. Cf. SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966. p. 35.

⁵⁰ MOISÉS, M. *Op. Cit.* p. 331.

⁵¹ VERÍSSIMO, J. *Op. Cit.* p.134/5.

⁵² Idem. *Ibidem.* p.134-135.

⁵³ Estão incluídos, neste total de 4188, os pensamentos e reflexões.

⁵⁴ VERÍSSIMO, J. *Op. Cit.* p.135.

⁵⁵ Idem. *Ibidem.* p.135.

Pensamentos e Reflexões (Laemmert), as máximas de 3152 a 3917. E, em 1849, insere as de 3917 a 4188 em as *Últimas Máximas, Pensamentos e Reflexões*, ainda edição da Laemmert. A coletânea de suas 4188 máximas é publicada em 1850, após a morte do autor.⁵⁶

A referência crítica à obra do Marquês apresenta certas contradições. Depara-se com alguns comentários subjetivos a exemplo do testemunho de Ronald de Carvalho: "O Marquês de Maricá é uma das figuras mais simpáticas da fase pré-romântica".⁵⁷ Contudo ao referir-se a sua deficiência em lidar com a arte do paradoxo, escreve que "muitas vezes, ele é louvável, e, algumas, perfeito."⁵⁸ Para o historiador, as *Máximas Pensamentos e Reflexões* foram bem recebidas no seu tempo, e ainda "podem ser lidas com certo aprazimento". Aponta o Marquês como um moralista "menos penetrante que Vauvenargues e menos elegante que La Rochefoucauld", e com estilo inferior. As suas máximas, segundo o crítico, lograram aceitação pela originalidade do tema, até então inédito em nossa literatura.⁵⁹

Em contrapartida, José Veríssimo registra, em Maricá, a ausência de uma linha filosófica peculiar ou "sequer alheia afeiçoada pela sua própria experiência e meditação", limitando-se a repetir "lugares-comuns da ética contemporânea" e mesclando princípios do "cristianismo sentimental" com o "liberalismo político". Enfatiza, de um lado, "a falta de finura, penetração ou originalidade"; e de outro, a possibilidade de "ser leitura agradável e proveitosa, porque o essencial é são e a forma escorreita, sem rebusca indiscreta de purismo e já do nosso tempo e gosto."⁶⁰ Avalia as máximas de Maricá como fazendo parte da "vulgar sabedoria", sem os dons singulares de expressão dos grandes modelos franceses, La Rochefoucauld e Vauvenargues. Nem por isso, segundo ele, as suas máximas perdem a importância de "primeiro exemplar do moralismo leigo e literário de nossa literatura".⁶¹

Também os comentários de Sílvio Romero seguem a mesma linha de duplicidade: "nunca tocou a trivialidade completa e, em compensação, jamais atingiu os altos cimos do

⁵⁶ MARICÁ, M. *Op. Cit.* (Direção de Souza da Silveira). p.9.

⁵⁷ CARVALHO, R. *Op. Cit.* p.198.

⁵⁸ Idem. *Ibidem.* p.199.

⁵⁹ Ronald de Carvalho descreve o episódio seguinte: "Disse-nos em certa carta, o ilustre historiador Capistrano de Abreu que Machado de Assis *contava que o Marquês de Maricá se indignara com um francês por ter este comparado sua obra à de La Rochefoucauld...*" Cf. CARVALHO, R. *Op. Cit.* p.198 n.

⁶⁰ VERÍSSIMO, J. *Op. Cit.* p.135.

⁶¹ Idem. *Ibidem.* p.135.

pensamento",⁶² concluindo ser Maricá um "bom velho conceituoso, que agrada sem deixar profunda impressão."⁶³ Mesmo Wilson Martins incide na polaridade de ser o Marquês um "homem bem-intencionado: malfazejo, sem dúvida, mas não malfeitor".⁶⁴

Limitando-se a comentar a importância do jornal *O Patriota*, Nelson Werneck Sodré⁶⁵ situa o Marquês como entre os colaboradores famosos daquele jornal. Também se abstém de avaliações na *História da imprensa no Brasil*.⁶⁶

Uma extensa crítica é apresentada por Wilson Martins.⁶⁷ Afirma, primeiro, que "é preciso fazer ao Marquês de Maricá a justiça de apontá-lo como precursor e não como eco longínquo dos clássicos franceses. Exatamente dez anos antes da famosa comédia de Henri Monnier e quatorze anos antes do seu romance, publicava Mariano José Pereira da Fonseca esse perfeito manual de mediocridade..."⁶⁸ A obra do Marquês, segundo Martins, é "um grande documento sobre uma época", o seu "enorme sucesso editorial" o torna testemunha de seu tempo, "índice esmagador sobre a inteligência de um povo, sobre sua mentalidade". Assim, Maricá teria sido "por longo tempo o nosso filósofo, a cabeça pensante do Brasil, fornecedor titular da casa real e dos cidadãos burgueses em tudo que se referisse aos grandes vãos da inteligência", conclui, com ironia, o crítico.⁶⁹ Classifica as *Máximas, Pensamentos e Reflexões* como "manual de mediocridade" e como diluidor de "todos os lugares-comuns de um espírito limitado", de "todos os postulados de sabedoria doméstica" e de "todas as tolices da filosofia cotidiana".⁷⁰ Para o crítico, o Marquês tem "a trivialidade insondável e contagiosa". Mais adiante, declara o Marquês "dominado por maciça mediocridade intelectual" e criador da "filosofia do lugar-comum".⁷¹ No que diz respeito ao moralismo, rotula Maricá de moralista cauteloso: "suas máximas mais audazes sempre admitem o contrário do que afirmam ou

⁶² Idem. *Ibidem*. Vol. II. p.680.

⁶³ Idem. *Ibidem*. Vol. II. p.680/2.

⁶⁴ MARTINS, W. *História da Inteligência...* p.279.

⁶⁵ SODRÉ, N. W. *História da literatura...* p.122,131,239,555.

⁶⁶ Idem. *História da Imprensa...* p.35 e 57.

⁶⁷ MARTINS, W. *Op. Cit.*; Vol. II, p.278,279 e 281. O autor reproduz o ensaio, "O Manual da Mediocridade", publicado no suplemento literário de *O Estado de São Paulo* de 13 de junho de 1959.

⁶⁸ Idem. *Ibidem*. Vol. II. p.278.

⁶⁹ Idem. *Ibidem*. Vol. II. p.278

⁷⁰ Idem. *Ibidem*. Vol. II. p.278

⁷¹ Idem. *Ibidem*. Vol. II. p.279

reservam uma margem prudente para as discordâncias, para o imprevisto".⁷² Quanto a ideologia, reputa-o de "velho reacionário" com "horror à liberdade e às instituições democráticas".⁷³ Quanto ao estilo, classifica as máximas de "deselegantes e trôpegas, artríticas e nodosas, desgraçadas e incorretas, babando prolixidade, suando aflitivo didatismo".⁷⁴

A crítica de Massaud Moisés⁷⁵ segue uma diretriz mais comedida. Segundo ele, Maricá seguiu o exemplo de Montesquieu, Pascal, La Bruyère, Vauvenargues e, sobretudo, La Rochefoucauld. Foi o primeiro moralista brasileiro "que, na esteira de La Rochefoucauld, se dispôs a concentrar em máximas suas meditações de ordem ética."⁷⁶ Contudo assinala que, no afã de concentrar "em pílulas" os grandes problemas morais, as suas máximas "organizam-se sob a égide da contradição". Mais adiante, ao focar aspectos políticos de sua obra, assinala que as reflexões do Marquês "espelham as perplexidades de um letrado de formação monárquica, absolutista a debater-se perante a insurgência de novas e revolucionárias postulações".⁷⁷ Considera que "o balanço geral pode ser favorável ao Marquês de Maricá naquilo em que não teve predecessores nem seguidores, mas é desfavorável no tocante à originalidade e percuciência das máximas."⁷⁸

Outros autores limitam-se a citar a importância do Marquês na História Literária, sem outras considerações. É o caso de José Aderaldo Castello e Antonio Candido.⁷⁹

Contudo, há uma quase unanimidade em alguns pontos na Literatura Brasileira com relação ao Marquês.⁸⁰ Primeiro, situando a sua obra como de menor valor literário e, a seguir,

⁷² Idem. Ibidem. Vol. II. p.280.

⁷³ Idem. Ibidem. Vol. II. p.281.

⁷⁴ Idem. Ibidem. Vol. II. p.281.

⁷⁵ MOISÉS, M. *Op. Cit.* p.330/337.

⁷⁶ Idem. Ibidem. p.331.

⁷⁷ Idem. Ibidem. p.333.

⁷⁸ Idem. Ibidem. p.336.

⁷⁹ CASTELLO, José Aderaldo. *Manifestações literárias do período colonial: 1500-1808/1836*. 3ª ed. Vol. I. São Paulo: Cultrix, 1972. p.190,201/2,205; e, CANDIDO, Antonio. *A formação da literatura brasileira*. 5ª ed. São Paulo: Itatiaia/USP, 1975. p.172 e 217.

⁸⁰ VERÍSSIMO, J. *Op. Cit.* p.135; MENEZES, R. de. *Dicionário literário brasileiro*. 2ª ed. Rio de Janeiro: LTC, 1978. p.408, onde repete a crítica de Sívio Romero; MOISÉS, M. *Op. Cit.* p.337; COUTINHO, A. e SOUZA, J. G. (Orgs.) *Enciclopédia de literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Fundação de Assistência ao Estudante, 1990. p.862; SODRÉ, N. W. *História da literatura brasileira*. 4ª Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964. p.118; MARTINS, W. *História da inteligência brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1977. Vol.II. p.278,279,280,282; e, ROMERO, S. *História da literatura brasileira*. 7ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980. Vol.II. p.680 e 682.

assinalando a "inabilidade" de Maricá no trato com as máximas que, conforme críticos e historiadores, exige maior acuidade e fineza de percepção. Soma-se a isso o fato de os historiadores serem repetitivos em seus registros. Quer citando, quer parafraseando, a tônica é a "falta de percuciência" das suas máximas.

2. DO BARÃO DE ITARARÉ

De forma semelhante ao enfoque dado ao Marquês de Maricá e suas máximas, aqui apresenta-se primeiro uma breve biografia, seguida de fragmentos da fortuna crítica.

Aparício Fernando de Brinkerhoff Torelly,⁸¹ auto-apelidado de Aporelly e mais tarde Barão de Itararé, nasceu em 29/01/1895, São Leopoldo, no Rio Grande do Sul, e faleceu no Rio de Janeiro em 1971. Foi jornalista, poeta, matemático, cientista e político, mas, segundo Ernani Ssó, gostava mesmo era de fazer piada.⁸² Em 1909, escreve seu primeiro jornal satírico, *Capim Seco*. Aos 21 anos (1916) publicou em Porto Alegre seu único livro de poesia, *Pontas de Cigarros*, cuja temática privilegiava aspectos do cotidiano entre eles aquele que a maioria dos poetas brasileiros costumavam desprezar: a falta de dinheiro.⁸³ Como dizia: "doença causada pelo micróbio da pindaíba, o *ariadococcus proptiferus pindaybensis*", definição risível ainda que "datada"⁸⁴ em virtude do quase desuso da expressão "pindaíba". Ainda em Porto Alegre, funda dois semanários de humor, em 1918: *O Chico* e *O Maneca*. No ano de 1925, por motivo de "falta de dinheiro", transfere-se para o Rio de Janeiro e apresenta-se a Irineu Marinho na redação de *O Globo* como candidato a jornalista, capaz de exercer múltiplas e "semelhantes" funções, indo de varredor de chão até diretor do jornal, sendo contratado de

⁸¹ KONDER, Leandro. *Barão de Itararé*. São Paulo: Brasiliense, 1983p.68-69.

⁸² SSÓ, Ernani. *Barão de Itararé*. Porto Alegre: Tchê Comunicações Ltda. 1984. p.7

⁸³ Sobre os dados biográficos citados, Cf. KONDER, L. *Op. Cit.*; FIGUEIREDO, C. *Op. Cit.*; e, ITARARÉ, B. *Almanhaque 1955...*

⁸⁴ KONDER, L. *Op. Cit.* p.13 /14.

imediate.⁸⁵ Em 1926, aceita o convite de Mário Rodrigues que, na ocasião estava fundando *A Manhã*, para escrever uma coluna na primeira página: *A Manhã tem mais...* No mesmo ano, abandona o jornal para fundar *A Manha*, seguindo de certa forma a mesma linha de humor agressivo da *Revista Ilustrada* de Ângelo Agostini.⁸⁶ Passa, em 1934, a dirigir o *Jornal do Povo*, cuja trajetória inicia e encerra no mês de outubro. Segundo Leandro Konder, um grupo de seis oficiais de marinha, "resolveram punir o Barão por aquilo que lhes parecia um desrespeito às forças navais".⁸⁷ A punição consistiu em seqüestro, espancamento, corte de cabelos, nudez e abandono em lugar deserto. O Barão reabriu, então, *A Manha*, colocando na porta de sua sala a tabuleta com a frase: "Entre sem Bater".⁸⁸

Leandro Konder narra as peripécias do título de nobreza de Aporelly, situando-as no quadro histórico brasileiro: "Em outubro de 1930, as forças reunidas em torno da Aliança Liberal se sublevaram sob a liderança de Getúlio Vargas. A batalha decisiva deveria travar-se em Itararé, mas não chegou a ocorrer porque Washington Luís foi deposto por seus próprios auxiliares."⁸⁹ Na ocasião, Aporelly se concedeu o título de *Duque de Itararé* por distinção "no campo de batalha". Pouco tempo depois, rebaixou o seu título para *Barão de Itararé*, "como prova de modéstia".⁹⁰ Um outro biógrafo, Ernani Ssó cita, de maneira textual, a fala do Barão: "Se eu fosse esperar que me reconhecessem o mérito, não arranjava nada. Concedi a mim mesmo a carta de nobreza."⁹¹

Em proporção bem maior do que os dissabores sofridos por Maricá, Aporelly conheceu várias formas de violência por parte das autoridades. Conforme Leandro Konder, em 1934, "seis oficiais da marinha resolveram punir o Barão por aquilo que lhes parecia um desrespeito às forças navais." Seqüestraram-no e, logo após, "espancaram-no, cortaram-lhe os cabelos e o abandonaram nu, em um lugar deserto."⁹² Foi preso, em 1935, apesar de não ter

⁸⁵ Idem. *Ibidem*.p.14.

⁸⁶ FIGUEIREDO, C. *Op. Cit.* p.33,34 e 37.

⁸⁷ KONDER, L. *Op. Cit.* p.22.

⁸⁸ Idem. *Ibidem*.p.22, e SSÓ, E. *Op. Cit.* p.61.

⁸⁹ Idem. *Ibidem*. p.17-18.

⁹⁰ Idem. *Ibidem*. p.17-18.

⁹¹ SSÓ, E. *Op. Cit.* p.53.

⁹² KONDER, L. *Op. Cit.* p.22 e FIGUEIREDO, C. *Op. Cit.* p.91.

participado da Intentona Comunista, passando um ano e meio no cárcere na companhia de Hermes Lima, Eneida de Moraes, Graciliano Ramos, entre outros.⁹³

No mês de janeiro de '38, relança a coluna "Amanhã tem mais..." no *Diário de Notícias* do Rio de Janeiro.⁹⁴

Com o mesmo sucesso de público que tivera entre '26 e '35, *A Manhã* reapareceu, em abril de '45, contando com colaborações de José Lins do Rego, Sérgio Milliet, Ruben Braga e Raimundo Magalhães Júnior. Não conseguindo relançar *A Manhã* no ano de 1948, por causa de dificuldades financeiras, o Barão publicou, no final da década de '40, um *Almanhaque* no qual reuniu numerosas máximas. Porém, *A Manhã* volta a circular, em 1950, sendo editada em São Paulo. No mês de setembro de 1952, deixa de circular definitivamente. Um segundo *Almanhaque* foi lançado em 1955.⁹⁵

Os Almanhaques do Barão são coletâneas de artigos que Aporelly escreveu para o seu jornal *A Manhã*. Neles aparecem muitas de suas máximas, localizadas ao pé das páginas. Muitas vezes, representam uma síntese dos assuntos tratados na página, ao modo de uma conclusão ou de uma "moral da história". Muitas de suas máximas, além de publicadas n'A *Manhã* e nos *Almanhaques* também fazem parte de uma coletânea organizada por Afonso Félix de Souza, sob o título de *Máximas e Mínimas do Barão de Itararé*.⁹⁶

A presença do Barão, na historiografia literária, é bem menos freqüente do que a presença do Marquês. É citado como "parodista" e "humorista" por Jacinto do Prado Coelho,⁹⁷ e como "jornalista" e "humorista" por Raimundo de Menezes.⁹⁸ Nenhum dos dois críticos emite qualquer julgamento relativo à obra de Aparício Torelly. Na *Antologia de Humorismo e*

⁹³ KONDER, L. *Op. Cit.* p.24

⁹⁴ FIGUEIREDO, C. *Op. Cit.* p.131.

⁹⁵ Esses dados foram retirados das obras: KONDER, L. *Op. Cit.* p.43; FIGUEIREDO, C. *Op. Cit.* p.177 ; e ITARARÉ, B. *Almanhaque 1955...* (Biografia incluída no início do livro; p. não numerada).

⁹⁶ ITARARÉ, B. *Máximas e mínimas do Barão de Itararé*. Seleção e organização de Afonso Félix de Souza; apresentação: Jorge Amado. 4ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1987.

⁹⁷ COELHO, Jacinto do Prado. *Dicionário de literatura*. Porto: Figueirinhas, 1983. Vols. I e II, p.447, e p.795.

⁹⁸ MENEZES, R. *Op. Cit.* p.680.

Sátira, de Magalhães Júnior, há uma referência ao fato de o Barão ter lançado um jornal autônomo (*A Manha*) com tal êxito que sobreviveu ao jornal que parodiava (*A Manhã*).⁹⁹

Segundo Leandro Konder, *A Manha* trouxe inovações para o jornalismo humorístico brasileiro, utilizando-se de vários procedimentos como as fotografias adulteradas e as fotomontagens caricaturais,¹⁰⁰ procedimentos esses que passaram a incorporar a técnica de humor na imprensa brasileira. Além dessas contribuições técnicas no seu ramo, o Barão "desempenhou um papel muito significativo na resistência ao arbítrio, na reanimação dos oprimidos e ameaçados."¹⁰¹ Afirma ser Itararé um humorista político, cujos comentários repercutiam e influíam "na consciência das pessoas", alertando-as "para tudo aquilo que havia de falso na vida política brasileira".¹⁰² Registra também o paralelo de Pedro Motta Lima, que ressalta as semelhanças entre o humor de Aporrelly e de Charles Chaplin, ambos no descrédito "dos rituais conservadores".¹⁰³ De acordo com Cláudio Figueiredo, o periódico manifestava "um espírito de furiosa irreverência, rara na imprensa até então",¹⁰⁴ ao mesmo tempo que "tinha na originalidade a sua marca."¹⁰⁵ Para Ernani Ssó, "*A Manha* era a caricatura dos jornais da época e por tabela da própria época. Esse tipo de jornalismo nunca fora feito em lugar nenhum. Só muito mais tarde, nos Estados Unidos, no *Mad* de Harvey Kurtzman e no *National Lampoon*."¹⁰⁶

Após a pesquisa biográfica dos nobres maximalistas brasileiros (um oficial, outro "oficioso"), pode-se perceber alguns pontos convergentes em suas vidas. Além da titulação, ambos foram jornalistas e suas atividades foram marcadas por prisões políticas. O Marquês, por suspeita de conspiração contra o império, ficou encarcerado por quase três anos. Mais tarde acaba por conquistar cargos políticos importantes e títulos de nobreza. Daí podemos pensar que Maricá foi um jovem contestador e passou à maturidade como conservador. Há uma máxima na qual ele mesmo expressa essa idéia: *Democratas na mocidade os literatos*

⁹⁹ MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. *Antologia de humorismo e sátira* - De Gregório de Matos a Vão Gogo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1957. p.324.

¹⁰⁰ KONDER, L. *Op. Cit.* p.18.

¹⁰¹ Idem. *Ibidem.* p.27.

¹⁰² Idem. *Ibidem.* p.37.

¹⁰³ Idem. *Ibidem.* p.29.

¹⁰⁴ FIGUEIREDO, C. *Op. Cit.* p.15.

¹⁰⁵ Idem. *Ibidem.* p.37.

¹⁰⁶ SSÓ, E. *Op. Cit.* p.46.

*geralmente se tornam monarquistas na velhice.*¹⁰⁷ O Barão, também jornalista militante, foi eleito para o cargo de vereador pelo Partido Comunista e teve seu mandato cassado com a extinção do Partido. Assim, uma significativa diferença entre o Marquês e o Barão consiste em que este continuou com sua postura de contestador. Tirante a convergência de alguns aspectos da vida privada, existe o traço que os une: a escritura das Máximas.

¹⁰⁷ MARICÁ. M. de. *Op. Cit.* p.161.

3. DAS MÁXIMAS

Se tanto se argumenta contra as máximas que desvelam o coração do homem é que se teme ser por elas desvelado.

(La Rochefoucauld)

As máximas dos homens desvendam seus corações.

(Vauvenargues)

As máximas são como os números, que compreendem grandes valores em bem poucos algarismos.

(Marquês de Maricá)

Para quem está perdido todo o mato é caminho.

(Barão de Itararé)

A maior dificuldade na abordagem da máxima consiste em balizar o conceito, em delimitar as relações de confluência e divergência com as formas mais afins, e em determinar a gênese histórica. A confusão parece ser gerada pela ausência de precisão conceitual. Os termos de maior intercâmbio com as máximas são os aforismos e os provérbios. Diferente das máximas, os provérbios e os ditados mantêm-se "vivos" na memória literária, graças ao resgate que a Cultura Popular e a Cultura de Massa fazem dessas formas.

No que tange à etimologia do termo, apenas a título de exemplificação, Antônio Geraldo da Cunha, no seu Dicionário Etimológico,¹⁰⁸ fala da máxima (Lat. *maxima sententia*) como sendo axioma; sentença moral; proposição maior. O aforismo (do Gr. *aphoristikós*, por via erudita): como sentença moral, máxima. E o provérbio, como sendo uma máxima de caráter prático e popular, expressa de forma sucinta e, em geral, rica em imagens. Desta maneira, a aproximação semântica dessas formas parte da esfera etimológica, passa pelo domínio da filosofia e se mantém no campo literário.

Assim, reforçando a afirmativa acima, as dificuldades com relação às máximas residem em definir seu campo semântico e em delimitar suas relações com os epigramas, os aforismos e os provérbios. Essa situação é motivada, sobretudo, pela ausência de unanimidade na conceituação de cada um desses termos. Portanto, a nossa pesquisa busca, através da leitura desses conceitos, balizar as máximas, visto que há uma enorme gama de designações das variantes do gênero "sentença" ou "pensamento sentencioso". Dentre as mais comuns, temos de um lado, axiomas, aforismos, apotegmas, conceitos, sentenças, reflexões e pensamentos. De outro lado, adágios, provérbios, anexins, ditos e clichês. Menos comuns, embora também pertencentes de modo geral ao gênero, encontramos ainda, epigrama, gnome, brocardo, rifão e refrão.

Em relação às origens, a máxima parece estar ligada ao epigrama, enquanto forma lapidar de expressão. E, em especial, ao aforismo, como expressão de sabedoria, e ao

¹⁰⁸ CUNHA, Antônio Geraldo. *Dicionário etimológico nova fronteira da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

provérbio, como índice de conduta ou sabedoria popular. Daí a máxima confundir-se, em maior frequência hoje em dia, com o aforismo e com o provérbio, motivo pelo qual enunciaremos essas duas formas mais relacionadas às máximas.

A máxima (do lat. *Maxima propositio*) não é um conceito exclusivo da literatura, pertence também ao campo da filosofia, que a expressa com dois significados: "proposição evidente" e "regra de conduta". O primeiro, "proposição evidente", diz respeito à teoria dos lugares lógicos, variando de "proposição máxima" a "enunciado universal maximamente provável". Neste último sentido, máxima é sinônimo de axioma, passando esta a substituir àquela. Já o segundo significado, "regra de conduta", é mais recente, ora liga-se à regra moral dos moralistas franceses, em especial La Rochefoucauld; ora, à regra de comportamento em geral, significado esse que Kant acolheu.¹⁰⁹ A Antigüidade clássica grega incluía a máxima na arte retórica como forma de expressão, semelhante às fábulas, ambas pressupondo a "experiência", ficando o uso das máximas restrito a pessoas de idade.¹¹⁰ Na Idade Média, alguns escolásticos usaram o termo "máxima" na expressão *propositio maxima*, equivalendo ao axioma.¹¹¹ Mais tarde, Locke fala das máximas como uma classe de proposições *evidentes por si mesmas* ainda que nem sejam verdades inatas e nem possam servir de fundamento a busca de verdades não conhecidas. Já no século XVII, a máxima começa a ser empregada no sentido de princípio moral. Kant registra a existência de duas classes de princípios: o princípio objetivo, a lei prática, e o princípio subjetivo da vontade ou "máxima". Assim, ela passa a ser considerada como regras intermediárias entre a "lei moral universal abstrata e as regras de ação concreta para o indivíduo."¹¹² A apropriação da máxima, efetuada pelos salões franceses do iluminismo, acentua o caráter moralista e a inclui, com maior frequência, no campo da literatura.

O aforismo é também definido, ainda no campo da filosofia, como "uma proposição que exprime de maneira sucinta uma verdade, uma regra ou uma máxima concernente à vida prática."¹¹³ Considerando que a Filosofia define a máxima como uma variante do aforismo, percebe-se a dificuldade conceitual, porque tanto o aforismo como a máxima podem ser

¹⁰⁹ ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. Trad. de Alfredo Bosi e outros. 2ª ed. São Paulo: Mestre Jou, 1982. p.625.

¹¹⁰ ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. de Eudoro de Souza. Rio de Janeiro: Globo, 1966.p.171.

¹¹¹ MORA, José Ferrater. *Diccionario de Filosofía*. Madrid: Alianza Editorial, 1981. p.2154.

¹¹² Idem. *Ibidem*. p.2155.

¹¹³ ABBAGNANO, N. *Op. Cit.* p.20.

entendidos como axiomas ou sentenças sucintas que exprimem uma verdade, a sabedoria dos antigos filósofos, ou a condensação de um sistema de conhecimentos.¹¹⁴ Na cultura grega, foi usado de início "para indicar fórmulas que exprimem, de modo abreviativo e mnemônico, os preceitos da arte médica."¹¹⁵ É de Hipócrates (século V a.C.), o aforismo que ilustra de forma obliqua o jogo antitético, sério e risível: *O delírio com riso indica maior possibilidade de recuperação; o delírio grave, maior perigo.*¹¹⁶ Mas no século VI a.C., do pré-socrático Heráclito de Éfeso temos o célebre aforismo filosófico: *Tudo se faz por contraste; da luta dos contrários nasce a mais bela harmonia*". A expressão do pensamento filosófico sob forma aforística é prática comum desde do período pré-socrático até o medieval, sendo os aforismos organizados em coletâneas denominadas de florilégios.¹¹⁷ Mais tarde, Montaigne (1533-1592) e Schopenhauer (1788-1860) por exemplo, não escrevem aforismos como um pequeno texto que se basta em si mesmo. Os *Ensaio*s¹¹⁸ de Montaigne, com alguma dificuldade, podem ser considerados, em sua dimensão formal, como aforismos ou máximas; contudo, podemos considerar os pensamentos de Schopenhauer como aforismos e máximas, embora diluídos entre reflexões, ao longo da coletânea *Aforismos para a Sabedoria da Vida*.¹¹⁹ O caráter aforístico das reflexões de Adorno pode ser comprovado no fragmento seguinte: *O traço característico desta época é que nenhum ser humano, sem exceção, é capaz de determinar sua vida num sentido até certo ponto transparente, tal como se dava antigamente na avaliação das relações de mercado. Em princípio todos são objetos, mesmo os mais poderosos.*¹²⁰ Em perfeita adequação com o título da obra, os silogismos do filósofo romeno Cioran estão impregnados de pessimismo e angústia comparável ao pensamento de Kierkegaard, Schopenhauer e Nietzsche: *O último recurso daqueles que o destino maltratou é a idéia de destino. Ou: Só*

¹¹⁴ Originalmente, a palavra "axioma" significa dignidade ou valor. Designa as "proposições primeiras de que parte a demonstração e os princípios que devem ser necessariamente possuídos por quem queira aprender o que quer que seja." Cf. ABBAGNANO, N. *Op. Cit.* p.96-97.

¹¹⁵ Idem. *Ibidem.* p.20.

¹¹⁶ HIPÓCRATES. *Hipócrates - aforismos.* (Selección, traducción y prólogo de Dolores Marín). Buenos Aires: Andrómeda, 1993. p.27.

¹¹⁷ MORA, J.F. *Op. Cit.* p.66.

¹¹⁸ MONTAIGNE, Michel E. de. *Ensaio*s. Rio de Janeiro: Globo, 1961.

¹¹⁹ SHOPENHAUER, Arthur. *Aforismos para a sabedoria da vida.* Trad. de Genésio de Almeida Moura. 3º ed. São Paulo: Melhoramentos, 1953.

¹²⁰ ADORNO, T. *Minima moralia - reflexões a partir da vida danificada.* Trad. de Luiz Eduardo Bicca. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1993. p.31.

*cultivam o aforismo os que conheceram o medo no meio das palavras, esse medo de desmoronar com todas as palavras.*¹²¹

Diante das divergências filosóficas sobre o tema, acreditamos na possibilidade de configurar, agora no campo literário, três formas que se diferenciam talvez por sutilezas: os aforismos, as máximas e os provérbios. Essas espécies literárias apresentam semelhanças no caráter sentencioso e conciso em que se encerra um pensamento moral ou uma regra de conduta. Por outro lado, há distinções ainda que não profundas. Contudo é profícua a busca das especificações de cada uma delas.

Ao mapearmos a máxima na arte literária, deparamo-nos também no seu imbricar conceitual com o aforismo, destacado em autores que o privilegiam e definem os outros termos em função dele. É o que se vê, por exemplo, no *Dicionário de literatura* de Jacinto do Prado Coelho. O aforismo é, para esse autor, uma das várias formas de expressão concisa de um pensamento moral: "sentenças de origem culta, generalizadas ou não (incluindo os apotegmas, ditos notáveis, em regra de grandes homens, que é de uso citar em biografias, obras de história e outras), e as máximas de cunho popular (sinônimo de adágios, anexins, ditados, provérbios ou rifões)". Já no seu verbete sobre provérbio, encontramos apenas a remissão ao aforismo e à máxima.¹²² Idêntico imbricar na conceituação de aforismo, máxima e provérbio, encontramos em H. Shaw que define o último como "dito popular de origem geralmente remota ou desconhecida, que exprime em breves palavras uma idéia útil ou uma verdade corrente." Lembra ainda, no verbete, que os provérbios da Bíblia são "máximas de sentido profundo", parecendo distinguir o provérbio das outras formas, pelo uso da linguagem simples e familiar.¹²³

Constata-se que os conceitos gravitam, de modo geral, em torno do epigrama, quanto à forma e em torno do aforismo, quanto ao conteúdo. O elo de união formal entre a máxima e o epigrama é a concisão. Hegel, tratando do caráter geral da poesia épica, formaliza o epigrama na mesma família da epígrafe, cuja "verdadeira acepção quer dizer letra(s)

¹²¹ CIORAN, Emile M. *Silogismos da amargura*. Trad. José Thomaz Brum. Rio de Janeiro: Rocco, 1991. p.90 e p.14.

¹²² COELHO, Jacinto do Prado. *Dicionário de literatura*. Porto: Figueirinhas, 1983. Vol. I, p.26(aforismo) e p. 356(máxima).

¹²³ SHAW, H. *Dicionário de termos literários*. 2ª ed. Lisboa: Dom Quixote, 1982. p.292 e 378.

gravada(s) sobre colunas, monumentos, ofertas votivas e outros objetos."¹²⁴ Como primeira manifestação da poesia épica, não expressa o sentimento do poeta, "mas olha em torno de si, e acrescenta ao objeto uma breve explicação relativa à essência da coisa".¹²⁵ A estética hegeliana imprime a essas formas épicas o caráter de "advertência, ensinamento, edificação moral, regra de vida, exortação à prática",¹²⁶ destacando o seu aspecto didático. De Paladas de Alexandria: *Deixa-te de gemidos e tormentos: como é breve o tempo / que aqui tens, perto do que te espera além da vida. / Antes de te jogarem na tumba, aos vermes, não mates a alma / vivendo como se ela estivesse condenada.*¹²⁷

As sinonímias surgem no alargamento semântico da máxima literária, na direção do erudito, com o aforismo e a reflexão; na direção do popular, com o provérbio. Barthes faz uma diferenciação entre máximas e reflexões, citando as últimas como "fragmentos de discurso, textos desprovidos de estrutura e de espetáculo; através delas, uma linguagem fluida, contínua, isto é, exatamente o oposto desta ordem verbal, bastante arcaica, é que rege o traçado da máxima".¹²⁸

Na identidade de conteúdo, temos o aforismo conhecido desde os "sábios" da Antigüidade, tanto do Oriente quanto da Grécia e de Roma. Expressa um conteúdo religioso ou um conceito, apresentando o caráter estético, o filosófico e o histórico-cultural. Os poetas, na cultura grega, "eram filósofos autênticos, no sentido da inseparável unidade do pensamento, do mito e da religião."¹²⁹ Assim, o pensamento "racional" penetra nos discursos dos personagens trágicos de Eurípides e permanece nos discursos dos personagens cômicos de Aristófanes. Manifesta-se em Roma, entre outros, na obra dramática de Plauto e Terêncio, na poética de Virgílio e Horácio, e nas sátiras de Juvenal e Pérsio. De Terêncio chega até nós o aforismo clássico: *Sou homem; nada do que é humano me é estranho.*¹³⁰ Saltando para o seiscentismo

¹²⁴ HEGEL. *Estética: poesia*. Trad. Álvaro Ribeiro. Lisboa: Guimarães Editores, 1980. p.125.

¹²⁵ Idem. *Ibidem*. p.125.

¹²⁶ Idem. *Ibidem*. p.125.

¹²⁷ PALADAS DE ALEXANDRIA. *Epigramas*. Seleção, tradução, introdução e notas de José Paulo Paes. 2ª edição (bilíngue). São Paulo: Nova Alexandria, 1993. p.69. Epigrama 78.

¹²⁸ BARTHES, R. *Op. Cit.* p. 10.

¹²⁹ JAEGER, Werner. *Paidéia: a formação do homem grego*. Trad. Artur M. Parreira. São Paulo Martins Fontes, 1979. p.374.

¹³⁰ CURTIUS, Ernest Robert. *Literatura européia e idade média latina*. Trad. Teodoro Cabral e Paulo Rónai. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1957.p.212.

francês, destacamos o pensador Pascal, incluído na história da filosofia e da literatura francesas, autor do célebre aforismo: *O coração tem razões que a própria razão desconhece*. Mais tarde, no setecentismo literário da França, Vauvenargues expressa-se numa variante: *A razão desconhece os interesses do coração*. No pré-romantismo alemão, Goethe não escreveu um livro expresso de aforismos ou máximas destinados ao público, contudo os seus pensamentos, pela brevidade, possuem um caráter gnômico que o aproxima do aforismo e da máxima. Em 1840, alguns anos após a sua morte, os seus escritos sentenciosos foram publicados sob a designação de *Aforismos em Prosa*. Em 1992, Guimarães Editores de Lisboa publica, sob o título de *Máximas e Reflexões*, a tradução de *Aforismos em Prosa*, e de textos do espólio de Goethe - *Máximas, Reflexões, Notas e Apontamentos* - inéditos.¹³¹ Já Kafka, no século XX, mais conhecido pela ficção, viu no aforismo uma nova possibilidade estetizante. Dele destacamos o seguinte aforismo: *Todos os erros humanos são impaciência, uma prematura interrupção do metódico, um aparente implantar da coisa aparente*.¹³²

Entretanto, se a máxima aproxima-se do aforismo, enquanto proposição concisa de uma norma ou de uma verdade dogmática, em contrapartida, aproxima-se do provérbio,¹³³ também um pensamento lapidar, enquanto proposição de sabedoria popular originária da experiência coletiva. Em seu *Dicionário de Termos Literários*, H. Shaw apresenta o conceito de provérbio na designação de "dito popular, de origem remota ou desconhecida, que exprime, em breves palavras, uma idéia útil ou verdade corrente".¹³⁴ Na mesma direção, Massaud Moisés refere o provérbio como "o saber do povo expresso de forma lapidar, concisa e breve."¹³⁵ De modo semelhante, o provérbio é definido por Theveau & Lecomte, no seu *Dicionário de Termos Literários*, como máxima, "expressa em poucas palavras e tornada

¹³¹ GOETHE, Johann Wolfgang. *Máximas e Reflexões*. Trad. Afonso Teixeira da Mota. Lisboa: Guimarães Editores, 1992.

¹³² HOFFMANN, W. *Los aforismos de Kafka*. México: Fondo de Cultura Económica, 1979. p.147. Aforismo número 2. (Há um interessante estudo sobre a literatura aforística de Franz Kafka da professora Maria Helena Topa, publicado na revista portuguesa de estudos germanísticos, Runa nº 13/14, Lisboa: Universidade de Lisboa, 1990. p.81-87.)

¹³³ Embora haja divergências quanto à conceituação destas formas, como afirmamos anteriormente, podemos caracterizar o "adágio" por sua origem erudita, e diferenciá-lo assim do provérbio, segundo Massaud Moisés no seu *Dicionário de termos literários*. 2ª ed. São Paulo: Cultrix, 1978. p.13.

¹³⁴ SHAW, H. *Op. Cit.* p.378.

¹³⁵ MOISÉS, M. *Dicionário de termos literários*. 2ª ed. São Paulo: Cultrix, 1978. p.423.

popular".¹³⁶ O provérbio é, assim, uma forma antiga de pensamento cuja trajetória lança suas raízes no mundo antigo, passando pela Bíblia, e chega aos tempos atuais no folclore de cada povo.

Em paralelo à pesquisa de ordem conceitual, passamos a apresentar os estudos críticos mais expressivos sobre os aforismos, as máximas e os provérbios.

Uma abordagem do provérbio, que de modo indireto pontua a máxima, nos é apresentada por André Jolles em *Formas Simples*.¹³⁷ Para ele, o provérbio e o ditado são atualizações de uma forma simples chamada Locução. A seguir, busca determinar a disposição mental de que resulta a Locução e suas atualizações: a máxima, o adágio, o apotegma e o aforismo. Parte da concepção do "universo como uma multiplicidade de sensações e de vivências", que, por sua vez, quando "apreendidas, ordenadas e reunidas, resultam em grande número de experiências". A experiência compreendida de cada vez independe das demais, podendo ser avaliada somente no universo empírico de sua origem, que é "intemporal", "assintótico" e composto "de elementos isolados".¹³⁸ Na teoria morfológica de Jolles, a locução é a forma literária que encerra uma experiência, sendo ela "vínculo aglutinador desse universo, sem que a coesão assim obtida o arranque ao empírico".¹³⁹ Dessa maneira, o provérbio e a máxima têm um ponto em comum, ambos se enquadram na mesma disposição mental "sugerida pela palavra-chave: Empirismo ou Experiência".¹⁴⁰ Contudo, separam-se no momento em que se atualizam, acabando por receber nomes diferentes. Explica a ausência de sentido moral nos provérbios e ditados em virtude de "o universo empírico ignorar a moral".¹⁴¹

Em outra linha de pesquisa, Greimas em "Os Provérbios e os Ditados"¹⁴² considera-os como elementos de um código particular, cuja descrição estrutural do significante é capaz de configurar o significado. Na busca dos caracteres formais, primeiro destaca as

¹³⁶ THEVEAU, P. & LECOMTE, J. *Vocabulaire pratique de la littérature*. Paris: Classique Roudil, 1968. p.158. Pedir XEROX

¹³⁷ JOLLES, André. *Formas simples*. Trad. de Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976. (No original alemão, deparamos com a palavra *Spruch*, que a versão francesa traduz por *La Locution* e a versão portuguesa, por *Ditado*, mas o capítulo trata, particularmente, do provérbio e de sua natureza enunciativa.)

¹³⁸ Idem. *Ibidem*. p.132.

¹³⁹ Idem. *Ibidem*. p.133.

¹⁴⁰ Idem. *Ibidem*. p.136.

¹⁴¹ Idem. *Ibidem*. p.135.

¹⁴² GREIMAS, A. J. "Os Provérbios e os Ditados". In: *Sobre o sentido - ensaios semióticos*. Petrópolis: Vozes, 1975. p.290.

dimensões das unidades sintáticas (frase, oração e oração sem verbo), e segundo, separa os elementos semiológicos em *conotados ou não*. Classifica os provérbios como conotados, ou seja, o significado não se situa no nível da intencionalidade linear como ocorre com os ditados. Salienta o *caráter arcaico* de sua construção gramatical, a *estrutura rítmica binária* na oposição de duas orações ou de dois grupos de palavras no interior da oração e considera o "comportamento estilístico" mais fácil de interpretar.¹⁴³ Vale lembrar que Greimas teoriza os provérbios e os ditados na língua falada, sem contudo excluir sua aplicação às formas literárias.

Antonio Candido, em *O Mundo Provérbio*, trata do romance *I Malavoglia* de Giovanni Verga no seu aspecto de discurso, destacando os traços que *amarram* a narrativa à linguagem: o *lugar-comum*, a *repetição* e o *provérbio*; e refletindo a composição da linguagem em três níveis, um dos quais interessa mais direto ao presente trabalho. Trata-se do nível discursivo, entretecido de elementos aforísticos, no limite dos quais se encontra o provérbio: "quinta-essência do lugar comum e da repetição".¹⁴⁴ Assinala ser o provérbio uma "forma forte", que contamina as outras formas pela repetição e pelo ar de sabedoria imemorial de sua expressão sentenciosa.

Entre os ensaios mais interligados com a nossa pesquisa, vamos destacar os seguintes: *Structure de la Maxime*¹⁴⁵ de Serge Meleuc, *La Rochefoucauld: "reflexões ou sentenças e máximas"* de Roland Barthes, *La Comédie humaine selon La Rochefoucauld* de Tzvetan Todorov, e *La Rochefoucauld et les Morales Substitutives*¹⁴⁶ de Jean Starobinski.

Serge Meleuc, *Structure de la Maxime*, elege La Rochefoucauld como *corpus* da pesquisa, considerando-o como autor de máximas de reconhecimento universal.¹⁴⁷ Situa a máxima como um discurso literário ligado a duas idéias essenciais. Pela primeira, máxima e provérbio são enunciados de caráter universal a respeito do homem. A segunda idéia liga-se a apresentação de ambos sob forma de sentença didática, contendo regra de conduta ou moral e implicando julgamento de ordem geral. Ao abordar o texto de La Rochefoucauld, como um conjunto, faz duas observações sobre: o fenômeno da leitura e a ordem do *corpus*. A sua leitura

¹⁴³ Idem. Ibidem. p.294.

¹⁴⁴ CANDIDO, A. *Op. Cit.* p.115.

¹⁴⁵ MELEUC, Serge. *Structure de la maxime*. In: *Langages*, nº 13, Paris: Didier-Larousse, 1969. p.69-98.

¹⁴⁶ STAROBINSKI, Jean. *Op. Cit.* p.211-229.

¹⁴⁷ MELEUC, S. *Op. Cit.* p.70.

difere da literária pela característica de alternância rápida, "leitura-pausa", o que permite ao leitor manter um distanciamento.¹⁴⁸ A segunda, busca saber se há uma ordenação textual além da ordem numérica. A característica é de ser pura sucessão o que exclui a idéia de construção lógica. Essa sucessão configura uma ausência de ordem, estando ligada mais a forma do enunciado e menos a sua significação.¹⁴⁹ A análise de Meleuc parte da unidade frasal (os determinantes do substantivo, os substitutos pronominais, o sistema verbal e a transformação nominal), e segue no nível de sintaxe "interproposicional" (o enunciado produzido, a inversão lexical e a inversão sintática).¹⁵⁰ E conclui que o discurso da máxima deve ser reconhecido pelo leitor universal.¹⁵¹

Outra leitura significativa para convocar reflexões sobre a questão das máximas é o ensaio de Roland Barthes sobre as máximas de La Rochefoucauld,¹⁵² que servirá de modelo inspirador, ainda que oblíquo, da nossa leitura. Para Barthes, há duas maneiras diferentes, ainda que não contraditórias, de lermos uma obra de máximas: "por citações ou de enfiada".¹⁵³ No primeiro caso, "transformo esta forma anônima na própria voz de minha situação pessoal..."¹⁵⁴ No segundo, "leio as máximas uma a uma, como uma narrativa ou um ensaio."¹⁵⁵ O texto barthiano apresenta a máxima de La Rochefoucauld, como uma "estrutura fechada", um "objeto duro", uma proposição de tipo sentencial com traçado verbal bastante "arcaico". Sua característica mais marcante, diz ele, é a descontinuidade: ela tanto constitui uma "proposição cortada do discurso" como ainda possui, um outro descontínuo; "é um bloco geral composto de blocos particulares" bastante visíveis que se ligam sem contudo se fundirem.¹⁵⁶ Mas, para Barthes, o que define a máxima em sua essência é o "seu caráter de termos (os *relata*) de uma relação (de comparação ou de antítese)" que o intelecto passa para segundo plano, pois "percebe antes de tudo substâncias plenas e não o fluxo progressivo do pensamento".¹⁵⁷ Uma coletânea de máximas é sempre mais ou menos (como é patente no caso de La Rochefoucauld)

¹⁴⁸ Idem. Ibidem p.70.

¹⁴⁹ Idem. Ibidem p.71.

¹⁵⁰ Idem. Ibidem p.72.

¹⁵¹ Idem. Ibidem p.96.

¹⁵² BARTHES, R. *Op. Cit.* p.9-26.

¹⁵³ Idem. Ibidem. p.9.

¹⁵⁴ Idem. Ibidem. p.9.

¹⁵⁵ Idem. Ibidem. p.9.

¹⁵⁶ Idem. Ibidem. p.11.

¹⁵⁷ Idem. Ibidem. p.11.

um dicionário e não um livro de receitas: esclarece o ser de determinadas condutas e não as suas modalidades ou suas técnicas.¹⁵⁸ Além dos termos e das relações da máxima, a sua estrutura se reveste de uma forma sutil e brilhante, responsável pelo seu caráter de espetáculo e pelo prazer que ela nos causa.¹⁵⁹ Além da estrutura em blocos e das relações entre eles, Barthes discute na máxima a questão do conteúdo dos termos fortes. Eles podem ser de três espécies: A - paixões (a vaidade, o furor, a preguiça, a ambição, todas subordinadas à maior, ao amor-próprio); B - contingências (tudo o que depende do acaso dos acontecimentos); C - realidades atenuadas, as quais constituem a expressão de uma certa insignificância do mundo (as ações, os defeitos, os efeitos), sendo quase vazias de sentido.¹⁶⁰

Para Todorov, em *La comédie humaine selon la Rochefoucauld*, o escritor francês usa uma metáfora teatral, a «comédie humaine», para descrever a atividade psíquica do homem: ator e personagem se confundem, e às vezes um personagem com outro. A estrutura do ser humano é constituída por todos esses personagens e para conhecê-la deve-se familiarizar com toda a equipe. Separa, em *La Rochefoucauld*, "a grande comédia" e a "pequena comédia".¹⁶¹ A grande comédia tem cinco personagens: a *fortuna* (eventos externos, circunstâncias, azares do destino); o *corpo* (sede dos humores e do temperamento que recebemos da natureza sem chance de escolha); o *coração* (sede das paixões); o *espírito* (onde operam a razão, o julgamento, as opiniões, a imaginação e o gosto, além das virtudes: humildade, compaixão, confiança); e, os *outros* (pessoas que embora exteriores a nós são responsáveis pelos nossos comportamentos - são os espectadores da comédia). Os habitantes da pequena comédia são as paixões, que se dividem, segundo Todorov, em agentes dominadores (amor-próprio, interesse e orgulho), e em paixões que representam, algumas vezes, papéis de manipuladores e outras vezes, de manipulados (ódio, inveja, ciúme, vergonha, audácia, prodigalidade, avareza, vaidade e preguiça, os dois últimos freqüentes manipuladores). O verdadeiro mestre de cerimônia da pequena comédia é o amor-próprio, definido como «o amor de si mesmo e de todas as coisas

¹⁵⁸ Idem. Ibidem. p.13.

¹⁵⁹ Idem. Ibidem. p.16.

¹⁶⁰ Idem. Ibidem. p.19.

¹⁶¹ TODOROV, Tzvetan. "La comédie humaine..." p.37.

para si»,¹⁶² cujo poder o iguala a Deus. Ele tem dois acólitos a seu soldo: o interesse e o orgulho. As outras paixões, ainda que com menor força, se lançam nessa ação.¹⁶³

Starobinski, em *La Rochefoucauld et les morales substitutives*,¹⁶⁴ aponta que, no escritor em questão, as paixões d'alma "são atores independentes que irrompem como invasores da personalidade".¹⁶⁵ Assim o homem não é mais responsável por seu desejo, mas é o desejo que "se instala no homem e reclama satisfação".¹⁶⁶ E o amor-próprio é um ser que tomou o comando do eu e o vício é uma possessão da vontade: "o homem assim despersonalizado não é mais do que um fantoche: é um instrumento do qual a paixão se serve para chegar a seus fins".¹⁶⁷ E "o amor próprio é um monstro que habita o fundo do coração",¹⁶⁸ que longe de ser um centro de atividade, um princípio de unificação, é na realidade um fator descentralizador capaz de derrubar toda nossa consistência interna.¹⁶⁹ Desta maneira, a vida psíquica aparece em dupla descontinuidade, pois o eu é distinto das paixões que, entre si, não mantêm senão uma relação de justaposição ou de sucessão.¹⁷⁰ Cada paixão é um poderio egoísta e conquistador que tenta impor sua lei.¹⁷¹

Após esses estudos das máximas tradicionais, cabe considerar aqui as especificidades do risível, pilar fundamental na construção das máximas do Barão de Itararé. O que se objetiva fazer, para o modelo do risível, é a sua particularidade no nível retórico dos modos pelos quais os chistes se manifestam, de acordo com a classificação freudiana.

¹⁶² Idem. Ibidem. p.40.

¹⁶³ Idem. Ibidem. p.40-42.

¹⁶⁴ STAROBINSKI, J. "La Rochefoucauld et les Morales Substitutives I". In: *La Nouvelle Revue Française*, n° 163. Paris: Firmin-Didot, 1966.

¹⁶⁵ Idem. Ibidem. p.16.

¹⁶⁶ Idem. Ibidem. p.16.

¹⁶⁷ Idem. Ibidem. "L'homme, ainsi despersonnalisé, n'est plus qu'un fantoche: il est l'instrument dont la passion se sert pour arriver à ses fins." p.17.

¹⁶⁸ Idem. Ibidem. p.19.

¹⁶⁹ Idem. Ibidem. p.19.

¹⁷⁰ Idem. Ibidem. "La vie psychique apparaît comme dublement discontinue, puisque le moi est distinct de ses passions et que celles-ci, à leur tour, n'entretiennent entre elles que de rapports de juxtaposition ou de succession." p.20.

¹⁷¹ Idem. Ibidem. "Chaque passion est une puissance égoïste et conquérante, qui tente d'imposer sa loi." p.20.

Muitos autores, desde a Antigüidade até nossos dias, trataram do riso e do risível. Citaremos alguns, a título de ilustração, porque nossa meta centra-se na adaptação da teoria freudiana dos chistes para a construção do modelo de leitura das máximas do Barão.

Baudelaire trata mais especificamente, em *Escritos Sobre Arte*,¹⁷² da caricatura, como forma de expressão do cômico. Ela representa para ele a feiúra moral e física do próprio homem, associada ao riso, que implica em ignorância e fraqueza.¹⁷³ Considera dois tipos de riso, o riso da alegria, e o riso satânico que é, em essência, humano: "duplo e contraditório". O riso satânico é originado da idéia de superioridade humana.¹⁷⁴

Para Bergson,¹⁷⁵ a rigidez é o cômico e seu correlato, o riso.¹⁷⁶ Repete a assertiva aristotélica da humanidade do riso. Toma a emoção como o maior inimigo do riso. Seu surgimento necessita de certo distanciamento e anestesia do coração, além de eco social.¹⁷⁷ Afirma que todo efeito cômico implica contradição por algum aspecto.¹⁷⁸ Bergson considera, como Freud, a passagem gradual do confuso ao distinto, como característica do cômico, assim como um absurdo manifesto, um exagero, uma contradição, ou quando se toma uma expressão no sentido próprio, enquanto era no sentido figurado.¹⁷⁹

Para Propp, em *Comicidade e Riso*, o riso decorre da presença de duas grandezas: "de um objeto ridículo e de um sujeito que ri - ou seja, do homem."¹⁸⁰ Identifica o risível, em princípio, ao cômico, considerando-o como aquilo que, ligado ao homem, suscita o riso. Associa a comicidade ao desnudamento de defeitos humanos.¹⁸¹ O cômico surge pela percepção repentina de um defeito como indício de uma insuficiência interior.

¹⁷² BAUDELAIRE, Charles. *Escritos sobre arte*. Trad. de Plínio Augusto Coelho. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1991.

¹⁷³ Idem. *Ibidem*.p.28.

¹⁷⁴ Idem. *Ibidem*.p.35.

¹⁷⁵ BERGSON, Henri. *O riso - ensaio sobre a significação do cômico*. Rio de Janeiro: Zahar, 1980.

¹⁷⁶ Idem. *Ibidem*. p.19.

¹⁷⁷ Idem. *Ibidem*.p.14.

¹⁷⁸ Idem. *Ibidem*.p.93.

¹⁷⁹ Idem. *Ibidem*.p.37, 61/2 e 67.

¹⁸⁰ PROPP, Vladímir. *Comicidade e riso*. Trad. de Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ática, 1992. p.31.

¹⁸¹ Idem. *Ibidem*.p.171.

Mikhail Bakhtin, ao tratar da cultura popular na obra de Rabelais,¹⁸² aborda a história do riso, desde a Antigüidade até o Romantismo. Comenta que o "verdadeiro riso, ambivalente e universal, não recusa o sério, ele purifica-o do caráter unilateral, da esclerose, do fanatismo, do medo, do didatismo, da ingenuidade e das ilusões, e completa-o."¹⁸³ O riso foi uma forma defensiva do exterior. Ele liberta não somente da censura exterior, mas antes do grande censor interior.¹⁸⁴ O riso tem uma relação direta com a verdade, expurga a consciência da seriedade mentirosa, do dogmatismo, de todas as afetações que a obscurecem.¹⁸⁵

Para Freud, o chiste é uma formação do inconsciente que visa derivar prazer dos processos psíquicos.¹⁸⁶ É esse prazer que provoca, por sua vez, o riso. Por outro lado, a liberação do prazer sofre interferências da atenção (se a atenção focaliza a comparação objeto do cômico) e da liberação de um forte afeto. Com o auxílio de um chiste, uma resistência é vencida e uma inibição suspensa. A produção do prazer corresponde à economia com a manutenção dessas tarefas.¹⁸⁷ A teoria freudiana dos chistes baseia-se na existência do inconsciente como instância psíquica com suas características e modos próprios de funcionamento, chamado de 'processo psíquico primário'.¹⁸⁸ Tal processo caracteriza-se pelo funcionamento baseado no empréstimo, que a linguagem lhe concede, de suas leis sintáticas, semânticas, fonéticas e retóricas, expresso no conhecido aforismo de Lacan "o inconsciente é estruturado como uma linguagem".¹⁸⁹ Desse modo, os marcos distintivos da atividade inconsciente constituem-se na *condensação* ou compressão de representantes psíquicos [idéias], que são expressos por uma única palavra ou expressão — a metáfora —, e no *deslocamento*, de cotas de energia, de um representante para outro — a metonímia. A interpretação dos sonhos levou Freud à conclusão de que há similaridade entre a técnica dos

¹⁸² BAKHTIN, M. A cultura popular na Idade Média e no Renascimento. Trad. de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC, 1987.

¹⁸³ Idem. Ibidem.p.105.

¹⁸⁴ Idem. Ibidem.p.81.

¹⁸⁵ Idem. Ibidem.p.120.

¹⁸⁶ FREUD, S. *Os chistes...* p.115

¹⁸⁷ Idem. Ibidem.p.139/40.

¹⁸⁸ FREUD, S. "O Inconsciente". In: *Obras Completas...* Vol. XIV. p.213.

¹⁸⁹ LACAN, J. *O Seminário - Livro 11, os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Texto estabelecido por Jacques Alain Miller. Trad. M. D. Magno. 2ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985. p.193.

chistes e o trabalho do sonho.¹⁹⁰ O simbolismo não é exclusivo dos sonhos, mas característico da representação inconsciente, aparece "no folclore e nos mitos populares, nas lendas, nas expressões idiomáticas, na sabedoria dos provérbios e nos chistes."¹⁹¹ Assim como no sonho, também nos chistes acontece uma condensação, "que leva à abreviação [de idéias] e cria formações de substitutos da mesma natureza."¹⁹² Os sonhos servem para evitar o desprazer, os chistes para consecução de prazer, finalidades para as quais "convergem todas as nossas atividades mentais."¹⁹³ O chiste é apenas um fragmento do que se quer expressar, "tudo parece ser uma questão de economia."¹⁹⁴ A obtenção do prazer, nos chistes, advém de uma economia de libido com a inibição psíquica, como consequência da liberação, ainda que temporária, de moções pulsionais eróticas e agressivas. Proveniente do processo primário, o chiste se utiliza de desvios em relação ao modo usual de pensamento.¹⁹⁵ Freud inclui, entre os deslocamentos, todas as representações indiretas de uma idéia, em particular, o deslocamento da ênfase psíquica de um elemento objetável por outro que pareça inocente. Esse tipo de representação indireta também é usado no curso de nosso pensamento consciente.¹⁹⁶ A rapidez da condensação e deslocamento psíquicos é tão grande, que o processo todo passa despercebido da consciência. A economia liberada, extravasada via somatização, é o riso. A característica constitutiva do chiste encontra-se na sua forma verbalizada.¹⁹⁷ Ele torna possível a satisfação de uma pulsão face a um obstáculo, caracterizado como a incapacidade de tolerar a sexualidade sem disfarces. Suborna o ouvinte com uma produção de prazer, para que se alinhe conosco sem uma investigação mais detida,¹⁹⁸ possibilitando a agressividade e a crítica contra pessoas em posições elevadas. Assim, representam uma rebelião contra tal autoridade e uma liberação de seu peso. A essência dos chistes como um todo, se traduz no fato de que "as vontades e desejos dos homens têm o direito de se tornarem aceitáveis ao lado de uma moralidade severa e cruel".¹⁹⁹ Entre as instituições mais atacadas pelos chistes, o casamento tem uma posição destacada. "Não existe reivindicação mais pessoal do que a da liberdade sexual e em nenhum

¹⁹⁰ FREUD, S. *A interpretação dos sonhos*. In: *Obras Completas...* Vol. IV. p.288n.

¹⁹¹ Idem. *Ibidem*. Vol. V. p.333.

¹⁹² FREUD, Sigmund. *Os chistes...* p.43.

¹⁹³ Idem. *Ibidem*. p.205.

¹⁹⁴ Idem. *Ibidem*. p.58.

¹⁹⁵ Idem. *Ibidem*. p.77.

¹⁹⁶ Idem. *Ibidem*. p.196.

¹⁹⁷ Idem. *Ibidem*. p.30.

¹⁹⁸ Idem. *Ibidem*. p.123.

outro ponto a cultura exerceu supressão mais severa."²⁰⁰ Com o auxílio de um chiste, uma resistência interna é vencida e uma inibição suspensa. Tanto para erigir quanto para manter uma inibição, é preciso alguma despesa psíquica. Desse modo, a produção do prazer dos chistes corresponde à despesa que é economizada.²⁰¹ A atividade chistosa não deve ser descrita como inútil ou desinteressada. Segundo o psicanalista vienense, não estamos "em condições de empreender qualquer coisa sem ter uma intenção em vista."²⁰² Como técnicas dos chistes, Freud descreve a condensação, o múltiplo uso do mesmo material e o duplo sentido (jogo de palavras), observando que esse último é um caso especial de condensação, e, que existe uma tendência à compressão em todas as técnicas.

Ainda sobre os chistes, vamos citar dois outros estudos, que são os textos de Jolles e de Todorov, escritores utilizados no trabalho.

Jolles, no texto já apresentado, localiza, entre as formas simples, o chiste, assinalando a sua permanência na vida e na literatura ao longo dos tempos. O denominar não é consensual e a sua atualização ocorre "de modos diferentes, segundo os povos, as épocas e os estilos",²⁰³ mas a sua essência é sempre "inverter o sentido das coisas".²⁰⁴ Define o chiste como uma disposição mental cuja forma "desata coisas e desfaz nós",²⁰⁵ pois, ao inverter "abole-se a intenção de comunicação lingüística, a inteligibilidade da linguagem desenlaça-se, a ligação entre o locutor e o seu ouvinte é momentaneamente desfeita".²⁰⁶ Esse desenlace é o objetivo do jogo de palavras, indicando que "os recursos de que a linguagem dispõe para desatar são tão numerosos quanto os que existem para atar".²⁰⁷ Cada chiste tem uma dupla tarefa: "desfaz um edifício e desafoga uma tensão".²⁰⁸

Tzvetan Todorov ao tratar do chiste, em *Os Gêneros do Discurso*, o faz adotando uma perspectiva retórica de análise do discurso. Menciona como a figura mais frequente no

¹⁹⁹ Idem. Ibidem.p.130.

²⁰⁰ Idem. Ibidem.p.131.

²⁰¹ Idem. Ibidem.p.139/40.

²⁰² Idem. Ibidem.p.115.

²⁰³ JOLLES, André. *Op. Cit.* p.206.

²⁰⁴ Idem. Ibidem.p.205.

²⁰⁵ Idem. Ibidem.p.206.

²⁰⁶ Idem. Ibidem.p.206.

²⁰⁷ Idem. Ibidem.p.207.

²⁰⁸ Idem. Ibidem.p.213.

chiste a contradição, ou seja, a afirmação simultânea de dois pólos: "é" e "não é". No nível da simbolização, destaca a hierarquia dos sentidos, na escolha de um primeiro sentido e depois, de um segundo. A ação simultânea de dois contextos é encontrada no trocadilho, no cruzamento do contexto sintagmático com o paradigmático (cultural) e na espera de uma coisa e acontecer uma outra. Essa última característica já foi apontada por Cícero ao tratar dos gêneros do espírito.²⁰⁹ Ressalta, como características do chiste, o duplo sentido, a contradição e as tendências agressivas.²¹⁰ No mesmo livro, dedica um capítulo aos jogos de palavras, quando sistematiza os procedimentos do funcionamento simbólico da linguagem.

A leitura de alguns ensaios críticos aqui mencionados possibilitou a construção dos procedimentos de leitura para as máximas do Marquês de Maricá e do Barão de Itararé, conforme veremos na unidade seguinte.

²⁰⁹ TODOROV, Tzvetan. *Os gêneros do discurso*. Trad. Elisa Angotti Kossowitch. São Paulo: Martins Fontes, 1980. p.286.

²¹⁰ JOLLES, A. *Op.Cit.* p.287. *é Todorov. p. 287.*



**II UNIDADE - A LEITURA DAS MÁXIMAS:
DO MARQUÊS AO BARÃO**

1. OS PROCEDIMENTOS DE LEITURA

A leitura, como a comida, não alimenta senão digerida.

(Marquês de Maricá)

Para quem sabe ler um pingo é letra.

(Barão de Itararé)

Conforme vimos na unidade anterior, Roland Barthes define a máxima como uma "estrutura fechada", um "objeto duro", uma proposição sentencial de traçado verbal bastante "arcaico". Assim, sua característica mais marcante é a dupla descontinuidade: uma "proposição cortada do discurso" e um "bloco geral composto de blocos particulares".²¹¹

Para viabilizar a nossa abordagem do *corpus*, vamos construir modelos de leitura, para as máximas do Marquês e do Barão. A leitura analítica aborda a máxima como um texto que se processa em dois planos: o primeiro, da expressão, compreendendo as relações sintáticas e retóricas; e o segundo, do conteúdo, aqui representado pela descrição temática. Os procedimentos de leitura partem da mesma divisão estrutural, sendo iguais nos níveis sintático e temático, e diversificados no nível retórico, no qual a leitura das máximas do Barão é acrescida da teoria freudiana sobre o chiste.

No rastro da leitura de Barthes, vamos considerar a máxima (do Marquês e do Barão) como "a carapaça de um inseto" capaz de ser seccionada em três camadas: a primeira diz respeito à estratégia das relações sintáticas entre os blocos que formam a máxima; a camada intermediária ^{nr}concerne à representação figural de cada bloco particular e das relações dos blocos entre si; e a terceira camada é expressa pelo conteúdo, manifesto ^{nr}pelo agrupamento temático. Vamos explicitar com mais detalhes a operação textual. No primeiro nível da análise, o procedimento reveste-se de dupla meta: detectar a natureza e a frequência das relações de sintaxe nas máximas "sérias" do Marquês e nas *risíveis* do Barão. No segundo nível, o retórico, busca-se verificar a natureza e a dominância das figuras em cada bloco particular e das relações retóricas entre os blocos. E no terceiro nível, agora no plano do conteúdo, busca-se a natureza e a frequência dos temas metaforizados na Grande e na Pequena Comédia da vida, conforme a visão de Todorov.

1.1. As Relações Sintáticas

²¹¹ BARTHES, R. *Op.Cit.* p.10-11.

Situada a questão terminológica, passemos às especificidades das relações sintáticas das máximas. Vamos fundar o nosso modelo geral de leitura, primeiro na classificação das orações, a seguir, nas relações sintáticas de composição que se articulam na estrutura da máxima (bloco geral).²¹² Aproximamo-nos da análise de Greimas²¹³ que, na procura dos caracteres formais dos provérbios e dos ditados, destaca a natureza das unidades sintáticas. Para realizar essa classificação, utilizamos como modelo o quadro abaixo.

QUADRO DA SINTAXE			
ESPÉCIE	RELAÇÃO DE COMPOSIÇÃO	FUNÇÃO	CARACTERÍSTICA
Oração absoluta	Sentido pleno	Independente	
Orações Coordenadas	Encadeamento ou complementação	Alargamento Semântico	Assindéticas Sindéticas aditivas adversativas alternativas explicativas
Orações Subordinadas	Dependência	Hierarquizante	Substantivas subjetiva objetiva direta indireta completiva nominal predicativa apositiva
			Adjetivas restritivas explicativas
			Adverbiais causais, comparativas, consecutivas concessivas, condicionais, conformativas, finais, locativas temporais

²¹² Adotamos aqui a terminologia usada por Roland Barthes, que chama a máxima de bloco geral composto de blocos particulares. BARTHES, R. *Op. Cit.* p.11.

²¹³ GREIMAS, A. J. *Op. Cit.*

1.2. As Relações Retóricas

Trata-se de verificar nesse nível, primeiro, a natureza das figuras nos blocos particulares. Tais figuras, em Maricá e Itararé, podem ser agrupadas em: Definição e Descrição (Identificação); Comparação, Comparação Metafórica, Metáfora, Antítese e Paradoxo (Aproximação Comparativa); e Metonímia e Sinédoque, (Alteração de Limite). O segundo procedimento de leitura constrói-se a partir das relações dominantes nas máximas que constituem o *corpus*, as relações de identificação (figuras de compreensibilidade semântica), de aproximação comparativa (figuras de alargamento semântico), e alteração de limite (figuras de alargamento semântico). Acrescido, para o Barão, das relações de condensação e deslocamento entre os blocos particulares.

Henrich Lausberg, em *Elementos de Retórica Literária*, classifica as figuras de compreensibilidade semântica na categoria de *adictio* de pensamento. É, no fundo, um *status* que se generalizou como figura. Segundo o autor, aparece no discurso literário "com a intenção de provocar estranhamento".²¹⁴ Na explicação das virtudes retóricas de compreensibilidade e de *ornatus*, Lausberg conceitua a última como "um luxo do discurso" na finalidade de embelezar.²¹⁵ Entre elas temos as figuras de sentença, nas quais se situam as figuras de compreensibilidade semântica²¹⁶ (definição e descrição), as figuras de alargamento semântico²¹⁷ (por similitude «comparação, comparação metafórica e metáfora», e por contraposição «antítese e paradoxo»), e as figuras de alteração de limite (metonímia e sinédoque).²¹⁸

No quadro abaixo, podemos visualizar, na primeira coluna, a natureza das relações retóricas estabelecidas entre os blocos e, na segunda coluna, as figuras contidas em cada bloco. Esse quadro serve às máximas do Marquês e aos blocos particulares das máximas do Barão. O quadro subsequente evidencia as relações entre os blocos, nas máximas do Barão, conforme os mecanismos de produção do chiste.

²¹⁴ LAUSBERG, Heinrich. *Elementos de retórica literária*. Trad. R.M. Rosado Fernandes. 2º ed. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1972.p.224.

²¹⁵ Idem. *ibidem*. p.138.

²¹⁶ Idem. *ibidem*. p.224.

²¹⁷ Idem. *ibidem*. p.228.

²¹⁸ Idem. *ibidem*. p.147.

(adaptação para a leitura das máximas do Marquês e dos blocos particulares das máximas do Barão)	
A) IDENTIFICAÇÃO (figuras de compreensibilidade semântica)	A1. Definição A2. Descrição
B) APROXIMAÇÃO COMPARATIVA (figuras de alargamento semântico)	B1. Similitude comparação comparação metafórica metáfora B2. Contraposição antítese paradoxo
C) ALTERAÇÃO DE LIMITE (figuras de alargamento semântico)	C1. Metonímia C2. Sinédoque

Desta maneira, cabem algumas considerações com relação ao nível retórico nas máximas do Barão de Itararé, pois a leitura segue dois modelos. As figuras retóricas (segunda coluna do quadro acima) são aplicadas nas leituras dos blocos particulares das máximas, enquanto as relações entre os mesmos seguem o modelo adaptado dos chistes. Nos casos das máximas de bloco único, foram aplicados os dois modelos, o geral e o particular dos chistes. Freud, como vimos antes, classifica os chistes — que se utilizam de estratégias baseadas na condensação e no deslocamento de idéias para construir frases — como produto da elaboração inconsciente dos pensamentos. A condensação resulta no procedimento metafórico, enquanto o deslocamento, no procedimento metonímico.

(adaptação a partir da visão freudiana dos chistes ²¹⁹ para as relações entre os blocos das máximas do Barão)	
A) CONDENSAÇÃO (metáfora)	<ul style="list-style-type: none"> A1. modificação A2. significado como um nome e como uma coisa A3. significados metafórico e literal A4. jogo de palavras (duplo sentido) A5. alusão
B) DESLOCAMENTO (metonímia)	<ul style="list-style-type: none"> B1. modificação B2. ordem diferente B3. inversão B4. nonsense (absurdo aparente)

²¹⁹ FREUD, S. *Os Chistes...* p.57.

1.3. O Agrupamento Temático

Para os procedimentos da leitura temática, adotamos o modelo de Todorov da metaforização dos temas em personagens da Grande e da Pequena Comédia da vida em La Rochefoucauld.²²⁰ A grande comédia tem cinco personagens: a *fortuna*; o *corpo*; o *coração*; o *espírito*; e, os *outros*, os espectadores da comédia. Os personagens da pequena comédia são as paixões, que se dividem em dois grupos. De um lado, os verdadeiros agentes dominadores: amor-próprio (interesse e orgulho). De outro, as outras paixões em papéis alternados de manipuladores e de manipulados: ódio, inveja, ciúme, vergonha, audácia, prodigalidade, avareza, temor, vaidade e preguiça, os dois últimos freqüentes manipuladores.²²¹

AGRUPAMENTO DOS TEMAS (na visão de Todorov)	
A GRANDE COMÉDIA (e suas personagens)	A PEQUENA COMÉDIA (e suas personagens)
FORTUNA (eventos, circunstâncias, azares, destino, providência)	
ESPÍRITO (razão, imaginação, gosto, julgamento, opiniões e virtudes [generosidade, humildade, compaixão, confiança...])	
CORAÇÃO (alma; sede das paixões	<p>...Paixões d'alma)</p> <p>Dominadoras: amor-próprio (interesse e orgulho)</p> <p>Ambivalentes: ódio, inveja, ciúme, vergonha, temor, audácia, prodigalidade, avareza, vaidade e preguiça (manipuladoras e manipuladas).</p>
OUTROS (os outros homens, os espectadores da comédia)	

²²⁰ TODOROV, Tzvetan. "La comédie... p.37.

²²¹ Idem. ibidem. p. 37-40.

A aplicação dos procedimentos da leitura necessita de alguns comentários de ordem operacional. Apresentamos, primeiro, as máximas do Marquês de Maricá, cada uma seguida de suas análises sintática, retórica e temática. Depois, as máximas do Barão de Itararé, também seguidas de suas análises sintática, retórica e temática.

As análises sintáticas se distribuem, espacialmente, em duas linhas. A primeira linha classifica o período e a linha seguinte apresenta as espécies de orações, com caracteres diferenciados. As orações dispostas de modo descontínuo foram sublinhadas. As demais separações sintáticas foram marcadas por caracteres em itálico alternados com caracteres normais, na mesma ordem de suas classificações.

No nível retórico, a separação dos blocos particulares é apresentada, na própria máxima, por uma barra vertical [|], e tal separação corresponde às caixas de texto, subsequentes a cada máxima, que se encontram as classificações retóricas respectivas. No caso de um bloco estar disposto de forma descontínua na máxima, ele foi separado por duas barras [| |], de forma que o bloco contínuo esteja entre estas separações: parte do bloco descontínuo | | bloco contínuo | | continuação do bloco inicial.

No terceiro nível, o temático, apresentamos o tema de cada máxima segundo as personagens da grande ou da pequena comédia.

O número que antecede os exemplos, na amostra do Marquês, é o número dado pelo autor na ordenação de suas máximas. No Marquês constitui-se de 216 máximas, (5,15% do total de 4.188) retiradas dos seus quatro livros. O primeiro livro apresenta 2.370 máximas, das quais analisamos 117 (4,93%); no segundo livro, de 780 máximas, escolhemos 39 (5%); no terceiro, de 765, retiramos 46 (6,01%); no último, de 270, analisamos 14 máximas (5,18%).

No Barão, o número corresponde às páginas dos Almanques dos quais foram retiradas as máximas. A amostra do Barão constitui-se de 206 máximas, (52,95% do total de 389) retiradas dos seus dois *Almanques*. O primeiro almanaque apresenta 169 máximas, das quais analisamos 87 (51,47%). O segundo almanaque traz 220 máximas das quais escolhemos 117 (53,18%).

2. A LEITURA DAS MÁXIMAS

2.1. Do Marquês

*A paixão da leitura é a mais
inocente, aprazível e a menos
dispendiosa.*

(Marquês de Maricá)

*Para quem sabe ler um pingo é
letra.*

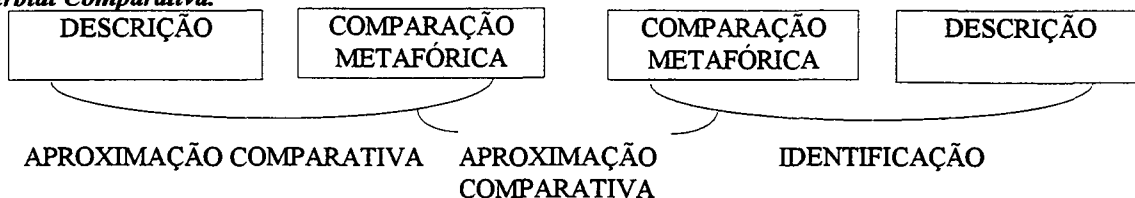
(Barão de Itararé)

ANÁLISES DAS MÁXIMAS DO MARQUÊS DE MARICÁ LIVRO 1

1- Uns homens sobem por leves | *como os vapores e gases,* | outros como os projetis | *pela força do engenho e dos talentos.*

Coordenação e subordinação

Or. Principal / Subordinada Adverbial Comparativa / Coordenada Assindética / Subordinada Adverbial Comparativa.

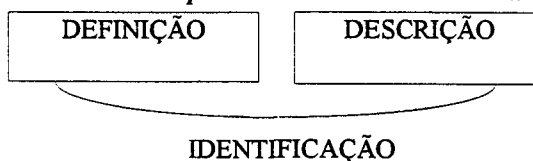


TEMA: Grande Comédia - outros

2- A beneficência é sempre feliz e oportuna | *quando a prudência a dirige e recomenda.*

Coordenação e subordinação

Or. Principal / Subordinada Adverbial Temporal / Coordenada Sindética Aditiva

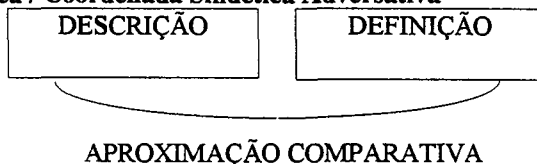


TEMA: Grande Comédia - espírito

3- O pródigo pode ser lastimado, | *mas o avarento é quase sempre aborrecido.*

Coordenação

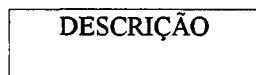
Coordenada Assindética / Coordenada Sindética Adversativa



TEMA: Pequena Comédia - Paixões d'alma (ambivalentes)

4- O interesse explica os fenômenos mais difíceis e complicados da vida social.

Oração Absoluta

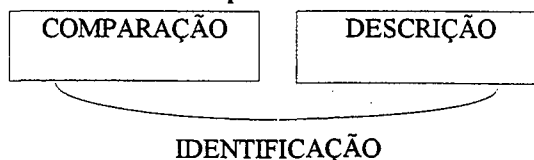


TEMA: Pequena Comédia - Paixões d'alma (dominadoras)

5- Os maldizentes, || *como os mentirosos,* || acabam por não merecerem crédito *ainda mesmo dizendo verdades.*

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adverbial Comparativa / Subordinada Adverbial Concessiva

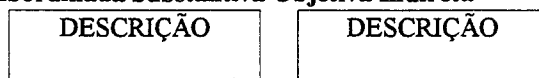


TEMA: Grande Comédia - espírito

6- Há muitos homens *que se queixam da ingratidão humana* | para se inculcarem benfeitores infelizes, ou se dispensarem de ser benfazejos e carinhosos.

Coordenação e subordinação

Or. Principal / Subordinada Adjetiva Restritiva / Subordinada Adverbial Final / Coordenada Sindética Alternativa / Subordinada Substantiva Objetiva Indireta



IDENTIFICAÇÃO

TEMA: Grande Comédia - outros

7- Ninguém considera a sua ventura superior ao seu mérito, | *mas todos se queixam das injustiças dos homens e da fortuna.*

Coordenação

Coordenada Assindética / Coordenada Sindética Adversativa



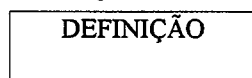
IDENTIFICAÇÃO

TEMA: Grande Comédia - fortuna

8- Os elogios de maior crédito são os *que os nossos próprios inimigos nos tributam.*

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adjetiva Restritiva



TEMA: Grande Comédia - espírito

9- A modéstia doura os talentos, | *a vaidade os deslustra.*

Coordenação

Coordenada Assindética / Coordenada Assindética



APROXIMAÇÃO COMPARATIVA

TEMA: Grande Comédia - espírito

10- Os abusos, || como os dentes, || nunca se arrancam sem dores.

Coordenação

Coordenada Assindética / Coordenada Assindética (com idéia de comparação)



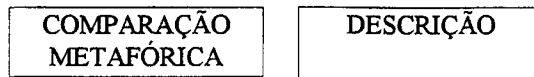
APROXIMAÇÃO COMPARATIVA

TEMA: Grande Comédia - fortuna

11- Os insignificantes são como os mascarados, | *audazes por desconhecidos.*

Coordenação

Coordenada Assindética / Coordenada Assindética (com idéia de comparação)



APROXIMAÇÃO COMPARATIVA

TEMA: Grande Comédia - outros

12- É tal a incapacidade pessoal de alguns homens, | que a fortuna, *empenhada em sublimá-los*, não pode conseguir o seu propósito.

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adverbial Consecutiva (Subl.) / Subordinada Adjetiva Restritiva (com completiva nominal)



IDENTIFICAÇÃO

TEMA: Grande Comédia - outros

13- Os soberbos são ordinariamente ingratos; | *consideram os benefícios* como tributos que se lhes devem.

Coordenação e subordinação

Coordenada Assindética / Coordenada Assindética / Subordinada Adjetiva Restritiva



IDENTIFICAÇÃO

TEMA: Pequena Comédia - Paixões d'alma (dominadoras)

14- O nosso amor próprio é tão exagerado nas suas pretensões, | *que não admira* se quase sempre se acha frustrado nas suas esperanças.

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adverbial Consecutiva / Subordinada Adverbial Condicional



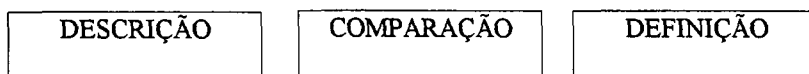
IDENTIFICAÇÃO

TEMA: Pequena Comédia - Paixões d'alma (dominadoras)

15- Não é menos funesto aos homens um superlativo engenho, | *do que às mulheres uma extraordinária beleza*; | a mediocridade em tudo é uma garantia e penhor de segurança a tranquilidade.

Coordenação e subordinação

Or. Principal / Subordinada Adverbial Comparativa / Coordenada Assindética



APROXIMAÇÃO COMPARATIVA IDENTIFICAÇÃO

TEMA: Grande Comédia - espírito

16- A intemperança da língua não é menos funesta para os homens | *que a da gula.*

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adverbial Comparativa

DEFINIÇÃO

COMPARAÇÃO
METAFÓRICA

IDENTIFICAÇÃO

TEMA: Grande Comédia - espírito

17- Mudamos de paixões, | *mas não vivemos sem elas.*

Coordenação

Coordenada Assindética / Coordenada Sindética Adversativa

DESCRIÇÃO

DESCRIÇÃO

IDENTIFICAÇÃO

TEMA: Pequena Comédia - Paixões d'alma (dominadoras)

18- Nobre e ilustrada a ambição | *que tem por objeto a sabedoria e a virtude.*

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adjetiva Restritiva

DEFINIÇÃO

DESCRIÇÃO

IDENTIFICAÇÃO

TEMA: Grande Comédia - espírito

19- Quando o povo não acredita na probidade, | *a imoralidade é geral.*

Subordinação

Subordinada Adverbial Temporal / Or. Principal

DESCRIÇÃO

DEFINIÇÃO

IDENTIFICAÇÃO

TEMA: Grande Comédia - espírito

20- A maledicência é uma ocupação e lenitivo para os descontentes.

Oração absoluta

DEFINIÇÃO

TEMA: Grande Comédia - espírito

21- A velhice reflexiva é um grande armazém de desenganos.

Oração absoluta

DEFINIÇÃO

TEMA: Grande Comédia - fortuna

22- Sem as ilusões da nossa imaginação, | o capital da felicidade humana seria muito diminuto e limitado.

Oração absoluta

DEFINIÇÃO

TEMA: Grande Comédia - espírito

23- O remorso é no moral o | *que a dor é no físico da nossa individualidade:* | advertência de desordens que se devem reparar.

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adjetiva Restritiva / Subordinada Substantiva Apositiva

DEFINIÇÃO COMPARAÇÃO METAFÓRICA DEFINIÇÃO

APROXIMAÇÃO COMPARATIVA IDENTIFICAÇÃO

TEMA: Grande Comédia - espírito

24- É nas grandes assembléias deliberantes que melhor se conhece a *disparidade das opiniões dos homens, e o jogo das paixões e interesses individuais.*

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Substantiva Subjetiva

DEFINIÇÃO

TEMA: Pequena Comédia - Paixões d'alma (dominadoras)

25- Duas coisas se não perdoam entre os partidos políticos: a neutralidade e a apostasia.

Oração absoluta

DEFINIÇÃO

TEMA: Grande Comédia - espírito

26- Como o espaço compreende todos os corpos, | *a ambição abrange todas as paixões.*

Subordinação

Subordinada Adverbial Comparativa / Or. Principal

DEFINIÇÃO COMPARAÇÃO METAFÓRICA

APROXIMAÇÃO COMPARATIVA

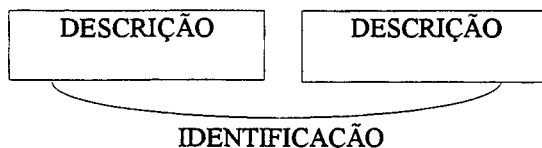
TEMA: Pequena Comédia - Paixões d'alma (dominadoras)

27- O homem que freqüentes vezes se inculca por honrado e probo, dá justos motivos de *suspeitar-se* | que não é tal *ou tanto* como se recomenda.

Coordenação e subordinação

Or. Principal (subl.) / Subordinada Adjetiva Restritiva / Subordinada Substantiva Completiva Nominal / Subordinada Substantiva Objetiva Direta / Coordenada Sindética Alternativa /

Subordinada Adverbial Comparativa

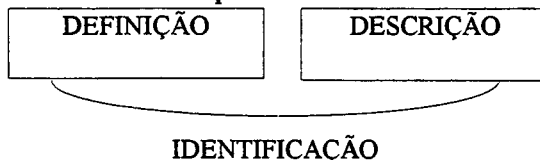


TEMA: Grande Comédia - espírito

28- O direito mais legítimo para governar os homens é o *de ser mais inteligente* | *que os governados*.

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Substantiva Completiva Nominal

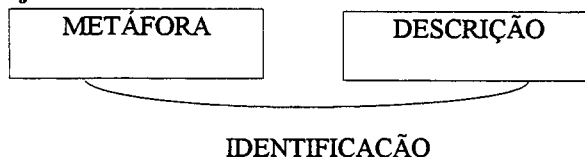


TEMA: Grande Comédia - espírito

29- Os vícios nos velhos são inimigos acastelados | *que a morte pode somente expurgar*.

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adjetiva Restritiva

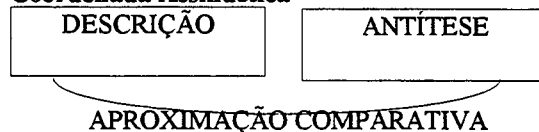


TEMA: Grande Comédia - fortuna

30- O moço devasso pode emendar-se, | *o velho vicioso é incorrigível*.

Coordenação

Coordenada Assindética / Coordenada Assindética



TEMA: Grande Comédia - fortuna

31- A mocidade viciosa faz provisão de achaques para a velhice.

Oração absoluta

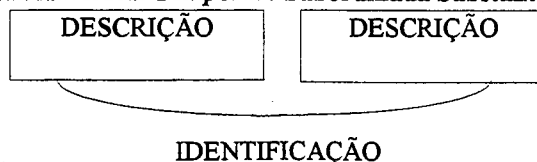


TEMA: Grande Comédia - fortuna

32- Esperdiçamos o tempo, | *queixando-nos sempre* de que a vida é breve.

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adverbial Temporal / Subordinada Substantiva Objetiva Indireta



TEMA: Grande Comédia - fortuna

33- As desgraças que vigoram os homens probos e virtuosos, | enervam e desalentam os maus e viciosos.

Coordenação e subordinação

Or. Principal / Subordinada Adjetiva Restritiva / Coordenada Sindética Aditiva



APROXIMAÇÃO COMPARATIVA

TEMA: Grande Comédia - espírito

34- Há crimes felizes | que são refutados heróicos e gloriosos.

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adjetiva Restritiva



IDENTIFICAÇÃO

TEMA: Grande Comédia - fortuna

35- Um século censura o outro século, | como em nossa vida uma idade condena a outra idade.

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adverbial Comparativa



APROXIMAÇÃO COMPARATIVA

TEMA: Grande Comédia - fortuna

36- A vitória de uma facção política é ordinariamente o princípio da sua decadência | pelos abusos que a acompanham.

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adjetiva Restritiva



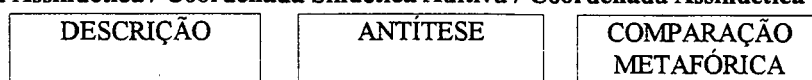
IDENTIFICAÇÃO

TEMA: Grande Comédia - fortuna

37- Os tuões levantam aos ares os corpos leves e insignificantes, | e prostram em terra os graves e volumosos: | as revoluções políticas produzem algumas vezes os mesmos efeitos.

Coordenação

Coordenada Assindética / Coordenada Sindética Aditiva / Coordenada Assindética



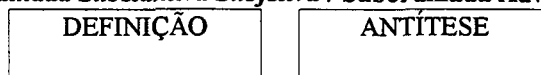
IDENTIFICAÇÃO APROXIMAÇÃO COMPARATIVA

TEMA: Grande Comédia - fortuna

38- É bem singular *que os moços sejam pródigos* podendo esperar uma vida longa, | *e que os velhos sejam avarentos* estando ameaçados de uma morte próxima ou iminente.

Coordenação e subordinação

Or. Principal / Subordinada Substantiva Subjetiva / Subordinada Adverbial Temporal / Coordenada Sindética Aditiva e Subordinada Substantiva Subjetiva / Subordinada Adverbial Temporal



APROXIMAÇÃO COMPARATIVA

TEMA: Pequena Comédia - Paixões d'alma (ambivalentes)

39- Dói mais ao nosso amor-próprio *sermos desprezados*, | *que aborrecidos*.

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Substantiva Objetiva Direta / Subordinada Adverbial Comparativa



IDENTIFICAÇÃO

TEMA: Pequena Comédia - Paixões d'alma (dominadoras)

40- Os sábios respeitados por seus escritos | são algumas vezes desprezíveis por suas ações.

Subordinação

Or. Principal (subl.) / Subordinada Adjetiva Restritiva



IDENTIFICAÇÃO

TEMA: Grande Comédia - espírito

41- Os velhos erram muitas vezes por demasiadamente prudentes, | *os moços quase sempre por temerários*.

Coordenação

Coordenada Assindética / Coordenada Assindética



APROXIMAÇÃO COMPARATIVA

TEMA: Grande Comédia - espírito

42- Os homens mais respeitados são sempre os mais respeitáveis.

Oração absoluta



TEMA: Grande Comédia - espírito

43- Os homens de extraordinários talentos são ordinariamente os de menor juízo.

Oração absoluta

DEFINIÇÃO

TEMA: Grande Comédia - espírito

44- Nas revoluções políticas os povos ordinariamente mudam de senhores | *sem mudarem de condição.*

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adverbial Concessiva

DESCRIÇÃO

DESCRIÇÃO

IDENTIFICAÇÃO

TEMA: Grande Comédia - fortuna

45- A fortuna cega faz também cegos e surdos aos seus válidos.

Oração absoluta

DEFINIÇÃO

TEMA: Grande Comédia - fortuna

46- O homem que cala e ouve não dissipa o que sabe, | e aprende o que ignora.

Coordenação e subordinação

Or. Principal (subl.) / "Que cala e ouve" - Subordinada Adjetiva Restritiva / Subordinada Adjetiva Restritiva (e coordenadas entre si [Coordenada Sindética Aditiva]) / "e aprende" - Coordenada Sindética Aditiva e [entre si] Subordinada Adjetiva Restritiva / "o que ignora" - Subordinada Adjetiva Restritiva

DESCRIÇÃO

DESCRIÇÃO

IDENTIFICAÇÃO

TEMA: Grande Comédia - espírito

47- O fraco ofendido desabafa | *maldizendo.*

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adverbial Temporal

DESCRIÇÃO

DESCRIÇÃO

IDENTIFICAÇÃO

TEMA: Grande Comédia - espírito

48- Os velhos ruminam o pretérito, | *os moços antecipam* e devoram o futuro.

Coordenação

Coordenada Assindética / Coordenada Assindética / Coordenada Sindética Aditiva



APROXIMAÇÃO COMPARATIVA

TEMA: Grande Comédia - fortuna

49- Há empregos em que é mais fácil ser homem de bem, | que parecê-lo ou fazê-lo crer.

Coordenação e subordinação

Or. Principal / Subordinada Adjetiva Restritiva / Subordinada Substantiva Completiva Nominal / Subordinada Adverbial Comparativa / Coordenada Sindética Alternativa



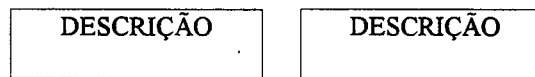
IDENTIFICAÇÃO

TEMA: Grande Comédia - fortuna

50- Os crimes fecundam as revoluções, | e lhes dão posteridade.

Coordenação

Coordenada Assindética / Coordenada Sindética Aditiva



IDENTIFICAÇÃO

TEMA: Grande Comédia - fortuna

51- Há homens que parecem grandes no horizonte da vida privada, | e pequenos no meridiano da vida pública.

Coordenação e subordinação

Or. Principal / Subordinada Adjetiva Restritiva / Coordenada Sindética Aditiva



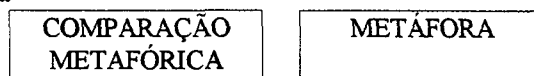
IDENTIFICAÇÃO

TEMA: Grande Comédia - fortuna

52- Na fermentação dos povos, como na dos líquidos, | as escumas e impurezas sobrenadam e ficam de cima, por mais ou menos tempo, até que descem ou se evaporam.

Coordenação e subordinação

Or. Principal (subl.) / Coordenada Sindética Aditiva / Subordinada Adverbial Temporal / Coordenada Sindética Alternativa



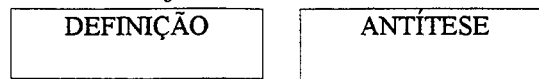
TROPO DE SALTO

TEMA: Grande Comédia - fortuna

53- A opinião que domina é sempre intolerante, | ainda quando se recomenda por muito liberal.

Subordinação

Or. Principal (subl.) / Subordinada Adjetiva Restritiva / Subordinada Adverbial Concessiva



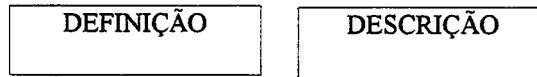
IDENTIFICAÇÃO

TEMA: Grande Comédia - espírito

54- É muito rico aquele homem | *que possui um grande capital de desenganos e verdades.*

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adjetiva Restritiva



IDENTIFICAÇÃO

TEMA: Grande Comédia - espírito

55- Os grandes, os ricos e os sábios sorriem-se: | *os pequenos, os pobres e os néscios dão gargalhadas.*

Coordenação

Coordenada Assindética / Coordenada Assindética



APROXIMAÇÃO COMPARATIVA

TEMA: Grande Comédia - outros

56- Os fracos arengam, | *quando os fortes obram e dominam.*

Coordenação e subordinação

Or. Principal / Subordinada Adverbial Temporal / Coordenada Sindética Aditiva



APROXIMAÇÃO COMPARATIVA

TEMA: Grande Comédia - outros

57- A reforma das Constituições agrada a muitos, | *a própria desagrada a todos.*

Coordenação

Coordenada Assindética / Coordenada Assindética



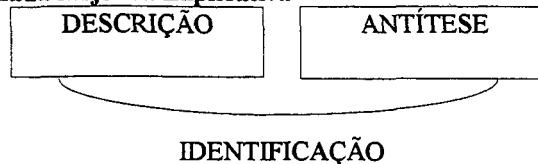
IDENTIFICAÇÃO

TEMA: Grande Comédia - fortuna

58- A morte que desordena muitas coisas, | ordena muitas outras.

Subordinação

Or. Principal (subl.) / Subordinada Adjetiva Explicativa

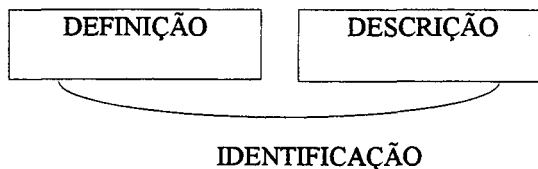


TEMA: Grande Comédia - fortuna

59- É muito difícil, e em certas circunstâncias quase impossível, sustentar na vida pública o crédito e conceito | *que merecemos na vida privada.*

Coordenação e subordinação

Or. Principal / Coordenada Sindética Aditiva / Subordinada Substantiva Subjetiva / Subordinada Adjetiva Restritiva

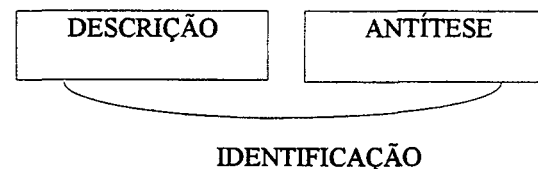


TEMA: Grande Comédia - fortuna

60- Os mais arrojados em falar | são ordinariamente os menos profundos em saber.

Subordinação

Or. Principal (subl.) / Subordinada Substantiva Completiva Nominal / Subordinada Substantiva Completiva Nominal

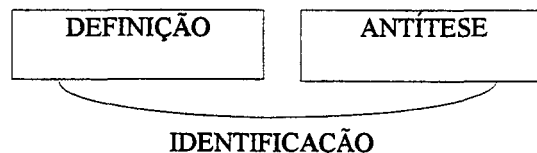


TEMA: Grande Comédia - outros

61- O Pai de família é sensível em muitas pessoas: | *sofre* e goza simultaneamente em muitas existências e individualidades.

Coordenação e subordinação

Or. Principal / Subordinada Substantiva Apositiva / Coordenada Sindética Aditiva

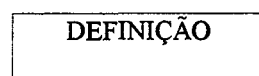


TEMA: Grande Comédia - outros

62- Os que mais blasonam de honra e probidade são como os poltrões que se inculcam de valentes.

Subordinação

Or. Principal (subl.) / Subordinada Adjetiva Restritiva / Subordinada Adjetiva Restritiva



TEMA: Grande Comédia - outros

63- Os homens não sabem *avaliar-se exatamente*: | cada um é melhor ou pior *do que os outros o consideram.*

Coordenação e subordinação

Or. Principal / Subordinada Substantiva Objetiva Direta / Coordenada Assindética / Subordinada Adverbial Comparativa

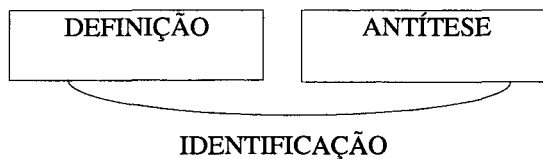


IDENTIFICAÇÃO

TEMA: Grande Comédia - espírito

64- O silêncio é o melhor salvo-conduto da mais crassa ignorância, | como da sabedoria mais profunda.

Oração absoluta

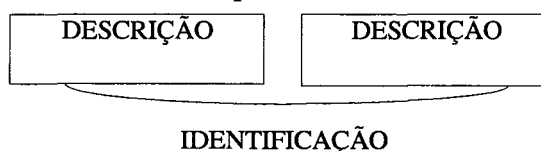


TEMA: Grande Comédia - espírito

65- A Filosofia, || quando não extingue, || dilui o patriotismo.

Subordinação

Or. Principal (subi.) / Subordinada Adverbial Temporal

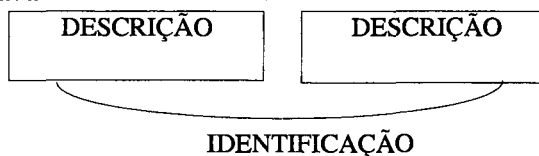


TEMA: Grande Comédia - espírito

66- A virtude | resistindo | se reforça.

Subordinação

Or. Principal (subi.) / Subordinada Adverbial Condicional

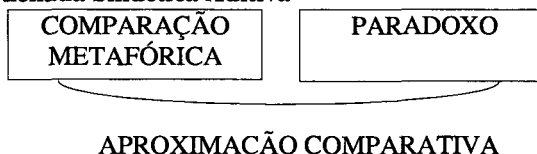


TEMA: Grande Comédia - espírito

67- O luxo, como o fogo, | devora tudo *e perece de faminto*.

Coordenação

Coordenada Assindética / Coordenada Sindética Aditiva

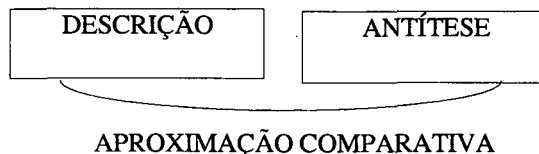


TEMA: Pequena Comédia - Paixões d'alma (dominadoras)

68- As nossas necessidades nos unem, | *mas as nossas opiniões nos separam*.

Coordenação

Coordenada Assindética / Coordenada Sindética Adversativa

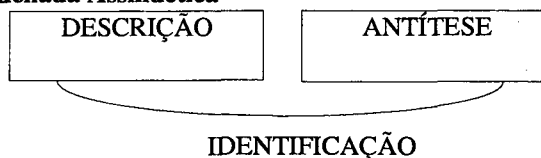


TEMA: Grande Comédia - fortuna

69- O interesse bem entendido é raro, | *o mal entendido vulgaríssimo.*

Coordenação

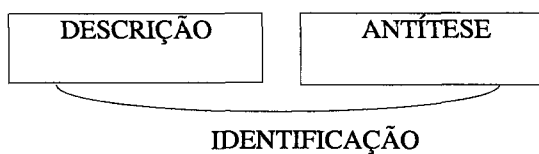
Coordenada Assindética / Coordenada Assindética



TEMA: Pequena Comédia - Paixões d'alma (dominadoras)

70- Os benefícios mal empregados | se convertem em malefícios.

Oração absoluta

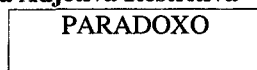


TEMA: Grande Comédia - fortuna

71- Há muitas ocasiões na vida *em que invejamos a irracionalidade dos outros animais.*

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adjetiva Restritiva



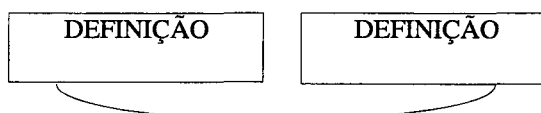
TEMA: Grande Comédia - fortuna

PARTE FINAL DO LIVRO 1

2321--Todas as substâncias compostas são mortais, | *as simples e elementares imortais.*

Coordenação

Coordenada Assindética / Coordenada Assindética



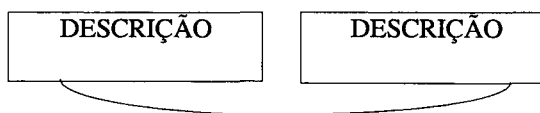
APROXIMAÇÃO COMPARATIVA

TEMA: Grande Comédia - fortuna

2323--Há verdades morais de suma importância, | *que só uma experiência dolorosa as pode e sabe demonstrar.*

Coordenação e subordinação

Or. Principal / Subordinada Adjetiva Restritiva [e Coordenada Assindética] / Coordenada Sindética Aditiva



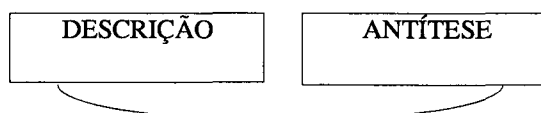
IDENTIFICAÇÃO

TEMA: Grande Comédia - fortuna

2324--As cãs ornem as cabeças dos homens, | *e desencantam as das mulheres.*

Coordenação

Coordenada Assindética / Coordenada Sindética Aditiva



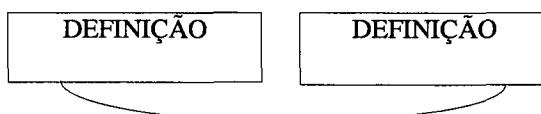
APROXIMAÇÃO COMPARATIVA

TEMA: Grande Comédia - fortuna

2325--A natureza é misteriosa | *porque o seu Autor é também incompreensível.*

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adverbial Causal



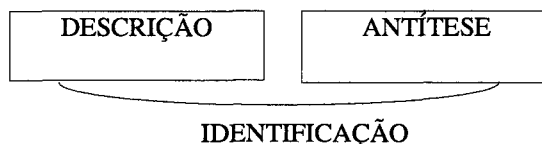
IDENTIFICAÇÃO

TEMA: Grande Comédia - fortuna

2326--Se formos puros perante Deus, | *seremos felizes apesar dos homens.*

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adverbial Condicional

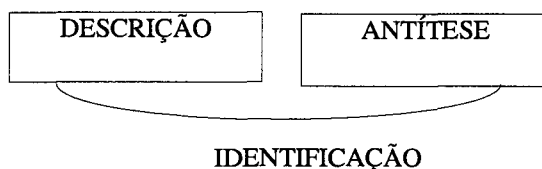


TEMA: Grande Comédia - outros

2327--Cuidemos em ser *vivendo o* | que desejaríamos ter sido *morrendo.*

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adverbial Modal / Subordinada Adjetiva Restritiva / Subordinada Adverbial Modal

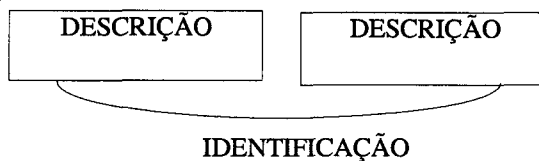


TEMA: Grande Comédia - espírito

2328--*Quando dormimos* sem sonhar | não temos a consciência *de que existimos.*

Subordinação

Subordinada Adverbial Temporal / Subordinada Adverbial Modal / Or. Principal / Subordinada Substantiva Completiva Nominal

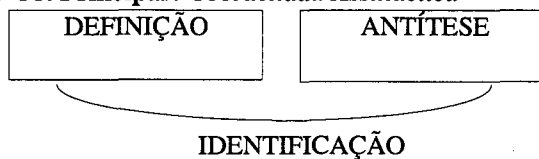


TEMA: Grande Comédia - fortuna

2329--*Em um mundo em que tudo é mudável por essência e natureza,* os que sofrem devem esperar, | *os que gozam recelar.*

Coordenação e subordinação

Subordinada Adverbial Locativa / Or. Principal / Coordenada Assindética

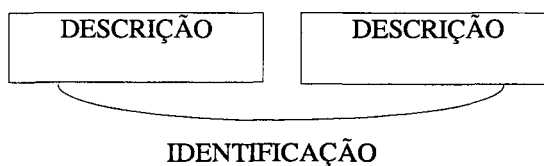


TEMA: Grande Comédia - fortuna

2330--Sabei vencer-vos, | *dominareis os outros homens.*

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adverbial Consecutiva

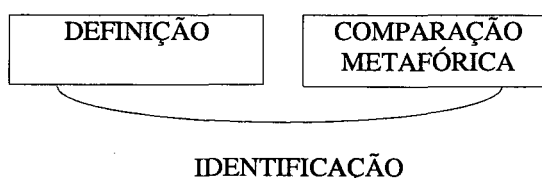


TEMA: Grande Comédia - outros

2331--É condição essencial da sabedoria *ser expansiva e difusiva* | como a luz do sol.

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Substantiva Subjetiva / Subordinada Adverbial Comparativa



TEMA: Grande Comédia - espírito

2332--Os talentos não valem as virtudes *que os dispensam*.

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adjetiva Restritiva

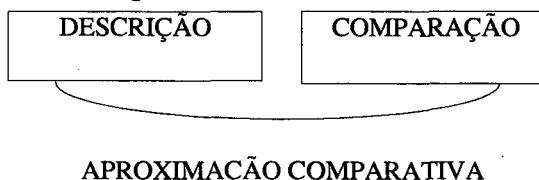


TEMA: Grande Comédia - espírito

2333--Os moços sonham mais acordados, | *do que os velhos quando dormem*.

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adverbial Comparativa

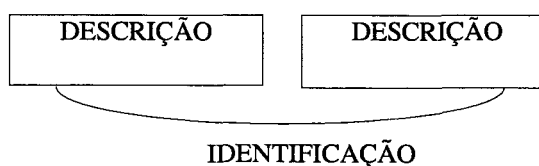


TEMA: Grande Comédia - fortuna

2334--A ingratição desanima | *e estreita a beneficência*.

Coordenação

Coordenada Assindética / Coordenada Sindética Aditiva

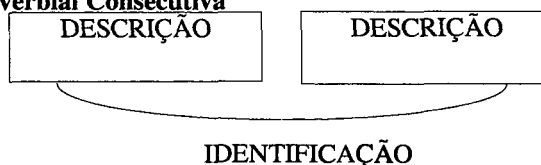


TEMA: Grande Comédia - espírito

2335--Em todos os vossos revezes e contratempos recorrei a Deus, | *e reconhecereis sempre a sua paternal e onipotente beneficência.*

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adverbial Consecutiva

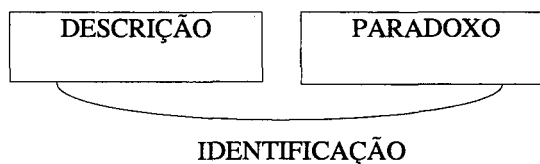


TEMA: Grande Comédia - fortuna

2337--Não podemos conhecer e avaliar a felicidade | sem haver tomado lições na escola da adversidade.

Coordenação e subordinação

Or. Principal (Subi.) / Coordenada Sindética Aditiva / Subordinada Adverbial Condicional

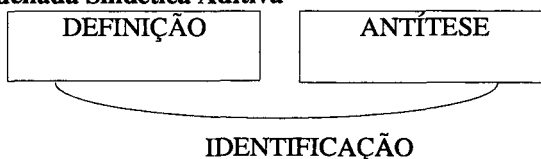


TEMA: Grande Comédia - fortuna

2338--A prudência é virtude em poucos | *e fraqueza em muitos.*

Coordenação

Coordenada Assindética / Coordenada Sindética Aditiva

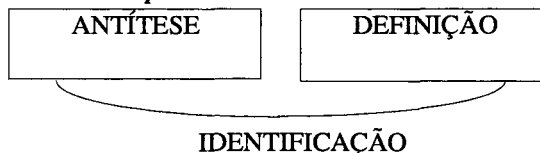


TEMA: Grande Comédia - espírito

2339--Os mais ambiciosos de autoridade | são os menos capazes *de bem a exercerem.*

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Substantiva Completiva Nominal

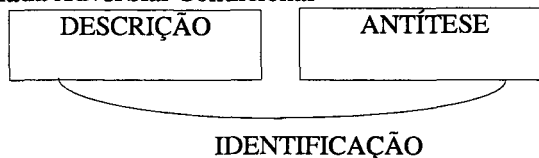


TEMA: Pequena Comédia - Paixões d'alma (dominadoras)

2340--A velhice, quando não melhora, | deteriora os homens.

Subordinação

Or. Principal (subl.) / Subordinada Adverbial Condicional

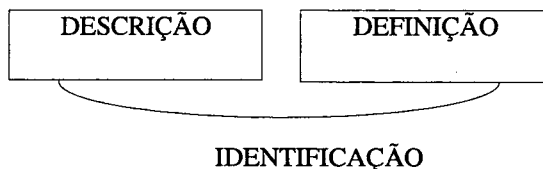


TEMA: Grande Comédia - fortuna

2341--Quem tudo sabe não pode ser mortal; | *a onisciência lhe assegura a imortalidade.*

Coordenação e subordinação

Subordinada Substantiva Subjetiva (com Adjetiva Restritiva: "tudo sabe") / Or. Principal (subi.) / Coordenada Assindética

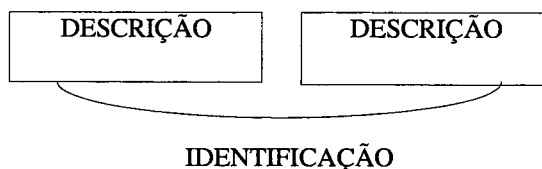


TEMA: Grande Comédia - fortuna

2342--Não vos vingueis, *esperai que vos vinguem*, | e sereis vingados.

Coordenação

Coordenada Assindética / Coordenada Assindética / Coordenada Sindética Aditiva

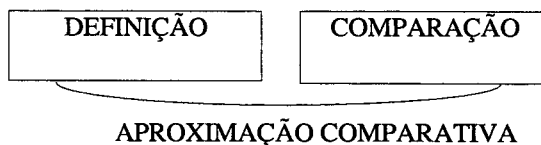


TEMA: Pequena Comédia - Paixões d'alma (dominadoras)

2343--Os moços estouvados são menos incômodos | *do que os velhos imprudentes.*

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adverbial Comparativa

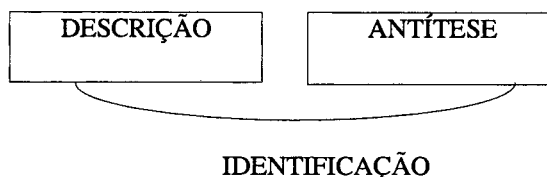


TEMA: Grande Comédia - fortuna

2344--Os velhacos que se conhecem | não desejam ser conhecidos.

Subordinação

Or. Principal (subl.) / Subordinada Adjetiva Restritiva



TEMA: Grande Comédia - outros

2345--Os jacobinos federalistas se transfiguram de mil modos, até mesmo em monarquistas.

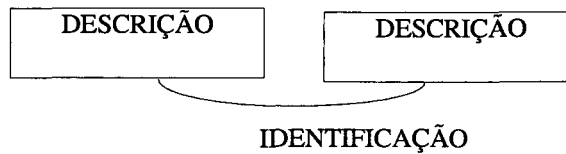
Oração absoluta



TEMA: Pequena Comédia - Paixões d'alma (dominadoras)

2346--Em amor, o heroísmo das mulheres | não tem igual nos homens.

Oração absoluta

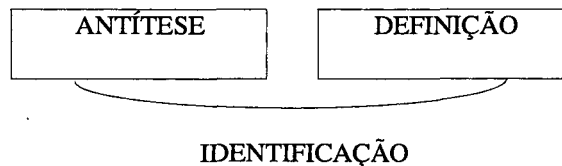


TEMA: Grande Comédia - espírito

2347--Os velhos não pertencem às gerações novas, | são ruínas ou fragmentos das antigas.

Coordenação

Coordenada Assindética / Coordenada Assindética

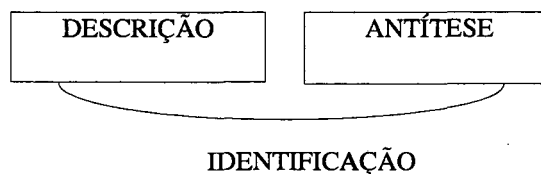


TEMA: Grande Comédia - fortuna

2348--Pouco saber faz o homem popular, | nímio saber o constitui impopular.

Coordenação

Coordenada Assindética / Coordenada Assindética



TEMA: Grande Comédia - espírito

2349--É anacronismo escandaloso um velho charlatão, vanglorioso, revolucionário e ambicioso.

Oração absoluta

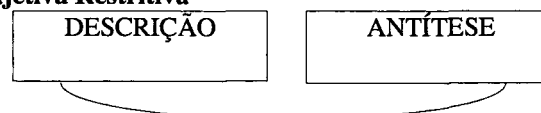


TEMA: Pequena Comédia - Paixões d'alma (dominadoras)

2350--A prudência supre a força | que falece na velhice.

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adjetiva Restritiva



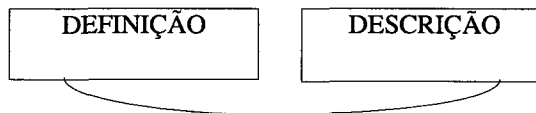
IDENTIFICAÇÃO

TEMA: Grande Comédia - espírito

2351--O mundo é tão pequeno para o nosso pensamento, | *que este em poucos instantes o viaja todo inteiro.*

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adverbial Consecutiva



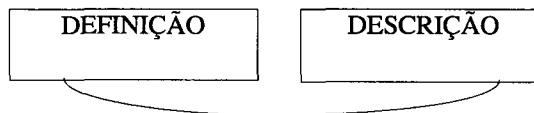
IDENTIFICAÇÃO

TEMA: Grande Comédia - fortuna

2352--Este século pode ser denominado o do papel: | *tão importante e geral é o uso e abuso que dele se faz.*

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Substantiva Apositiva [e Or. Principal]/ Subordinada Adjetiva Restritiva



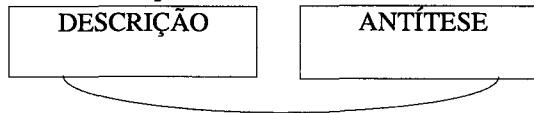
IDENTIFICAÇÃO

TEMA: Grande Comédia - fortuna

2353--Quando nos lembramos do passado | *receamo-nos do futuro.*

Subordinação

Subordinada Adverbial Temporal / Or. Principal



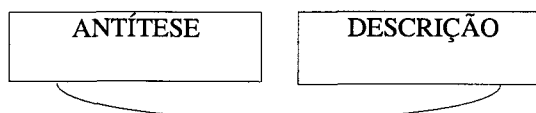
IDENTIFICAÇÃO

TEMA: Grande Comédia - espírito

2354--Tudo se vende no grande mercado deste mundo, menos juízo, | *o que falta a muita gente e não sobeja a ninguém.*

Coordenação e subordinação

Or. Principal / Subordinada Adjetiva Restritiva / Coordenada Sindética Aditiva



IDENTIFICAÇÃO

TEMA: Grande Comédia - espírito

2355--Os velhos imprudentes são também ordinariamente insolentes.

Oração absoluta

DEFINIÇÃO

TEMA: Pequena Comédia - Paixões d'alma (dominadoras)

2356--A vida empobrece a muitos, | *a morte enriquece a alguns.*

Coordenação

Coordenada Assindética / Coordenada Assindética

DESCRIÇÃO

ANTÍTESE

APROXIMAÇÃO COMPARATIVA

TEMA: Grande Comédia - fortuna

2357--Quem mais estudou o passado melhor sabe | e pode ler no futuro.

Coordenação e subordinação

Subordinada Substantiva Subjetiva / Or. Principal (subi.) / Coordenada Sindética Aditiva

DEFINIÇÃO

ANTÍTESE

IDENTIFICAÇÃO

TEMA: Grande Comédia - espírito

2358--A história é a biografia da espécie humana.

Oração absoluta

DEFINIÇÃO

TEMA: Grande Comédia - fortuna

2359--A fraqueza é a arma defensiva das mulheres.

Oração absoluta

DEFINIÇÃO

TEMA: Grande Comédia - fortuna

2360--Não há melhor companhia | *que a de uma livraria escolhida.*

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adverbial Comparativa

DEFINIÇÃO

COMPARAÇÃO

IDENTIFICAÇÃO

TEMA: Grande Comédia - espírito

2361--As monarquias acumulam *e se engrandecem*, | as democracias se dividem *e se enfraquecem*.

Coordenação

Coordenada Assindética / Coordenada Sindética Aditiva / Coordenada Assindética / Coordenada Sindética Aditiva



APROXIMAÇÃO COMPARATIVA

TEMA: Grande Comédia - fortuna

2362--Quem não tem juízo *perde o seu* | e não ganha o alheio.

Coordenação e subordinação

Or. Principal [e Coordenada Assindética] / Subordinada Substantiva Subjetiva / Coordenada Sindética Aditiva



IDENTIFICAÇÃO

TEMA: Grande Comédia - espírito

2363--A ambição, que enobrece a uns, | envilece a outros.

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adjetiva Explicativa



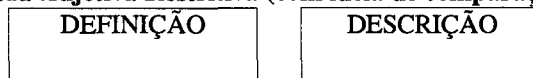
IDENTIFICAÇÃO

TEMA: Pequena Comédia - Paixões d'alma (dominadoras)

2364--O ceticismo, || de que alguns se gloriam, || não é outra coisa mais do que ignorância ou idiotismo.

Subordinação

Or. Principal (Subi) / Subordinada Adjetiva Restritiva (com idéia de comparação)



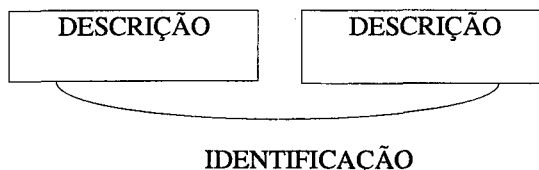
IDENTIFICAÇÃO

TEMA: Grande Comédia - espírito

2366--Na argumentação ordinária, | o que mais grita não é o que tem mais razão.

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Substantiva Predicativa

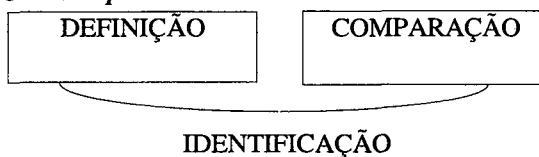


TEMA: Grande Comédia - espírito

2367--Prever e adivinhar é mais difícil em política | *do que em moral.*

Coordenação e subordinação

Or. Principal / Subordinada Adverbial Comparativa



TEMA: Grande Comédia - espírito

2368--Os médicos são algumas vezes os executores involuntários da sentença de morte decretada pela natureza contra todos os homens sem exceção de algum.

Oração absoluta

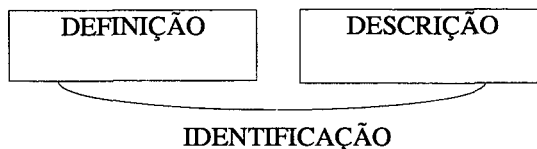


TEMA: Grande Comédia - fortuna

2369--Ninguém pode ser bom *que não seja também justo:* | a bondade não exclui *compreender necessariamente a justiça.*

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adverbial Consecutiva / Subordinada Substantiva Apositiva / Subordinada Substantiva Objetiva Direta



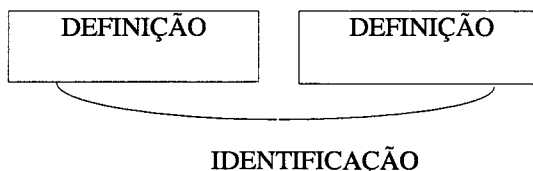
TEMA: Grande Comédia - espírito

LIVRO 2

2371- Quem tudo sabe e pode é necessária e essencialmente bom: | *tal é Deus.*

Coordenação e subordinação

Or. Principal (com Subordinada Adjetiva Restritiva) / Subordinada Adjetiva Restritiva / Coordenada Sindética Aditiva / Coordenada Assindética

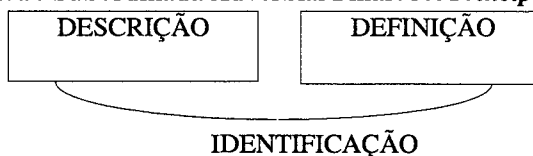


TEMA: Grande Comédia - fortuna

2372- *Vivificar* para felicitar, | *é a divisa e exercício eterno da Divindade.*

Subordinação

Subordinada Substantiva Subjetiva / Subordinada Adverbial Final / Or. Principal



TEMA: Grande Comédia - fortuna

2373- O Universo ou a Criação universal é o mesmo Deus simbolizado, objetivo e revelado.

Oração absoluta

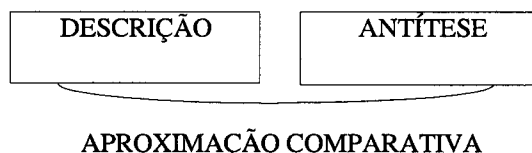


TEMA: Grande Comédia - fortuna

2374- O sábio avista a Deus em toda a parte, | *o néscio não o descobre em nenhuma.*

Coordenação

Coordenada Assindética / Coordenada Assindética

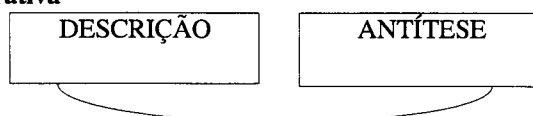


TEMA: Grande Comédia - espírito

2375- Existimos *para gozar*, | *morremos quando gozamos menos* do que sofremos.

Coordenação e subordinação

Or. Principal / Subordinada Adverbial Final / Coordenada Assindética / Subordinada Adverbial Temporal / Subordinada Adverbial Comparativa



IDENTIFICAÇÃO

TEMA: Grande Comédia - fortuna

2376- A ambição cativa os homens | e os vende por baixo preço aos que especulam nos seus serviços.

Coordenação e subordinação

Coordenada Assindética / Coordenada Sindética Aditiva / Subordinada Adjetiva Restritiva



IDENTIFICAÇÃO

TEMA: Pequena Comédia - Paixões d'alma (dominadoras)

2377- *Padecendo na velhice* | pagamos à Moral e à Natureza o saldo de contas *que lhes devemos*.

Subordinação

Subordinada Adverbial Temporal / Or. Principal / Subordinada Adjetiva Restritiva



IDENTIFICAÇÃO

TEMA: Grande Comédia - fortuna

2378- As doenças humilham o nosso orgulho, | a morte finalmente o derroca.

Coordenação

Coordenada Assindética / Coordenada Assindética



IDENTIFICAÇÃO

TEMA: Pequena Comédia - Paixões d'alma (dominadoras)

2379- Este mundo é o das metamorfoses, | *nada se aniquila*, tudo se transforma.

Coordenação

Coordenada Assindética / Coordenada Assindética / Coordenada Assindética



IDENTIFICAÇÃO

TEMA: Grande Comédia - fortuna

2380- A luz dissipa as trevas e aparecem os objetos, a razão, os erros, | e reluzem as verdades.

Coordenação

Coordenada Assindética / Coordenada Sindética Aditiva / Coordenada Sindética Aditiva



APROXIMAÇÃO COMPARATIVA

TEMA: Grande Comédia - espírito

2381- Em ciência, espaço e idade devagar se vai ao longe.

Oração absoluta

DESCRIÇÃO

TEMA: Grande Comédia - espírito

2382- Homens há *que não têm outro mérito* que o da filiação: | *são filhos de seus pais e nada mais.*

Coordenação e subordinação

Or. Principal / Subordinada Adjetiva Restritiva / Subordinada Adverbial Concessiva / Coordenada Assindética

DESCRIÇÃO

DEFINIÇÃO

IDENTIFICAÇÃO

TEMA: Grande Comédia - outros

2383- Temos o usufruto da vida, | *a propriedade é de Deus.*

Coordenação

Coordenada Assindética / Coordenada Assindética

DESCRIÇÃO

DEFINIÇÃO

IDENTIFICAÇÃO

TEMA: Grande Comédia - fortuna

2384- As paixões são instintos | *que a razão deve dirigir e regular,* | *mas não suprimir.*

Coordenação e subordinação

Or. Principal / Subordinada Adjetiva Restritiva / Subordinada Adjetiva Restritiva (e [Coordenada Sindética Aditiva]) / Coordenada Sindética Adversativa

DEFINIÇÃO

DESCRIÇÃO

DESCRIÇÃO

IDENTIFICAÇÃO

IDENTIFICAÇÃO

TEMA: Pequena Comédia - Paixões d'alma (dominadoras)

2385- As sociedades secretas têm o mau cheiro da sua qualificação.

Oração absoluta

METÁFORA

TEMA: Grande Comédia - fortuna

2386- O nascimento é uniforme, | *a morte variada em todos.*

Coordenação

Coordenada Assindética / Coordenada Assindética



APROXIMAÇÃO COMPARATIVA

TEMA: Grande Comédia - fortuna

2387- A força, que sobeja na língua, | falta ordinariamente nos braços.

Subordinação

Or. Principal(subl.) / Subordinada Adjetiva Restritiva



IDENTIFICAÇÃO

TEMA: Grande Comédia - fortuna

2388- A paixão dominante nas mulheres é o amor, | *nos homens a ambição.*

Coordenação

Coordenada Assindética / Coordenada Assindética



IDENTIFICAÇÃO

TEMA: Pequena Comédia - Paixões d'alma (dominadoras)

2389- Os sábios pensam por muitos | em benefício de todos.

Oração absoluta



IDENTIFICAÇÃO

TEMA: Grande Comédia - espírito

2390- A ciência é cavaleira, | a ignorância cavalgada.

Coordenação

Coordenada Assindética / Coordenada Assindética



APROXIMAÇÃO COMPARATIVA

TEMA: Grande Comédia - espírito

2391- O sopro da morte apaga | o lume da vida.

Oração absoluta



APROXIMAÇÃO COMPARATIVA

TEMA: Grande Comédia - fortuna

2392- Os cetos dão ferro | a ferrugem os consome.

Coordenação

Coordenada Assindética / Coordenada Assindética



APROXIMAÇÃO COMPARATIVA

TEMA: Grande Comédia - fortuna

2393- Que lições nos cemitérios! os ossos dos mortos ensinam | e desenganam os vivos.

Coordenação

Coordenada Assindética / Coordenada Sindética Aditiva



IDENTIFICAÇÃO

TEMA: Grande Comédia - fortuna

2394- Virgulamos na vida os nossos males como lágrimas, | *mas deixamos os nossos bens sem pontuação nem acentos.*

Coordenação

Coordenada Assindética / Coordenada Sindética Adversativa



APROXIMAÇÃO COMPARATIVA

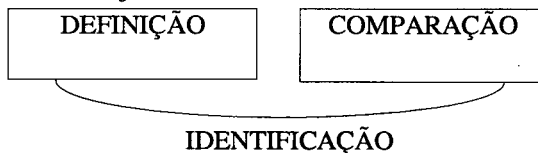
TEMA: Grande Comédia - espírito

PARTE FINAL DO LIVRO 2

3115--E menos difícil *conhecer os homens em geral*, | que cada um deles em particular.

Subordinação

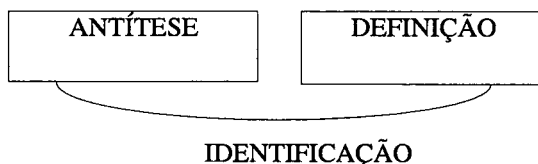
Or. Principal / Subordinada Substantiva Subjetiva / Subordinada Adverbial Comparativa



TEMA: Grande Comédia - outros

3116--*A importância que se dão alguns homens* | é ordinariamente argumento da sua pessoal insignificância.

Absoluta (cujo sujeito aglutina uma **Subordinada Adjetiva Restritiva com idéia de antítese**)



TEMA: Pequena Comédia - Paixões d'alma (dominadoras)

3118--Sabemos todos dar melhores conselhos | *do que exemplos*.

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adverbial Comparativa

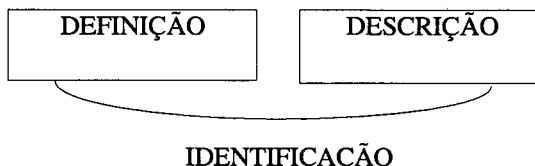


TEMA: Grande Comédia - fortuna

3119--O buril da dor é o mais penetrante e sutil, | *entra profundamente na nossa sensibilidade*.

Coordenação

Coordenada Assindética / Coordenada Assindética



TEMA: Grande Comédia - fortuna

3120--Os que não sonham são somente os que dormem o sono da morte.

Subordinação

Or. Principal (subl) / Subordinada Adjetiva Restritiva / Subordinada Adjetiva Restritiva

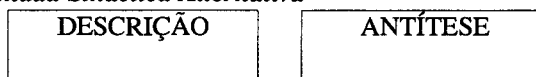


TEMA: Grande Comédia - fortuna

3122--Os traidores exaltados maltratam *ou perseguem* | *os leais abandonados*.

Coordenação

Coordenada Assindética / Coordenada Sindética Alternativa



APROXIMAÇÃO COMPARATIVA

TEMA: Grande Comédia - espírito

3123--*As revoluções religiosas seguem* | *ou procedem ordinariamente as políticas*.

Coordenação

Coordenada Assindética / Coordenada Sindética Alternativa



APROXIMAÇÃO COMPARATIVA

TEMA: Grande Comédia - fortuna

3126--Sem o mal físico, origem do moral, não haveria ofício, emprego ou ocupação alguma para as criaturas vivas neste mundo sublunar.

Oração absoluta



TEMA: Grande Comédia - fortuna

3132--O mundo varia aos olhos e nas opiniões dos homens | *conforme as idades e condições da vida*.

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adverbial Conformativa



IDENTIFICAÇÃO

TEMA: Grande Comédia - fortuna

3136--Na velhice propecta os cuidados e mágoas consomem a vida | *mais que os achaques e moléstias corporais*.

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adverbial Comparativa



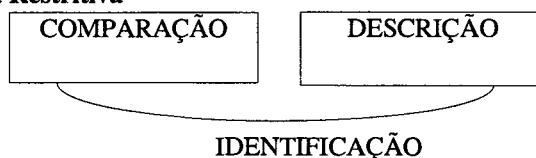
APROXIMAÇÃO COMPARATIVA

TEMA: Grande Comédia - fortuna

3141--Os povos soberanos são como os ídolos, | a quem os seus sacerdotes atribuem e referem tudo o que é obra deles mesmos.

Coordenação e subordinação

Or. Principal / Subordinada Adjetiva Restritiva (subi) [e Coordenada Assindética] / Coordenada Sindética Aditiva / Subordinada Adjetiva Restritiva

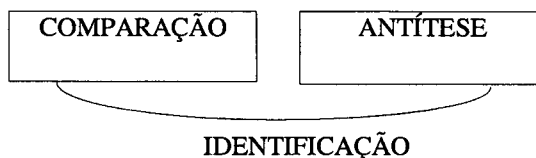


TEMA: Grande Comédia - outros

3145--A morte é tão misteriosa *como a vida*, | esta porque principia, *aquela porque a termina.*

Subordinação

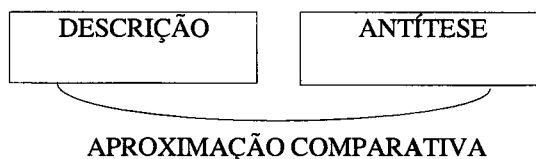
Or. Principal / Subordinada Adverbial Comparativa [e Coordenada Assindética] / Coordenada Assindética / Coordenada Assindética



TEMA: Grande Comédia - fortuna

3146--Vida e composição, | morte e destruição: eis o quadro resumido deste mundo.

Frase sem verbo

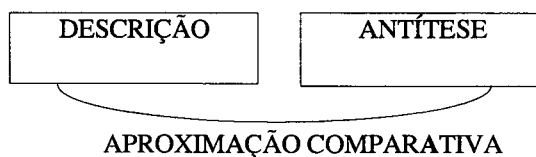


TEMA: Grande Comédia - fortuna

3149--O mal, qualquer que seja, não é tal para todos | *mas bem para muitos outros.*

Coordenação e subordinação

Or. Principal (subl.) / Subordinada Adjetiva Explicativa [e Coordenada Assindética] / Coordenada Sindética Adversativa

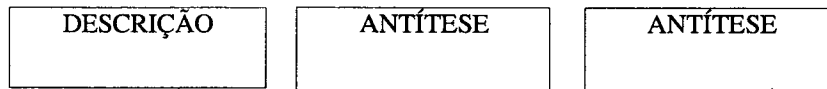


TEMA: Grande Comédia - fortuna

3151--Dei ao mundo o sumo da minha vida: | *a minha alma é de Deus:* | o bagaço do meu corpo pertence à terra.

Coordenação

Coordenada Assindética / Coordenada Assindética / Coordenada Assindética



APROXIMAÇÃO COMPARATIVA

APROXIMAÇÃO COMPARATIVA

TEMA: Grande Comédia - espírito

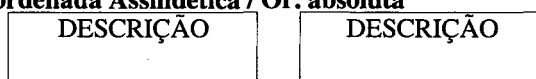
LIVRO 3

NOVAS MÁXIMAS, PENSAMENTOS E REFLEXÕES

3152--A Eternidade compreende o tempo, *e imensidade, o espaço.* | *Deus compreende tudo - a Eternidade e Imensidade.*

Coordenação e Absoluta

Coordenada Assindética / Coordenada Assindética / Or. absoluta



IDENTIFICAÇÃO

TEMA: Grande Comédia - fortuna

3153--Deus é Eterno: | *o Universo foi criado: a obra não pode preexistir ao artista que a concebeu e executou.*

Coordenação e subordinação

Coordenada Assindética / Coordenada Assindética / Coordenada Assindética [e Or. Principal] / Subordinada Adjetiva Restritiva [e Coordenada Assindética] / Coordenada Sindética Aditiva



APROXIMAÇÃO COMPARATIVA

TEMA: Grande Comédia - fortuna

3154-- É fruição dobrada *gozar amando, admirando* e agradecendo a Deus.

Coordenação e subordinação

Or. Principal / Subordinada Substantiva Subjetiva / Subordinada Adverbial Modal [e Coordenada Assindética] / Subordinada Adverbial Modal [e Coordenada Assindética] / Subordinada Adverbial Modal [e Coordenada Sindética Aditiva]



TEMA: Grande Comédia - espírito

3155--A mocidade goza sem reflexão, | *padece com ela a velhice.*

Coordenação

Coordenada Assindética / Coordenada Assindética



APROXIMAÇÃO COMPARATIVA

TEMA: Grande Comédia - fortuna

3156--Os bens da vida || como as rosas || estão bordados de espinhos.

Subordinação

Or. Principal (subi.) / Subordinada Adverbial Comparativa



APROXIMAÇÃO COMPARATIVA

TEMA: Grande Comédia - fortuna

3157--Os homens são como os relógios, | uns se atrasam, outros se adiantam, poucos regulam bem.

Coordenação e subordinação

Or. Principal / Subordinada Adverbial Comparativa [e Coordenada Assindética] / Coordenada Assindética / Coordenada Assindética / Coordenada Assindética



IDENTIFICAÇÃO

TEMA: Grande Comédia - outros

3158--No banquete da Natureza, || quem mais se demasia, || pouco dura.

Subordinação

Or. Principal (subi.) / Subordinada Substantiva Subjetiva



IDENTIFICAÇÃO

TEMA: Grande Comédia - fortuna

3159--Verdades há || como as estrelas, || que só se avistam dos Céus.

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adverbial Comparativa / Subordinada Adjetiva Restritiva



APROXIMAÇÃO COMPARATIVA

TEMA: Grande Comédia - fortuna

3160--O prazer é o diabo que nos tenta, | a razão o bom anjo que nos guarda.

Coordenação e subordinação

Or. Principal [e Coordenada Assindética] / Subordinada Adjetiva Restritiva / Coordenada Assindética [e Or. Principal] / Subordinada Adjetiva Restritiva



APROXIMAÇÃO COMPARATIVA

TEMA: Grande Comédia - espírito

3161--O coração tem seus mistérios | *que a prudência não permite publicar.*

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adjetiva Restritiva



IDENTIFICAÇÃO

TEMA: Pequena Comédia - Paixões d'alma (dominadoras)

3162--Conhecemos a vida presente, | *fantasiamos a futura.*

Coordenação

Coordenada Assindética / Coordenada Assindética



APROXIMAÇÃO COMPARATIVA

TEMA: Grande Comédia - fortuna

3163--A poesia figura o | *que a filosofia abstrai.*

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adjetiva Restritiva



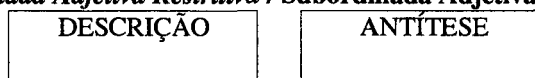
APROXIMAÇÃO COMPARATIVA

TEMA: Grande Comédia - espírito

3164--O pouco *que sabemos nos anuncia* | o imenso que ignoramos.

Subordinação

Or. Principal (Subl) / Subordinada Adjetiva Restritiva / Subordinada Adjetiva Restritiva



APROXIMAÇÃO COMPARATIVA

TEMA: Grande Comédia - espírito

3165--Há muita gente *que não consente* que a façam boa.

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adjetiva Restritiva / Subordinada Substantiva Objetiva Direta

DESCRIÇÃO

TEMA: Grande Comédia - outros

3166--A vida nos faz sensíveis, | *a morte impassíveis.*

Coordenação

Coordenada Assindética / Coordenada Assindética

DESCRIÇÃO

ANTÍTESE

APROXIMAÇÃO COMPARATIVA

TEMA: Grande Comédia - fortuna

3167--Saúde, riqueza e sabedoria raras vezes se encontram em companhia.

Oração absoluta

DESCRIÇÃO

TEMA: Grande Comédia - fortuna

3168--*Verdades há que amarram como o fel, | e mentiras que têm o sabor do mel.*

Coordenação e subordinação

Or. Principal [e Coordenada Assindética] / Subordinada Adjetiva Restritiva / Subordinada Adverbial Comparativa / Coordenada Sindética Aditiva / Subordinada Adjetiva Restritiva

COMPARAÇÃO
METAFÓRICA

METÁFORA

APROXIMAÇÃO COMPARATIVA

TEMA: Grande Comédia - fortuna

3169--*Padecer para merecer é muitas vezes o programa da vida humana.*

Subordinação

Subordinada Substantiva Subjetiva / Subordinada Adverbial Final / Or. Principal

DEFINIÇÃO

TEMA: Grande Comédia - fortuna

3170--A vida é fruição de Deus pelo uso e gozo das suas obras.

Oração absoluta

DEFINIÇÃO

TEMA: Grande Comédia - fortuna

3171--Nos negócios da vida humana o estômago e barriga têm um voto preponderante.
Oração absoluta



TEMA: Grande Comédia - fortuna

3172--*Quem fala* despende, | *quem ouve* arrecada.

Coordenação e subordinação

Subordinada Substantiva Subjetiva / Or. Principal [e Coordenada Assindética] / *Coordenada Assindética* [e *Subordinada Substantiva Subjetiva*] / Or. Principal



IDENTIFICAÇÃO

TEMA: Grande Comédia - outros

3173--*As fábulas e alegorias do Oriente invadiram* | e conquistaram o Ocidente.

Coordenação

Coordenada Assindética / *Coordenada Sindética Aditiva*



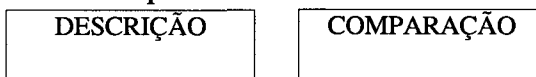
IDENTIFICAÇÃO

TEMA: Grande Comédia - fortuna

3174--O dia não descobre tantos crimes | *quantos encobre a noite*.

Subordinação

Or. Principal / *Subordinada Adverbial Comparativa*



APROXIMAÇÃO COMPARATIVA

TEMA: Grande Comédia - fortuna

3175--Os sábios discorrem bem | *e governam mal*.

Coordenação

Coordenada Assindética / *Coordenada Sindética Aditiva*



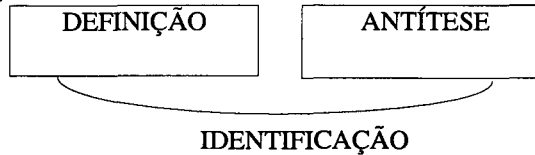
IDENTIFICAÇÃO

TEMA: Grande Comédia - espírito

3176--As pessoas pobres são as *que mais exageram* | *o cabedal dos ricos*.

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adjetiva Restritiva



TEMA: Grande Comédia - outros

3177--A Exatidão e pontualidade são distintivos da probidade.

Oração absoluta

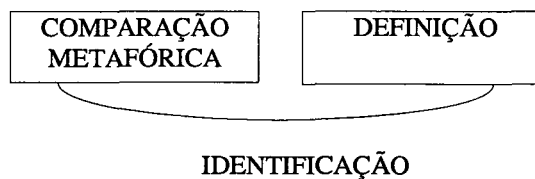


TEMA: Grande Comédia - espírito

3178--Como a aranha na sua teia, | a nossa alma é sensível em todo o corpo.

Subordinação

Subordinada Adverbial Comparativa / Or. Principal



TEMA: Grande Comédia - espírito

3179--Em política e religião não há fé sem esperança.

Oração absoluta

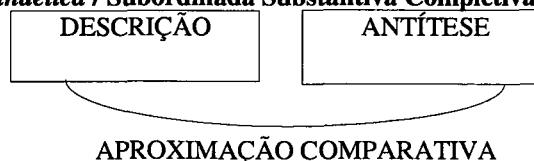


TEMA: Grande Comédia - espírito

3180--A beleza sugere a idéia do bem, | *a fealdade* a do que é mau.

Coordenação e subordinação

Or. Principal / Coordenada Assindética / Subordinada Substantiva Completiva Nominal



TEMA: Grande Comédia - espírito

3181--O incenso e louvor por demasiados nunca fedem.
Oração absoluta

DESCRIÇÃO

TEMA: Grande Comédia - espírito

3182--O ar devora as palavras, | *os escritos permanecem.*

Coordenação

Coordenada Assindética / Coordenada Assindética

METÁFORA

ANTÍTESE

APROXIMAÇÃO COMPARATIVA

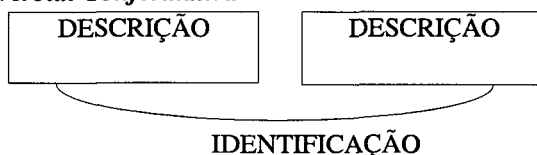
TEMA: Grande Comédia - fortuna

PARTE FINAL DO LIVRO 3

3899--O bem e o mal trocam seu nome | *conforme a inteligência dos que o sentem, suas relações e circunstâncias.*

Subordinação

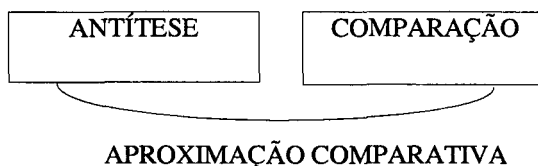
Or. Principal / Subordinada Adverbial Conformativa



TEMA: Grande Comédia - espírito

3900--Contrastam bem as cabeças vulcânicas dos moços | com as regeladas dos velhos.

Oração absoluta



TEMA: Grande Comédia - fortuna

3903--*Homens há*, que pela extensão e profundidade dos seus conhecimentos, | são incompreensíveis aos outros homens em suas doutrinas e opiniões.

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adjetiva Restritiva

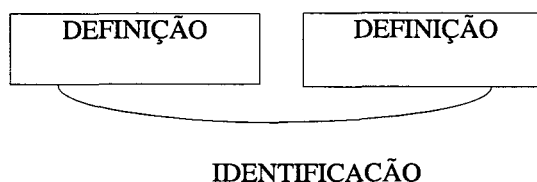


TEMA: Grande Comédia - outros

3905--A eternidade é privativa de Deus, | *fora dela tudo é temporário, destrutível e mortal.*

Coordenação

Coordenada Assindética / Coordenada Assindética



TEMA: Grande Comédia - fortuna

3906--O pensamento, onde existe tem por assento e objeto a extensão.

Subordinação

Or. Principal (subl.) / Subordinada Adverbial Locativa



TEMA: Grande Comédia - espírito

3907--Os homens mais doutos e científicos não são os *que menos desatinam em assuntos políticos e religiosos.*

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adjetiva Restritiva

DEFINIÇÃO

TEMA: Grande Comédia - outros

3909--Uma eternidade de penas e dores seria a sorte inevitável da velhice | *se fôssemos imortais.*

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adverbial Condicional

DEFINIÇÃO

DEFINIÇÃO

IDENTIFICAÇÃO

TEMA: Grande Comédia - fortuna

3910--O arrependimento reconhece o crime, | *o remorso principia a castigá-lo.*

Coordenação

Coordenada Assindética / Coordenada Assindética

DESCRIÇÃO

ANTÍTESE

APROXIMAÇÃO COMPARATIVA

TEMA: Grande Comédia - espírito

3911--A aliança com os maus, anarquistas, demagogos, insurgentes e rebeldes é o maior argumento da fraqueza e imprudência das Monarquias absolutas ou representativas.

Oração absoluta

DEFINIÇÃO

TEMA: Grande Comédia - fortuna

3912--A imaginação encanta os moços, | *a reflexão desencanta os velhos.*

Coordenação

Coordenada Assindética / Coordenada Assindética

DESCRIÇÃO

ANTÍTESE

APROXIMAÇÃO COMPARATIVA

TEMA: Grande Comédia - espírito

3913--As virtudes embalsamam o ar, | *os vícios o corrompem.*

Coordenação

Coordenada Assindética / Coordenada Assindética



APROXIMAÇÃO COMPARATIVA

TEMA: Grande Comédia - espírito

3914--A vida dos velhos é penosa para eles *e incômoda para os outros:* | a morte é o remédio específico para todos os seus males.

Coordenação

Coordenada Assindética / Coordenada Sindética Aditiva / Coordenada Assindética



APROXIMAÇÃO COMPARATIVA

TEMA: Grande Comédia - fortuna

3915--Nos Céus tudo são luzes, | *na Terra elas se alternam com as trevas.*

Coordenação

Coordenada Assindética / Coordenada Assindética



APROXIMAÇÃO COMPARATIVA

TEMA: Grande Comédia - fortuna

3916--A celebridade dos grandes crimes perpetua a sua infâmia e execração.

Oração absoluta



TEMA: Grande Comédia - fortuna

3917--Escrevi para todos, para muitos e para poucos: | *assim se explicam algumas contradições* que se encontram nos meus escritos.

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adverbial Consecutiva / Subordinada Adjetiva Restritiva



TEMA: Grande Comédia - espírito

IDENTIFICAÇÃO

LIVRO 4

3918- É sábio o homem *que se refere, em tudo e por tudo, a Deus; à sua bondade, justiça e providência em todos os acontecimentos da sua vida e fenômenos da natureza.*

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adjetiva Restritiva

DEFINIÇÃO

TEMA: Grande Comédia - espírito

3920- Os democratas, "lazzaroni" e farroupilhas servem-se, com vantagem, do cinismo, | *para chegarem ao epicurismo, objeto dos seus votos.*

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adverbial Final

DESCRIÇÃO

DESCRIÇÃO

IDENTIFICAÇÃO

TEMA: Pequena Comédia - Paixões d'alma (dominadoras)

3921- Sem os males da vida, não teriam os homens *em que se entreter.*

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Substantiva Objetiva Indireta

DESCRIÇÃO

TEMA: Grande Comédia - fortuna

3923- Um velhaco acha sempre outro | *que o desbanca.*

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adjetiva Restritiva

DESCRIÇÃO

ANTÍTESE

IDENTIFICAÇÃO

TEMA: Grande Comédia - fortuna

3924- Aprendemos *até morrer;* | mas na velhice, pela decadência do corpo, são mais penosas as lições.

Coordenação e subordinação

Or. Principal / Subordinada Adverbial Temporal / Coordenada Sindética Adversativa

DESCRIÇÃO

DEFINIÇÃO

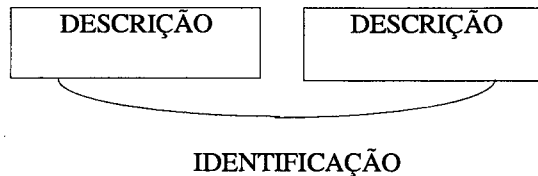
IDENTIFICAÇÃO

TEMA: Grande Comédia - fortuna

3925- Os males do corpo humilham nosso orgulho intelectual, | *mostrando que, para nos libertarmos deles e da morte, não temos ciência e saber.*

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adverbial Temporal / Subordinada Substantiva Objetiva Direta (subi.) / Subordinada Adverbial Final

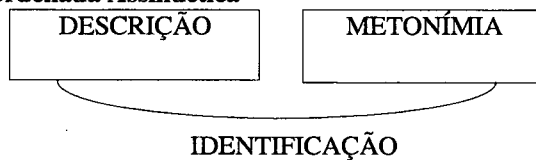


TEMA: Pequena Comédia - Paixões d'alma (dominadoras)

3926- Os avaros não podem fazer testamento; | *arrepiam-se da palavra - "Deixo"!*

Coordenação

Coordenada Assindética / Coordenada Assindética



TEMA: Pequena Comédia - Paixões d'alma (ambivalentes)

3927- Velhice é doença crônica: | *remédio, a morte.*

Coordenação

Coordenada Assindética / Coordenada Assindética



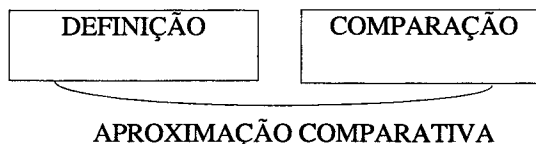
TEMA: Grande Comédia - fortuna

PARTE FINAL DO LIVRO 4

4180--Em matérias e opiniões políticas e religiosas, os velhos são mais intolerantes | *do que os moços.*

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adverbial Comparativa

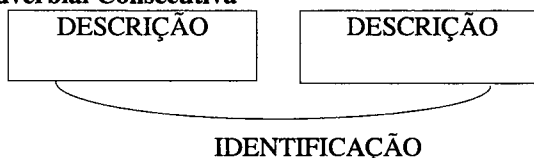


TEMA: Grande Comédia - espírito

4182- Ninguém sai da companhia de um homem douto e sábio, | *que não tenha aprendido dele algumas verdades importantes.*

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adverbial Consecutiva



TEMA: Grande Comédia - espírito

4183- A vaidade é um elemento muito importante da humana felicidade.

Oração absoluta

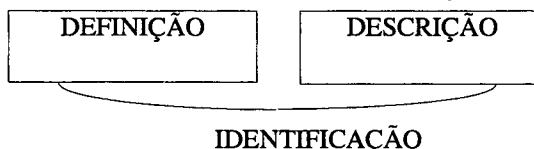


TEMA: Pequena Comédia - Paixões d'alma (ambivalentes)

4185- A imaginação tem sido e é a mais fecunda das entidades fabulosas boas e más, | *que infestam as crenças e religiões deste mundo.*

Coordenação e subordinação

Or. Principal (subl.) / Coordenada Sindética Aditiva / Subordinada Adjetiva Restritiva

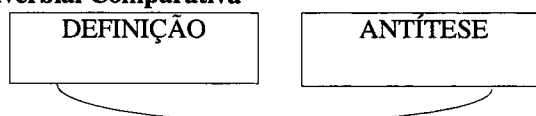


TEMA: Grande Comédia - espírito

4186- O engenho é tão raro, | *como vulgar o juízo.*

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adverbial Comparativa



APROXIMAÇÃO COMPARATIVA

TEMA: Grande Comédia - espírito

4187- A imaginação supõe invenção, | *a memória a exclui*: | esta porém lhe mistura os materiais para o seu trabalho de criações novas.

Coordenação

Coordenada Assindética / Coordenada Assindética / Coordenada Sindética Adversativa



APROXIMAÇÃO COMPARATIVA

IDENTIFICAÇÃO

TEMA: Grande Comédia - espírito

2.2. Do Barão

*O interesse adota e defende opiniões que a
consciência reprová.*

(Marquês de Maricá)

*Proceda com decência, para não ter que
lavar a consciência.*

(Barão de Itararé)

ANÁLISES DAS MÁXIMAS DO BARÃO DE ITARARÉ
ALMANAQUE 1949 - PRIMEIRO SEMESTRE

p.17 Mais valem dois marimbondos *voando* | que um na mão.

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adjetiva Restritiva / Subordinada Adverbial Comparativa



DESLOCAMENTO Metonímico - inversão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.18 Céu pedrento, chuva ou vento | ou bom tempo.

Frase sem verbo



DESLOCAMENTO Metonímico - nonsense (aparente absurdo)

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.19 Não há domingo sem missa | *nem segunda feira sem preguiça*.

Coordenação

Coordenada Assindética / Coordenada Sindética Aditiva



CONDENSAÇÃO Metafórica - com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.20 As nuvens brancas são pacotes de algodão abertos no espaço.

Absoluta



CONDENSAÇÃO Metafórica - com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.21 As nuvens pretas são também de algodão, | *mas muito sujo*.

Coordenação

Coordenada Assindética / Coordenada Sindética Adversativa

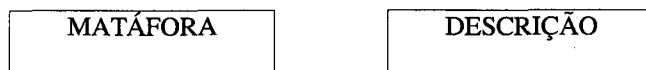


CONDENSAÇÃO Metafórica - com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.22 O sol é casado com a lua. | Mas vivem separados.

Absoluta / Absoluta



CONDENSAÇÃO Metafórica - com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.23 A vida não é só gozar. | *Mas também não é só sofrer.*

Absoluta / Absoluta



CONDENSAÇÃO Metafórica - com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.24 O erro do governo não é a falta de persistência, | *mas a persistência na falta.*

Coordenação

Coordenada Assindética / Coordenada Sindética Adversativa



DESLOCAMENTO em ordem diferente

TEMA: Grande Comédia - outros

p.25 Os homens são de duas categorias: - os solteiros e | os loucos.

Absoluta



CONDENSAÇÃO Metafórica - com alusão

TEMA: Grande Comédia - outros

p.26 Pé de galinha não mata pinto.

Absoluta



CONDENSAÇÃO Metafórica - com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.27 A ervilha é uma esmeralda com vitaminas.

Absoluta

DEFINIÇÃO

CONDENSAÇÃO Metafórica - com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.28 O que faz o peixe afinal?... | Nada...

Obs.: Tanto pode ser absoluta como uma frase sem verbo, depende de considerarmos o "nada" como verbo ou como advérbio.

Absoluta / Absoluta

DESCRIÇÃO

DESCRIÇÃO

CONDENSAÇÃO Metafórica - jogo de palavras (duplo sentido)

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.29 O feijão preto é mais raro | *que o diamante da mesma cor.*

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adverbial Comparativa

DEFINIÇÃO

COMPARAÇÃO

CONDENSAÇÃO Metafórica - com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.30 A lentilha contém ferro. | Mas tem terra também.

Absoluta / Absoluta

DESCRIÇÃO

DESCRIÇÃO

CONDENSAÇÃO Metafórica - com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.31 A ovelha é uma cabra com casaco de pele.

Absoluta

DEFINIÇÃO

CONDENSAÇÃO Metafórica - com alusão

TEMA: Grande Comédia - outros

p.38 *Quem não muda de caminho é trem.*

Subordinação

Subordinada Adjetiva Restritiva / Or. Principal

DEFINIÇÃO

CONDENSAÇÃO Metafórica - com alusão

TEMA: Grande Comédia - outros

p.39 *Viagem de boca não faz despesa.*

Absoluta

DESCRIÇÃO

CONDENSAÇÃO com alusão

TEMA: Grande Comédia - espírito

p.62 *O mundo é um átomo | e o átomo é um mundo.*

Coordenação

Coordenada Assindética / Coordenada Sindética Aditiva

DEFINIÇÃO

DEFINIÇÃO

CONDENSAÇÃO Metafórica - com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.64 *Depois de beber cada um dá seu parecer.*

Subordinação

Subordinada Adverbial Temporal / Or. Principal

DESCRIÇÃO

CONDENSAÇÃO com alusão

TEMA: Grande Comédia - espírito

p.65 *O bridge é a bisca dos granfinos.*

Absoluta

DEFINIÇÃO

CONDENSAÇÃO Metafórica - com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.66 *Há mudos tão inteligentes que nem querem aprender a falar.*

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adverbial Consecutiva / Subordinada Substantiva Objetiva Direta

DESCRIÇÃO

DESLOCAMENTO Metonímico - nonsense (aparente absurdo)

TEMA: Grande Comédia - espírito

p.67 O avarento quando morre deixa tudo, | porque não pode levar.

Coordenação e subordinação

Or. Principal (subi.) / Subordinada Adverbial Temporal / Coordenada Sindética Explicativa



CONDENSAÇÃO Metafórica - com alusão

TEMA: Pequena Comédia - Paixões d'alma (ambivalentes)

p.68 A sobrelha é o bigode do olho.

Absoluta



CONDENSAÇÃO Metafórica - jogo de palavras (duplo sentido)

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.69 Cada porco em seu chiqueiro.

Frase sem verbo



CONDENSAÇÃO com alusão

TEMA: Grande Comédia - outros

p.70 O javali é um porco mal educado.

Absoluta



CONDENSAÇÃO com alusão

TEMA: Grande Comédia - outros

p.71 Cada leitão em sua teta.

Frase sem verbo



CONDENSAÇÃO Metafórica - com alusão

TEMA: Grande Comédia - outros

p.78 O que se leva desta vida | é a vida que a gente leva.

Subordinação

Or. Principal (subl.) / Subordinada Adjetiva Restritiva / Subordinada Adjetiva Restritiva



DESLOCAMENTO em ordem diferente

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.79 Estudante e botão não pagam casa.

Absoluta

DESCRIÇÃO

CONDENSAÇÃO com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.80 Pobre só levanta a cabeça *para ver* se vai chover.

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adverbial Final / Subordinada Substantiva Objetiva Direta

DESCRIÇÃO

CONDENSAÇÃO com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.81 Quando o dinheiro fala, | *tudo cala*.

Subordinação

Subordinada Adverbial Temporal / Or. Principal

DESCRIÇÃO

DESCRIÇÃO

CONDENSAÇÃO com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.82 O urubu é uma galinha verde de luto fechado.

Absoluta

DEFINIÇÃO

CONDENSAÇÃO Metafórica - significado como um nome e como uma coisa

TEMA: Grande Comédia - outros

p.83 Os calos podem ser produzidos por sapatos de qualquer cor.

[propaganda do Dr. Scholl]

Absoluta

DESCRIÇÃO

CONDENSAÇÃO com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.84 Adular não é meio de vida. | *Mas ajuda* a viver.

Absoluta / Absoluta



CONDENSAÇÃO Metafórica - com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.85 A verdade sobrenada sobre tudo.

Absoluta



CONDENSAÇÃO Metafórica - jogo de palavras (duplo sentido)

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.110 Tempo é dinheiro. | Paguemos, portanto, as nossas dívidas com o tempo.

Absoluta



DESLOCAMENTO Metonímico - inversão

TEMA: Grande Comédia - espírito

p.111 O casco dos cavalos é um sapato de matéria plástica.

Absoluta



CONDENSAÇÃO com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.118 *Quem passou o inverno nu* | *passa o verão que é mais quente.*

Subordinação

Subordinada Adjetiva Restritiva / Or. Principal / Subordinada Adjetiva Explicativa

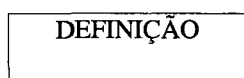


CONDENSAÇÃO Metafórica - com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.119 De noite até os brancos são pretos.

Absoluta



CONDENSAÇÃO com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.120 O vento não apaga vela de canoa.

Absoluta

DESCRIÇÃO

CONDENSAÇÃO com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.121 Só o que bota pobre pra frente é empurrão.

Subordinação

Or. Principal (subl.) / Subordinada Adjetiva Restritiva

DEFINIÇÃO

CONDENSAÇÃO com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.122 Os juro não dormem.

Absoluta

DESCRIÇÃO

CONDENSAÇÃO com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.123 Um padecimento pesa mais | *que uma pá de cimento*.

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adverbial Comparativa

DESCRIÇÃO

COMPARAÇÃO

CONDENSAÇÃO Metafórica - jogo de palavras (duplo sentido)

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.124 *Por mais escura que seja a noite* | sempre lhe segue a luz do dia.

Subordinação

Subordinada Adverbial Consecutiva / Or. Principal

DESCRIÇÃO

DESCRIÇÃO

CONDENSAÇÃO Metafórica - com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.125 Burro velho só morre em terra de gente besta.

Absoluta

DESCRIÇÃO

CONDENSAÇÃO com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.126 Por causa do fedor ninguém vai ao doutor.

Absoluta

DESCRIÇÃO

CONDENSAÇÃO Metafórica - com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.127 Palavra de mais só custa dinheiro em telegrama.

Absoluta

DESCRIÇÃO

CONDENSAÇÃO com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.128 Pela fumaça se conhece o pau do tição.

Absoluta

DESCRIÇÃO

CONDENSAÇÃO Metafórica - com modificação

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.129 Quem confere o ferro | *com ferro será conferido.*

Subordinação

Subordinada Adjetiva Restritiva / Or. Principal

DESCRIÇÃO

DESCRIÇÃO

DESLOCAMENTO Metonímico - inversão

TEMA: Grande Comédia - espírito

p.130 O que se dá de graça é "bom dia!"

Subordinação

Or. Principal (subi.) / Subordinada Adjetiva Restritiva

DEFINIÇÃO

CONDENSAÇÃO com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.131 Quem não arrisca *não petisca*.

Subordinação

Subordinada Adjetiva Restritiva / Or. Principal

DESCRIÇÃO

CONDENSAÇÃO com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.138 Por causa de titica ninguém vai à botica.

Absoluta

DESCRIÇÃO

CONDENSAÇÃO com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.161 As boates no Brasil não são boatos. | *São fatos*.

Absoluta / Absoluta

DEFINIÇÃO

DEFINIÇÃO

CONDENSAÇÃO Metafórica - jogo de palavras (duplo sentido)

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.162 A bebida é sempre melhor "quis...nada".

Absoluta

DESCRIÇÃO

CONDENSAÇÃO Metafórica - jogo de palavras (duplo sentido)

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.163 Em Hollywood os homens passam o tempo *a ver* e ouvir estrelas.

Coordenação e subordinação

Or. Principal / Subordinada Adverbial Temporal / Coordenada Sindética Aditiva

Obs.: Esta coordenada sindética é muito comum nas máximas do Marquês. Contudo, aqui, ela têm uma função diferente, mais do que explicar, ela marca o duplo sentido (estrelas = da meteorologia e estrelas = artistas)

DESCRIÇÃO

CONDENSAÇÃO Metafórica - significado como um nome e como uma coisa

TEMA: Grande Comédia - outros

p.164 Para quem está perdido todo o mato é caminho.

Subordinação

Or. Principal (subl.) / Subordinada Adjetiva Restritiva

DEFINIÇÃO

CONDENSAÇÃO com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.165 Genro é um homem casado com a mulher, *cuja mãe se mete em tudo*.

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adjetiva Restritiva

DEFINIÇÃO

CONDENSAÇÃO Metafórica - com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.166 Tristezas não pagam dívidas. | Isto nos faz viver com alegria.

Absoluta / Absoluta

DESCRIÇÃO

DESCRIÇÃO

DESLOCAMENTO Metonímico - inversão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.167 O arroz, para os italianos, é uma alegria: | *é "il proprio rizzo"*.

Coordenação

Coordenada Assindética / Coordenada Assindética

DEFINIÇÃO

DEFINIÇÃO

CONDENSAÇÃO Metafórica - jogo de palavras (duplo sentido)

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.169 Boca calada é remédio.

Absoluta

DEFINIÇÃO

CONDENSAÇÃO com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.170 Em briga de marido e mulher, não metas a colher.

Absoluta

DESCRIÇÃO

CONDENSAÇÃO com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.171 O feio da eleição é se perder.

Absoluta

Obs.: Duplo sentido; "se perder" também é ficar sem rumo.

DEFINIÇÃO

CONDENSAÇÃO Metafórica - jogo de palavras (duplo sentido)

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.178 Dinheiro prometido não esvazia a carteira.

Absoluta

DESCRIÇÃO

DESLOCAMENTO Metonímico - inversão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.179 O que é moda não incomoda.

Subordinação

Or. Principal (subi.) / Subordinada Adjetiva Restritiva

DEFINIÇÃO

CONDENSAÇÃO Metafórica - jogo de palavras (duplo sentido)

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.180 Antes só *do que mal acompanhado.*

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adverbial Comparativa

DESCRIÇÃO

CONDENSAÇÃO com alusão

TEMA: Grande Comédia - outros

p.181 Uma boa costureira nunca deve perder a linha.

Absoluta

DESCRIÇÃO

CONDENSAÇÃO Metafórica - jogo de palavras (duplo sentido)

TEMA: Grande Comédia - espírito

p.182 A sombra do branco é igual a do negro.

Absoluta

DEFINIÇÃO

CONDENSAÇÃO com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.183 O viúvo é um réu | *que obteve liberdade condicional.*

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adjetiva Restritiva

METÁFORA

DESCRIÇÃO

CONDENSAÇÃO Metafórica - com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.184 Na terra de reis quem tem um olho é cego.

Subordinação

Or. Principal (subi.) / Subordinada Adjetiva Restritiva

DEFINIÇÃO

DESLOCAMENTO Metonímico - inversão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.205 Ré é uma condenada, com nota de culpa, sem dó.

Absoluta

DEFINIÇÃO

CONDENSAÇÃO Metafórica - jogo de palavras (duplo sentido)

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.206 Deus dá dentes a quem não tem nozes.

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Substantiva Objetiva Indireta

DESCRIÇÃO

DESLOCAMENTO Metonímico - inversão

TEMA: Grande Comédia - espírito

p.207 O mar é quando há uma margem. | *O rio é quando há duas.*

Absoluta / Absoluta

DEFINIÇÃO

DEFINIÇÃO

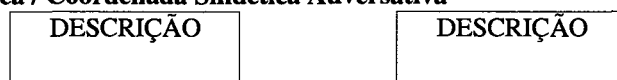
CONDENSAÇÃO Metafórica - com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.210 Os números falam, | *mas o zero não diz nada.*

Coordenação

Coordenada Assindética / Coordenada Sindética Adversativa



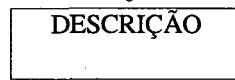
CONDENSAÇÃO Metafórica - com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.211 Há homens *que só entendem a linguagem dos milhões.*

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adjetiva Restritiva



CONDENSAÇÃO Metafórica - com alusão

TEMA: Grande Comédia - outros

p.212 O número 7 é o martelo da matemática.

Absoluta



CONDENSAÇÃO Metafórica - jogo de palavras (duplo sentido)

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.214 O fígado faz muito mal à bebida.

Absoluta

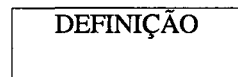


DESLOCAMENTO Metonímico - inversão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.215 O número 8 é um violão sem braço.

Absoluta



CONDENSAÇÃO Metafórica - jogo de palavras (duplo sentido)

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.216 O número 81 é um violão com o braço do lado.

Absoluta

DEFINIÇÃO

CONDENSAÇÃO Metafórica - jogo de palavras (duplo sentido)

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.218 Mais vale um galo no terreiro, | *que dois na testa.*

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adverbial Comparativa

DESCRIÇÃO

DESCRIÇÃO

DESLOCAMENTO Metonímico - inversão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.219 É doce o jugo do casamento, | *mas é jugo.*

Coordenação

Coordenada Assindética / Coordenada Sindética Adversativa

PARADOXO

DESCRIÇÃO

CONDENSAÇÃO Metafórica - com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.220 O homem é um animal *que pensa.*

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adjetiva Restritiva

Obs.: Há aqui, necessidade da leitura "por enfiada", como citado de Barthes, para não perdermos as ligações semânticas entre essa máxima e a seguinte.

DEFINIÇÃO

CONDENSAÇÃO com alusão

TEMA: Grande Comédia - espírito

p.221 A mulher é um animal | *que pensa o contrário.*

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adjetiva Restritiva

DEFINIÇÃO

CONDENSAÇÃO com alusão

TEMA: Grande Comédia - espírito

p.222 O "X" é o ventilador do alfabeto.

Absoluta

DEFINIÇÃO

CONDENSAÇÃO Metafórica - jogo de palavras (duplo sentido)

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.223 O "O" é o ventilador a toda velocidade.

Absoluta

Obs.: novamente, há necessidade da leitura por enfiada.

DEFINIÇÃO

CONDENSAÇÃO Metafórica - jogo de palavras (duplo sentido)

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.225 O Brasil é uma república "generalizada".

Absoluta

Obs.: duplo sentido

DEFINIÇÃO

CONDENSAÇÃO Metafórica - significados metafórico e literal

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.228 O homem que sofre é um bicho de "pena".

Subordinação

Or. Principal (subi.) / Subordinada Adjetiva Restritiva

DEFINIÇÃO

CONDENSAÇÃO Metafórica - significados metafórico e literal

TEMA: Grande Comédia - outros

p.230 O homem é uma máquina *que fala*.

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adjetiva Restritiva

Obs.: novamente precisamos da leitura por enfiada.

DEFINIÇÃO

CONDENSAÇÃO com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.231 A mulher é uma máquina *que dá* que falar.

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adjetiva Restritiva / Subordinada Substantiva Objetiva Direta

DEFINIÇÃO

CONDENSAÇÃO com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.232 O tempo é como o trem | *não espera por ninguém.*

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Substantiva Apositiva



CONDENSAÇÃO Metafórica - com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

ALMANAQUE 1955 - PRIMEIRO SEMESTRE

p.2 Cada Estado tem o Meneghetti *que merece*.

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adjetiva Restritiva

DESCRIÇÃO

CONDENSAÇÃO Metafórica - significado como um nome e como uma coisa

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.4 O tempo e o trem não esperam por ninguém.

Absoluta

DESCRIÇÃO

CONDENSAÇÃO com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.5 Jânio é grande | e *Sahakahn é seu profeta*.

Coordenação

Coordenada Assindética / Coordenada Sindética Aditiva

DEFINIÇÃO

DEFINIÇÃO

CONDENSAÇÃO Metafórica - com alusão

TEMA: Grande Comédia - outros

p.6 Os grandes homens não se medem pela altura.

Absoluta

DESCRIÇÃO

CONDENSAÇÃO com alusão

TEMA: Grande Comédia - outros

p.7 Jânio é bicho do mato: | - *bicho fino do Mato Grosso*.

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Substantiva Apositiva

DEFINIÇÃO

DESCRIÇÃO

CONDENSAÇÃO Metafórica - jogo de palavras (duplo sentido)

TEMA: Grande Comédia - outros

p.8 Este mundo é redondo, | *mas está ficando chato.*

Coordenação

Coordenada Assindética / Coordenada Sindética Adversativa



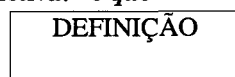
CONDENSAÇÃO Metafórica - jogo de palavras (duplo sentido)

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.9 Em pé de pobre é que o sapato aperta.

Absoluta

Obs.: partícula expletiva: "é que"

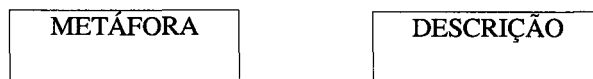


CONDENSAÇÃO com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.10 Carnaval no Rio, caveira cheia, | bolso vazio.

Frase sem verbo



CONDENSAÇÃO Metafórica - com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.11 Mascarado de doutor anda por aí muito burro zurrador.

Absoluta



CONDENSAÇÃO Metafórica - com alusão

TEMA: Grande Comédia - outros

p.12 Mal alheio não é bonito | *nem feio.*

Coordenação

Coordenada Assindética / Coordenada Sindética Aditiva



CONDENSAÇÃO Metafórica - com alusão

TEMA: Grande Comédia - outros

p.13 Em mesa redonda não há cabeceira.

Absoluta

DESCRIÇÃO

CONDENSAÇÃO com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.14 Um dia frio, outro quente, | homem são vira doente.

Absoluta

DESCRIÇÃO

DESCRIÇÃO

CONDENSAÇÃO Metafórica - com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.15 Desgraça é junho frio sem cachaça.

Absoluta

DEFINIÇÃO

CONDENSAÇÃO com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.16 Tudo seria fácil | se não fossem as dificuldades.

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adverbial Condicional

DESCRIÇÃO

DESCRIÇÃO

CONDENSAÇÃO Metafórica - com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.17 Um dedo só não faz mão, | mas 7 dedos fazem miséria.

Coordenação

Coordenada Assindética / Coordenada Sindética Adversativa

DESCRIÇÃO

DESCRIÇÃO

DESLOCAMENTO Metonímico - nonsense (aparente absurdo)

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.18 Com ano que acaba em cinco eu não brinco.

Subordinação

Or. Principal(subl.) / Subordinada Adjetiva Restritiva

DESCRIÇÃO

CONDENSAÇÃO com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.38 Amigo que não serve e faca que não corta, | que se percam, pouco importa.

Subordinação

Or. Principal (subl.) / Subordinada Adjetiva Restritiva / Subordinada Adjetiva Restritiva /Subordinada Substantiva Objetiva Direta

DESCRIÇÃO

DESCRIÇÃO

CONDENSAÇÃO Metafórica - com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.39 Quando a barriga está cheia, todos têm a mesma idéia.

Subordinação

Subordinada Adverbial Temporal / Or. Principal

DESCRIÇÃO

CONDENSAÇÃO com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.40 A abelha só dá mordidela em quem trata com ela.

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Substantiva Objetiva Indireta

DESCRIÇÃO

CONDENSAÇÃO com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.41 Um forte tiro na praça é pior | que um tiro na praça forte.

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adverbial Comparativa

DEFINIÇÃO

COMPARAÇÃO
METAFÓRICA

CONDENSAÇÃO Metafórica - jogo de palavras (duplo sentido)

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.42 Masculino: - ele-fante; feminino: - ela-fanta.

Frase sem verbo

DESCRIÇÃO

CONDENSAÇÃO Metafórica - jogo de palavras (duplo sentido)

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.43 Pela mala se conhece o viajante.

Absoluta

DESCRIÇÃO

DESLOCAMENTO Metonímico - com modificação

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.44 Roma e Alexandria não se fizeram num dia.

Absoluta

DESCRIÇÃO

DESLOCAMENTO Metonímico - com modificação

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.45 Quem arma a esparrela, | *muitas vezes cai nela.*

Subordinação

Subordinada Adjetiva Restritiva / Or. Principal

DESCRIÇÃO

DESCRIÇÃO

CONDENSAÇÃO Metafórica - com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.46 Mantenha a cabeça fria, | *se quiser idéias frescas.*

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adverbial Condicional

DESCRIÇÃO

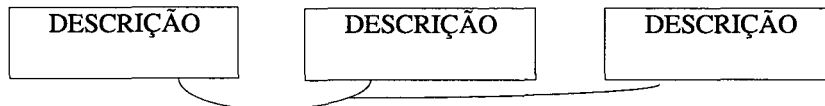
DESCRIÇÃO

CONDENSAÇÃO Metafórica - com alusão

TEMA: Grande Comédia - espírito

p.47 Você não voa. | O peru não voa. | Mas você pode voar para o Peru.
[propaganda de empresa aérea]

Absoluta / Absoluta / Absoluta



CONDENSAÇÃO Metafórica - jogo de palavras (duplo sentido)

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.48 Quando o ruim fica bom | *está pior do que nunca.*

Subordinação

Subordinada Adverbial Condicional / Or. Principal



CONDENSAÇÃO Metafórica - com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.49 Até o marimbondo tem casa!

Absoluta



CONDENSAÇÃO com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.50 Só o rio não volta atrás, | *mas morre no mar.*

Coordenação

Coordenada Assindética / Coordenada Sindética Adversativa



CONDENSAÇÃO Metafórica - com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.51 As senhoras de hoje não querem ficar na própria casa, | *mas em casa própria.*

Coordenação

Coordenada Assindética / Coordenada Sindética Adversativa



DESLOCAMENTO em ordem diferente

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.52 Os bancos das praças estão sempre ocupados | por desocupados.

Absoluta



CONDENSAÇÃO Metafórica - jogo de palavras (duplo sentido)

TEMA: Grande Comédia - outros

p.53 Cantiga velha não custa *entoar*.

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Substantiva Objetiva Direta



CONDENSAÇÃO com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.72 Pelo estalar da castanhola se sabe onde mora a espanhola.

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Substantiva Objetiva Direta



CONDENSAÇÃO Metafórica - com modificação

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.74 Todos gabam o vinho *que bebo*, | mas não sabem dos tombos *que tomo*.

Coordenação e subordinação

Or. Principal / Subordinada Adjetiva Restritiva / Coordenada Sindética Adversativa / Subordinada Adjetiva Restritiva



CONDENSAÇÃO Metafórica - jogo de palavras (duplo sentido)

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.75 Com açúcar e mel, faço doce até o fel.

Obs.: propaganda de marca de açúcar

Absoluta



CONDENSAÇÃO com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.76 Lar... lar... doce bar!

Frase sem verbo

DESCRIÇÃO

CONDENSAÇÃO Metafórica - com modificação

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.77 Aquele senhor metia as contas na geladeira | *para congelar os preços.*

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adverbial Final

DESCRIÇÃO

DESCRIÇÃO

DESLOCAMENTO Metonímico - inversão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.78 Papagaio velho não aprende *a falar.*

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Substantiva Objetiva Direta

DESCRIÇÃO

DESLOCAMENTO Metonímico - com modificação

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.79 A bebida pode subir à cabeça | ou descer aos pés.

Coordenação

Coordenada Assindética / Coordenada Sindética Alternativa

DESCRIÇÃO

DESCRIÇÃO

CONDENSAÇÃO Metafórica - com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.80 Em boca fechada não entra mosca.

Obs.: provérbio

Absoluta

DESCRIÇÃO

CONDENSAÇÃO com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.81 Na casa do Gonçalo quem manda é o galo.

Subordinação

Or. Principal (subl.) / Subordinada Adjetiva Restritiva

DESCRIÇÃO

CONDENSAÇÃO Metafórica - jogo de palavras (duplo sentido)

TEMA: Grande Comédia - outros

p.82 O colarinho é o punho do pescoço.

Absoluta

DEFINIÇÃO

CONDENSAÇÃO Metafórica - jogo de palavras (duplo sentido)

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.83 Basta ser um rapaz direito *para ter crédito n'A exposição.*

Obs.: propaganda da loja 'A Exposição'

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adverbial Final

DESCRIÇÃO

CONDENSAÇÃO com alusão

TEMA: Grande Comédia - espírito

p.84 A gola da Olga algo folga.

Absoluta

DESCRIÇÃO

CONDENSAÇÃO Metafórica - jogo de palavras (duplo sentido)

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.85 A roupa branca pode ser de qualquer cor.

Absoluta

DEFINIÇÃO

CONDENSAÇÃO com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.86 Combinação é cueca e camisa da mesma cor.

Absoluta

DEFINIÇÃO

CONDENSAÇÃO Metafórica - jogo de palavras (duplo sentido)

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.103 Duzentas galinhas e um galo comem mais | *do que um cavalo.*

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adverbial Comparativa



CONDENSAÇÃO Metafórica - com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.104 Água potável é água de pote.

Absoluta



CONDENSAÇÃO Metafórica - jogo de palavras (duplo sentido)

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.105 Qual o estado do Brasil, *que tem orgulho* de ser jeep?

Obs.: propaganda do automóvel 'Jeep' da Willys

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adjetiva Restritiva / Subordinada Substantiva Completiva Nominal



CONDENSAÇÃO Metafórica - significado como um nome e como uma coisa

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.106 Não é cocho grande *que faz a alegria do porco,* | mas o que tem dentro.

Coordenação e subordinação

Or. Principal / Subordinada Adjetiva Restritiva / Coordenada Sindética Adversativa



CONDENSAÇÃO Metafórica - com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.107 Bons não estão os negócios de algodão, | *mas sempre algo dão.*

Coordenação

Coordenada Assindética / Coordenada Sindética Adversativa



CONDENSAÇÃO Metafórica - jogo de palavras (duplo sentido)

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.108 Canarinho sem alpiste não canta.

Absoluta

DESCRIÇÃO

CONDENSAÇÃO com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.109 *Quem carrega é que sabe | o peso que leva.*

Subordinação

Or. Principal (subi.) / Subordinada Adjetiva Restritiva / Subordinada Substantiva Predicativa / Subordinada Adjetiva Restritiva

DEFINIÇÃO

DESCRIÇÃO

CONDENSAÇÃO Metafórica - com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.110 A saudade é um bichinho | *que rói, que rói... e dói.*

Coordenação e subordinação

Or. Principal / Subordinada Adjetiva Restritiva / Subordinada Adjetiva Restritiva / Coordenada Sindética Aditiva

DEFINIÇÃO

DESCRIÇÃO

CONDENSAÇÃO Metafórica - jogo de palavras (duplo sentido)

TEMA: Grande Comédia - espírito

p.111 Antes morto por ladrão | *do que por coice de mula.*

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adverbial Comparativa

DESCRIÇÃO

COMPARAÇÃO

CONDENSAÇÃO Metafórica - com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.112 Antes excomunhão de vigário, | *que bênção de pé de burro.*

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adverbial Comparativa

COMPARAÇÃO

METÁFORA

CONDENSAÇÃO Metafórica - com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.113 Com banana macaco se arranja.

Absoluta

DESCRIÇÃO

CONDENSAÇÃO com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.114 Para amigo urso, abraço de tamanduá.

Absoluta

DESCRIÇÃO

CONDENSAÇÃO com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.115 Uma estrada de 500 quilômetros começa com 5 centímetros.

Absoluta

DESCRIÇÃO

CONDENSAÇÃO com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.116 As bezerras de hoje são as vacas de amanhã.

Absoluta

DEFINIÇÃO

CONDENSAÇÃO com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.117 Cana dá mais no Brasil *que no Canadá*.

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adverbial Comparativa

DESCRIÇÃO

CONDENSAÇÃO Metafórica - jogo de palavras (duplo sentido)

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.118 Bebei vinho quinado. | A bebida é melhor "que nada".

Absoluta / Absoluta

DESCRIÇÃO

DEFINIÇÃO

CONDENSAÇÃO Metafórica - jogo de palavras (duplo sentido)

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.119 Quem bebe tudo num dia, *noutro assobia*.

Subordinação

Subordinada Adjetiva Restritiva / Or. Principal

DESCRIÇÃO

CONDENSAÇÃO com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.120 Em pintura todo peixe é pintado.

Absoluta

DEFINIÇÃO

CONDENSAÇÃO Metafórica - significado como um nome e como uma coisa

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.139 Brinquedo, para criança, é coisa séria.

Absoluta

DEFINIÇÃO

DESLOCAMENTO Metonímico - inversão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.140 O limão nada mais é | *do que uma laranja com azia*.

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adverbial Comparativa

DEFINIÇÃO

COMPARAÇÃO
METAFÓRICA

CONDENSAÇÃO Metafórica - jogo de palavras (duplo sentido)

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.141 Mais vale um galo no terreiro *do que dois na testa*.

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adverbial Comparativa

DESCRIÇÃO

COMPARAÇÃO
METAFÓRICA

DESLOCAMENTO Metonímico - inversão

TEMA: Grande Comédia - espírito

p.142 Ingratidão é apenas falta de memória.

Absoluta

DEFINIÇÃO

CONDENSAÇÃO com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.143 A sombra do branco é igual à do preto.

Absoluta

DEFINIÇÃO

CONDENSAÇÃO com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.144 Com dinheiro a vista toda gente é bem quista.

Absoluta

DEFINIÇÃO

CONDENSAÇÃO com alusão

TEMA: Pequena Comédia - Paixões d'alma (dominadoras)

p.145 Aviadores e radialistas são televisionários *que vivem no ar*.

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adjetiva Restritiva

DEFINIÇÃO

CONDENSAÇÃO Metafórica - jogo de palavras (duplo sentido)

TEMA: Grande Comédia - outros

p.146 Um músico automobilista fez uma marcha a ré.

Absoluta

DESCRIÇÃO

CONDENSAÇÃO Metafórica - jogo de palavras (duplo sentido)

TEMA: Grande Comédia - outros

p.147 Sogra e sogra, milho e feijão, só dão resultado debaixo do chão.

Absoluta

DESCRIÇÃO

CONDENSAÇÃO com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.148 Bem casado não tem sogra *nem cunhado*.

Coordenação

Coordenada Assindética / Coordenada Sindética Aditiva

DESCRIÇÃO

CONDENSAÇÃO com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.149 De cigarro em cigarro os namorados batem papo.

Obs.: propaganda de marca de cigarro

Absoluta

DESCRIÇÃO

CONDENSAÇÃO com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.150 O casamento é uma tragédia em dois atos: | - 1 civil e 1 religioso.

Absoluta

DEFINIÇÃO

DESCRIÇÃO

CONDENSAÇÃO Metafórica - com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.151 Piolho e coelho encontram-se na cartola do ilusionista.

Absoluta

DESCRIÇÃO

CONDENSAÇÃO com alusão

TEMA: Grande Comédia - outros

p.152 Piano, piano... fazem dois pianos.

Absoluta

DESCRIÇÃO

CONDENSAÇÃO Metafórica - jogo de palavras (duplo sentido)

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.169 Hoje há máquinas *que até resolvem cálculos biliares.*

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adjetiva Restritiva

DESCRIÇÃO

CONDENSAÇÃO Metafórica - jogo de palavras (duplo sentido)

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.170 Vilão não é o da vila, | mas quem pratica vilanias.

Coordenação

Coordenada Assindética / Coordenada Sindética Aditiva



CONDENSAÇÃO Metafórica - jogo de palavras (duplo sentido)

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.171 É mais fácil sustentar dez filhos | *do que um vício.*

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adverbial Comparativa

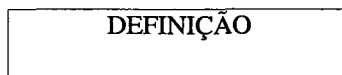


CONDENSAÇÃO Metafórica - com alusão

TEMA: Grande Comédia - espírito

p.172 Uma bota muito grande, afinal, é um botão.

Absoluta



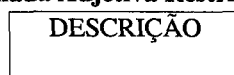
CONDENSAÇÃO Metafórica - jogo de palavras (duplo sentido)

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.173 Não merece o doce *quem não provou o amargo.*

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adjetiva Restritiva



CONDENSAÇÃO com alusão

TEMA: Grande Comédia - espírito

p.174 O homem deve amar uma só mulher. | Uma só de cada vez.

Absoluta / Absoluta



CONDENSAÇÃO Metafórica - jogo de palavras (duplo sentido)

TEMA: Grande Comédia - espírito

p.175 Sara é mulher | *e a mulher sara e adoce quando quer.*

Coordenação e subordinação

Coordenada Assindética / Coordenada Sindética Aditiva / Coordenada Sindética Aditiva / Subordinada Adverbial Temporal



CONDENSAÇÃO Metafórica - jogo de palavras (duplo sentido)

TEMA: Grande Comédia - espírito

p.176 Viúva rica com um olho chora | e com o outro se explica.

Coordenação

Coordenada Assindética / Coordenada Sindética Aditiva



CONDENSAÇÃO Metafórica - com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.177 Até o cabelo mais fino, faz a sua sombra no sol.

Absoluta



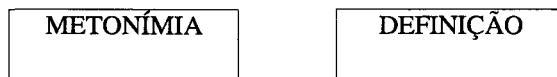
CONDENSAÇÃO com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.178 Dente por dente, cabeça por cabeça, | é como se come alho.

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Substantiva Predicativa (com idéia de COMPARAÇÃO)



DESLOCAMENTO Metonímico - inversão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.179 Pelo galo não cantar | o dia não vai deixar de raiar.

Subordinação

Subordinada Adverbial Causal / Or. Principal



DESLOCAMENTO Metonímico - inversão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.180 Mulher bonita não regenera, | descansa.

Coordenação

Coordenada Assindética / Coordenada Assindética



CONDENSAÇÃO Metafórica - com alusão

TEMA: Grande Comédia - espírito

p.181 Tu és aço, | mas, se não tens razão, te ameaço.

Coordenação e subordinação

Or. Principal / Coordenada Sindética Adversativa (subl.) / Subordinada Adverbial Condicional



CONDENSAÇÃO Metafórica - jogo de palavras (duplo sentido)

TEMA: Grande Comédia - espírito

p.182 Bonita é a copa de um chapéu *que perdeu as abas*.

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adjetiva Restritiva



DESLOCAMENTO Metonímico - nonsense (aparente absurdo)

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.183 Os juro são o perfume do capital.

Obs.: propaganda. de instituição bancária

Absoluta



CONDENSAÇÃO com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.184 Pelos cálculos dos técnicos o besouro não pode voar.

Absoluta



CONDENSAÇÃO com alusão

TEMA: Grande Comédia - espírito

p.185 Abacate com açúcar é a fruta mais doce do Brasil.

Absoluta



CONDENSAÇÃO com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.186 *Quando fores bigorna, geme; | quando malho, malha.*

Coordenação e subordinação

Subordinada Adverbial Temporal / Or. Principal(subl.) / Subordinada Adverbial Temporal / Coordenada Assindética

METÁFORA

METÁFORA

CONDENSAÇÃO Metafórica - jogo de palavras (duplo sentido)

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.202 Em toda família boa há sempre um sujeito à-toa.

Absoluta

DESCRIÇÃO

CONDENSAÇÃO com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.203 De dinheiro e da verdade, a metade da metade.

Frase sem verbo

DESCRIÇÃO

CONDENSAÇÃO Metafórica - jogo de palavras (duplo sentido)

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.204 O soldado era cabo e tinha o cabo do sabre soldado.

Coordenação

Coordenada Assindética / Coordenada Sindética Aditiva

DEFINIÇÃO

CONDENSAÇÃO Metafórica - jogo de palavras (duplo sentido)

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.205 O tempo que vai não volta.

Subordinação

Or. Principal (subi.) / Subordinada Adjetiva Restritiva

DESCRIÇÃO

CONDENSAÇÃO com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.206 A promissória é uma questão "de... vida". | O pagamento é de morte.

Absoluta / Absoluta



CONDENSAÇÃO Metafórica - jogo de palavras (duplo sentido)

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.207 Os avaros só sabem dar conselhos.

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Substantiva Objetiva Direta

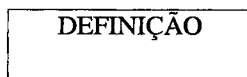


CONDENSAÇÃO com alusão

TEMA: Pequena Comédia - Paixões d'alma (ambivalentes)

p.208 O gramático é o inspetor de veículo dos pronomes.

Absoluta



CONDENSAÇÃO Metafórica - jogo de palavras (duplo sentido)

TEMA: Grande Comédia - outros

p.209 Quem põe o olho na terra, | não tem terra nos olhos.

Subordinação

Subordinada Adjetiva Restritiva / Or. Principal



CONDENSAÇÃO Metafórica - significados metafórico e literal

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.210 Quem deve a João e paga a Gaspar, | que torne a pagar.

Coordenação e subordinação

Subordinada Adjetiva Restritiva / Subordinada Adjetiva Restritiva e Coordenada Sindética Aditiva / Or. Principal / Subordinada Substantiva Objetiva Direta



DESLOCAMENTO Metonímico - nonsense (aparente absurdo)

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.211 Cada qual espicha o pé | até onde lhe chega o cobertor.

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adverbial Locativa



CONDENSAÇÃO Metafórica - com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.212 A esperança é o pão sem manteiga dos desgraçados.

Absoluta



CONDENSAÇÃO com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.213 Pão, quanto mais quente mais fresco.

Frase sem verbo



CONDENSAÇÃO Metafórica - significados metafórico e literal

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.214 Para japonês qualquer febre é amarela.

Absoluta



CONDENSAÇÃO Metafórica - jogo de palavras (duplo sentido)

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.215 Proceda com decência, | para não ter que lavar a consciência.

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adverbial Final

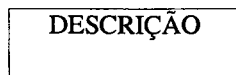


CONDENSAÇÃO Metafórica - com alusão

TEMA: Grande Comédia - espírito

p.216 Para moeda achada aparecem vinte donos.

Absoluta



CONDENSAÇÃO com alusão

TEMA: Grande Comédia - espírito

p.217 Barriga inchada não é fartura.

Absoluta

DEFINIÇÃO

CONDENSAÇÃO com alusão

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.218 Quem cabritos vende e cabras não tem, | de alguma parte lhe vêm.

Coordenação

Coordenada Assindética / Coordenada Sindética Aditiva / Coordenada Assindética

PARADOXO

DESCRIÇÃO

DESLOCAMENTO Metonímico - nonsense (aparente absurdo)

TEMA: Grande Comédia - outros

p.219 Gafanhoto é um canhoto que comete uma gafe.

Subordinação

Or. Principal / Subordinada Adjetiva Restritiva

DEFINIÇÃO

CONDENSAÇÃO Metafórica - jogo de palavras (duplo sentido)

TEMA: Grande Comédia - outros

p.220 Ao mau orador até a língua atrapalha.

Absoluta

DESCRIÇÃO

CONDENSAÇÃO com alusão

TEMA: Grande Comédia - outros

p.221 *Quem tem dois e gasta quatro | não precisa carteira.*

Coordenação e subordinação

Subordinada Adjetiva Restritiva / Subordinada Adjetiva Restritiva e Coordenada Sindética Aditiva / Or. Principal

PARADOXO

DESCRIÇÃO

DESLOCAMENTO Metonímico - nonsense (aparente absurdo)

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.222 Nas lutas de boxe um fica K. O. (Knock-out) e o outro O. K.

Coordenação

Coordenada Assindética / Coordenada Sindética Aditiva

DESCRIÇÃO

CONDENSAÇÃO Metafórica - jogo de palavras (duplo sentido)

TEMA: Grande Comédia - fortuna

p.223 O arqueiro que engole muito frango, já comeu bola.

Subordinação

Or. Principal (subl.) / Subordinada Adjetiva Restritiva

DESCRIÇÃO

CONDENSAÇÃO com alusão

TEMA: Grande Comédia - outros

3. OS RESULTADOS DA LEITURA

RESULTADOS DO NÍVEL SINTÁTICO DAS MÁXIMAS DO MARQUÊS E DO BARÃO

ESTATÍSTICA DAS MÁXIMAS ANÁLISES SINTÁTICAS	MARQUÊS		BARÃO	
	Frequência	Percentual	Frequência	Percentual
Frases sem verbo	01	0,46%	08	3,88%
Períodos simples (oração absoluta)	36	16,66%	109	52,91%
Períodos compostos por coordenação	55	25,46%	22	10,67%
ORAÇÕES COORDENADAS	186		57	
Assindéticas	133		27	
Sindéticas	53		30	
Sindéticas Aditivas	38		16	
Sindéticas Adversativas	09		12	
Sindéticas Alternativas	06		01	
Sindéticas Explicativas	--		01	
Períodos compostos por coordenação e subordinação	40	17,5%	10	4,85%
Períodos compostos por subordinação	82	40%	70	33,98%
ORAÇÕES SUBORDINADAS	182		97	
-Subordinadas Substantivas	37		16	
Subjetivas	15		--	
Objetivas Diretas	06		09	
Objetivas Indiretas	03		02	
Completiva Nominal	08		01	
Predicativa	01		02	
Apositivas	04		02	
-Subordinadas Adjetivas	66		48	
Restritivas	63		47	
Explicativas	03		01	
-Subordinadas Adverbiais	79		33	
Causal	01		01	
Comparativas	29		13	
Consecutivas	08		02	
Concessivas	04		-	
Condicionais	06		04	
Conformativas	02		-	
Finais	06		04	
Locativas	02		01	
Modal	06		--	
Temporais	15		08	
TOTAL DE MÁXIMAS DA AMOSTRA	216		206	

GRÁFICO DOS PERÍODOS DAS MÁXIMAS DO MARQUÊS E DO BARÃO

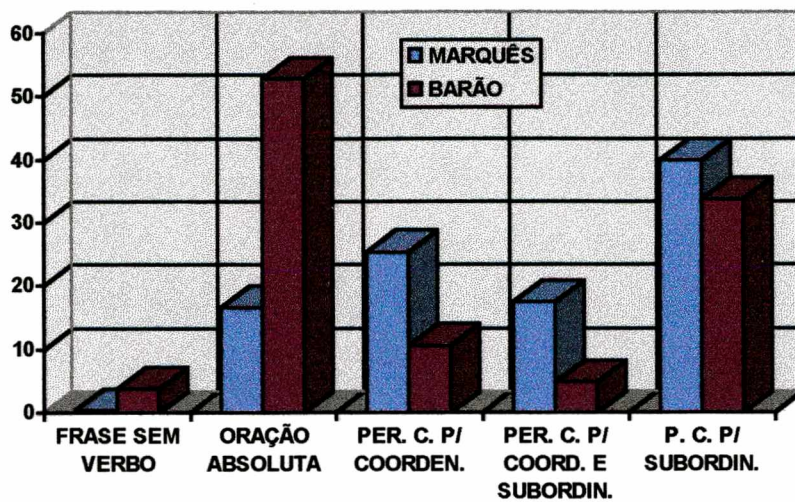
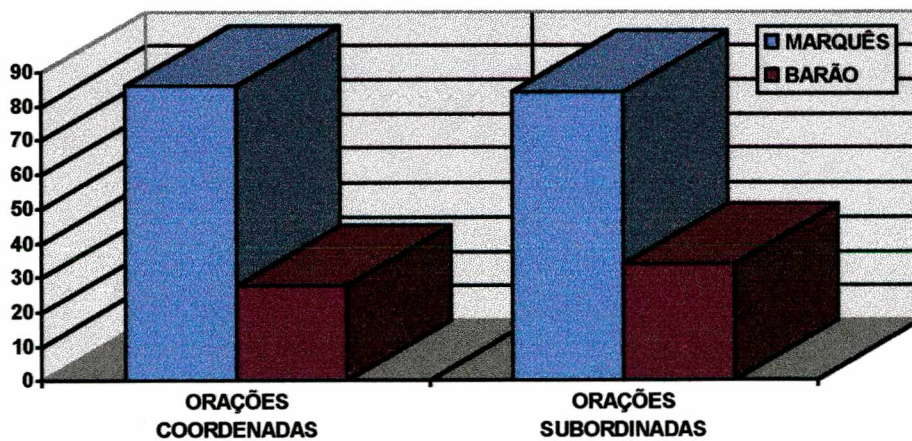


GRÁFICO DAS ORAÇÕES COORDENADAS E SUBORDINADAS DO MARQUÊS E DO BARÃO



RESULTADOS DO NÍVEL RETÓRICO DAS MÁXIMAS DO MARQUÊS DE MARICÁ

FIGURAS	FREQÜÊNCIA	RELAÇÕES	FREQÜÊNCIA
Definição	90	IDENTIFICAÇÃO	117
Descrição	180		
Similitude metafórica	Comparação	APROXIMAÇÃO COMPARATIVA	64
	Comparação		
	Metáfora		
71			
Contraposição	Antítese		
	Paradoxo	6	
Metonímia	1	ALTERAÇÃO DE LIMITE	—
Sinédoque	—		

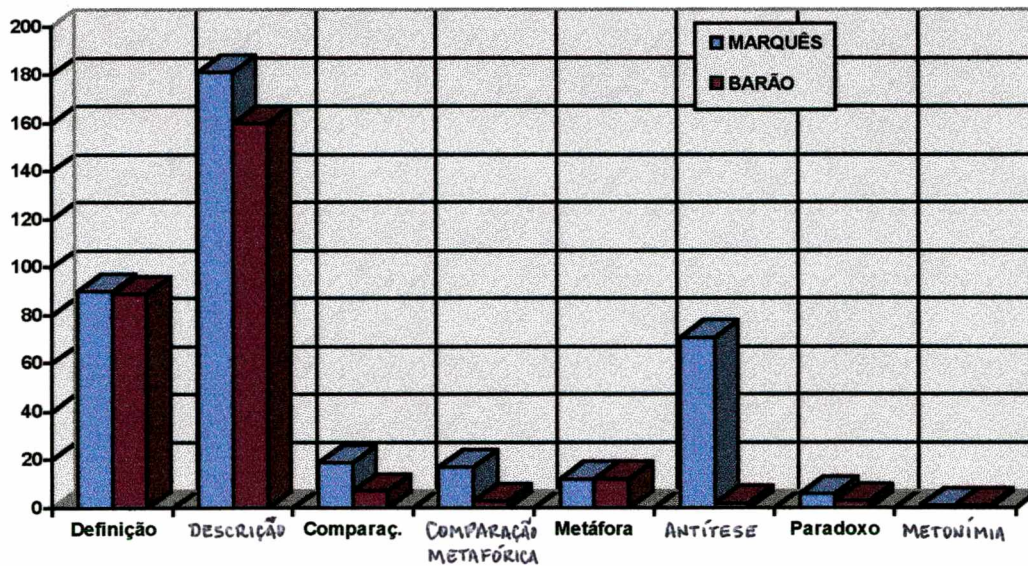
RESULTADOS DO NÍVEL RETÓRICO DAS MÁXIMAS DO BARÃO DE ITARARÉ

FIGURAS	FREQÜÊNCIA	
Definição	89	
Descrição	160	
Similitude	Comparação	7
	Comparação metafórica	3
	Metáfora	12
Contraposição	Antítese	2
	Paradoxo	3
Metonímia	1	
Sinédoque	—	

RESULTADOS DO NÍVEL RETÓRICO DAS MÁXIMAS DO BARÃO DE ITARARÉ
(na adaptação da teoria de Freud sobre os chistes)

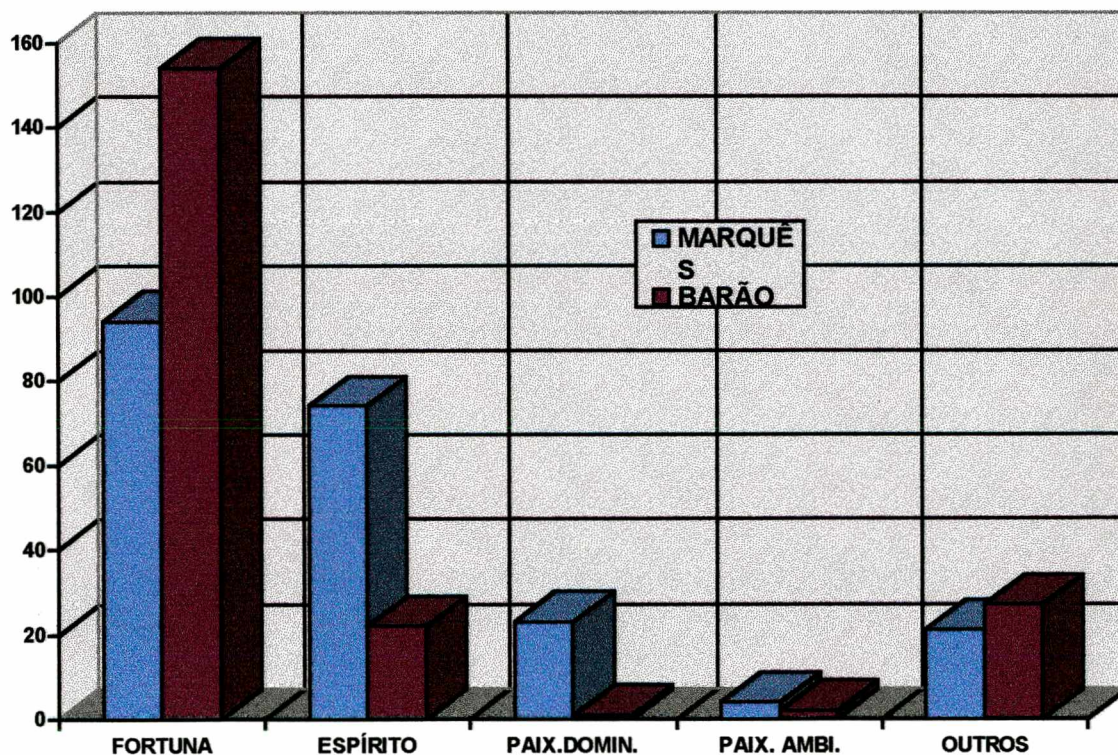
PROCEDIMENTOS	FREQÜÊNCIA	RELAÇÕES	FREQÜÊNCIA
modificação	3	CONDENSAÇÃO METAFÓRICA	179
significado como um nome e como uma coisa.	5		
significados metafórico e literal	4		
jogo de palavras (duplo sentido)	50		
alusão	117		
com modificação	3	DESLOCAMENTO METONÍMICO	27
em ordem diferente	3		
inversão	14		
nonsense (absurdo aparente)	7		

GRÁFICO DAS FIGURAS RETÓRICAS DO MARQUÊS E DO BARÃO



AGRUPAMENTO TEMÁTICO (na visão de Todorov, retomada por Starobinski)				
GRANDE COMÉDIA (personagens)	PEQUENA COMÉDIA (personagens)	MARQUÊS	BARÃO	
FORTUNA		94	154	
ESPÍRITO		74	22	
CORAÇÃO.....	...Paixões d'alma)	Dominadoras:	23	1
		Ambivalentes:	4	2
OUTROS		21	27	
TOTAL DA AMOSTRA		216 (52,95%) Δ	206 Δ (4,91%)	

GRÁFICO DO AGRUPAMENTO TEMÁTICO DO MARQUÊS E DO BARÃO



III UNIDADE - EPÍLOGO

Não podendo "fugir à tentação de um confronto"²²² vamos iniciar essa unidade transcrevendo um cotejo já estabelecido pelo "lúdico biógrafo" do Barão, *Armando EMBRULHOS*, professor "honoris causa" pela *Universidade de Boogie Woogie*, prêmio *Ig-Nobel de Bridge (1948)*,²²³ que na fascinação pelos paralelos "sempre deprimentes",²²⁴ afirma:

*Como maximalista, isto é, autor de máximas, o barão está indiscutivelmente muito acima de seu colega de nobreza, o Marquês de Maricá. Este afirmava que "mais vale um pássaro na mão que dois voando". Itararé pensa que "mais valem dois galos no terreiro que um na testa".*²²⁵

Na introdução, tecemos considerações relativas à influência do tempo sobre a máxima, e nessa unidade de conclusão cabe registrar que o espaço influencia, também, a escolha nominativa. Segundo Missac, as máximas são mais frequentes na França e os títulos dedicados ao aforismo, na Alemanha. É possível ler essa polaridade como uma "tendência cultural" que diferencia latinos e germanos? Tudo indicia uma resposta positiva. A literatura maximalista brasileira parece filiar-se à corrente latina, representada pela França. Primeiro, na preferência denominativa,²²⁶ e depois, na analogia que a crítica brasileira, de maneira repetitiva, estabelece entre o Marquês de Maricá e La Rochefoucauld. O Barão de Itararé confirma a predileção, no balizamento das formas menores, pela nomenclatura de "máxima", ainda quando se trata, com maior exatidão, de provérbios:

²²² ITARARÉ, B. *Almanaque para 1949...* p.11.

²²³ Idem. *Ibidem.* p.7.

²²⁴ Idem. *Ibidem.* p.11.

²²⁵ Idem. *Ibidem.* p.12.

²²⁶ A preferência do Marquês pode ser evidenciada na escolha dos títulos, da seção do jornal *O Patriota* e dos textos publicados: MARICÁ, Marquês de. *Máximas, Pensamentos e Reflexões*. São Paulo: Formar, s/d.; Idem. *Coleção completa das Máximas, Pensamentos e Reflexões*. Rio de Janeiro: Henrique Laemmert, 1843 (Da máxima 1 a 2370 inclusive); Idem. *ibidem. Novas Reflexões, Máximas e Pensamentos*. Rio de Janeiro: Laemmert, 1844 (Da máxima 2371 a 3151 inclusive); Idem. *Novas Máximas, Pensamentos e Reflexões*. Rio de Janeiro: Laemmert, 1846 (Da máxima 3152 a 3917 inclusive); Idem. *ibidem. Últimas Máximas, Pensamentos e Reflexões*. Rio de Janeiro: Laemmert, 1849. (Da máxima 3152 até a última, 4188). Por outro lado, o Barão, no Almanaque do segundo semestre de 1955, apresenta uma série de historietas sob o título "Máximas e Mínimas", na informação de Afonso Félix de Souza à pág. 14 do seu livro *Máximas e Mínimas do Barão de Itararé*. 4ª ed. Rio de Janeiro, 1987.

*Mais valem dois marimbondos voando que um na mão.*²²⁷

A preferência do Marquês justifica-se pelo caráter "moralizante" de seus pensamentos e reflexões:

*Os soberbos são ordinariamente ingratos; consideram os benefícios como tributos que se lhes devem.*²²⁸

E a preferência do Barão se afirma na lúdica retórica de inversão:

Os vivos são sempre e cada vez mais governados pelos mais vivos.

Outro ponto relevante, já apontado na introdução, é o jogo de predominância denominativa das formas menores ligadas à máxima, da antigüidade até nossos dias. A partir do Modernismo, o espaço das máximas vem sendo substituído ora pelo aforismo ora pelo provérbio: o primeiro garantido pelo pensamento filosófico e o segundo, pelo imaginário popular. O aforismo marca a preferência da elite intelectual (literária e filosófica) na denominação do pensamento conciso, e o termo provérbio é mais freqüente na cultura popular. Por outro lado, a máxima, como forma literária, inicia sua trajetória dentro de textos filosóficos, adquirindo vida literária independente e compromisso moralista, em especial, a partir do Iluminismo francês, no século XVIII. O comprometimento, de marca temporal mais definida, com a moralidade é responsável pelo aspecto anacrônico, motivador da rejeição hodierna.

A consciência dessa impopularidade já encontramos no Marquês:

*As máximas salvam os que as compõem de explicações e comentários, que os fariam ainda mais impopulares do que já são ordinariamente por aquele gênero de escritura e composição.*²²⁹

Mas, o Romantismo reviveu algumas formas breves, — os epigramas, os aforismos, as máximas e os provérbios —, na função paratextual de ilustrar textos diversos. Assim, essas espécies literárias que se iniciaram como reflexões de cunho filosófico sobre a vida, passaram, algumas, pela categoria de regras de comportamento moral, até chegarem à função de ornar

²²⁷ ITARARÉ, B. *Almanhaque para 1949...* p.17.

²²⁸ MARICÁ, M. *Op. Cit.* p.9.

²²⁹ Idem. *ibidem.* p.186.

textos, como epígrafes. Foi uma longa caminhada de "filosofia de vida" até "adorno". Em contrapartida, a máxima risível traça uma trajetória de ascensão ao romper a sua posição marginal de cultura popular para alcançar o erudito, na ruptura com o clássico.

Contudo, hoje, as máximas tradicionais ainda atraem leitores e críticos. Vale lembrar aqui as informações da parte introdutória sobre as múltiplas publicações de textos de máximas e afins. No enfrentamento das incertezas da vida, apresentam, para Roland Barthes, uma proposta reconfortante capaz de aplacar a "insuportável duplicidade do que se vê".²³⁰

As teorias sobre a máxima nos levam a algumas reflexões. Entre elas, temos o imbricar de máxima e maturidade, que remonta a Aristóteles, na enunciação de que a máxima "só fica bem nas pessoas de idade".²³¹ A assertiva aristotélica se refaz em Maricá:

*Compete somente aos velhos formular máximas e sentenças morais, os moços por falta de ciência e experiência não as podem compor nem compreender exatamente.*²³²

E

*São os velhos os que melhor reconhecem a verdade das máximas e sentenças morais, falta aos moços a experiência para bem as entender e apreciar.*²³³

No Barão não cabe a referência direta, posto que tal analogia só encontra sentido no âmbito da "seriedade". Salvo no procedimento alusivo a um velho provérbio, *Burro velho não recebe ensino.*²³⁴

*Papagaio velho não aprende a falar.*²³⁵

É interessante observar que o *Livro dos Provérbios*, o primeiro dos cinco livros Sapienciais, destina-se a tornar o sábio mais sábio, o inexperiente mais hábil, e o jovem mais

²³⁰ BARTHES, R. *Op. Cit.* p.20.

²³¹ ARISTÓTELES. *Arte Retórica e Arte Poética*. Trad. Antônio Pinto de Carvalho. Rio de Janeiro: Tecnoprint, s/d. Livro II, p.171.

²³² MARICÁ, M. *Op. Cit.* p.181.

²³³ Idem. *Ibidem.* p.188.

²³⁴ MAGALHÃES JR., Raimundo. *Dicionário brasileiro de provérbios, locuções e ditos curiosos*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Documentário, 1977. p.50/51.

²³⁵ ITARARÉ, B. *Almanaque para 1955...* p.78. Consideramos como texto original: "Burro velho não recebe ensino".

apto ao "conhecimento" e à "reflexão".²³⁶ A sabedoria bíblica não exclui os jovens e os inexperientes.

Ainda no campo da reflexão teórica, a máxima traduz, para Aristóteles, uma maneira de ver "a ação humana"²³⁷ que se refere ao universal ou, na repetência de Jolles, como "uma disposição mental de caráter intemporal".²³⁸ Uma postura semelhante é assumida por Meleuc ao afirmar que a máxima e o provérbio são enunciados de caráter universal a respeito do homem.²³⁹ Uma das polaridades, evidenciada no decorrer da leitura dos maximalistas brasileiros, foi, de um lado, o caráter universal e o modo abstrato no trato dos sentimentos e comportamentos humanos que caracterizam as máximas de Maricá. De outro, o caráter mais pragmático das máximas de Itararé que abordam temas do cotidiano.

A afirmativa acima pode ser comprovada no confronto das máximas sobre a "vida" e o "tempo", no Marquês:

*A nossa vida é quase toda um sonho, e sonhamos acordados mais vezes do que dormindo.*²⁴⁰

*O tempo voa para quem goza, e se arrasta para quem padece.*²⁴¹

e no Barão,

*A vida não é só gozar. Mas também não é só sofrer.*²⁴²

*O tempo é como o avião. Passa voando.*²⁴³

Nessa mesma linha de pensamento aristotélico, Antonio Candido destaca a essência do provérbio de ser "um instrumento de que o homem dispõe a fim de interpretar e julgar, de identificar e prever."²⁴⁴ Aponta, também, a função proverbial de costurar "o mundo segundo um corte definitivo, que imobiliza a vida, os sentimentos, a ação; ou aparecem como símbolos

²³⁶ LIVRO DOS PROVÉRBIOS. In: BÍBLIA SAGRADA. Traduzida da Vulgata e anotada pelo Pe. Matos Soares. 7ª ed. São Paulo: Edições Paulinas, 1956. p.691.

²³⁷ ARISTÓTELES. *Op. Cit.* p.169.

²³⁸ JOLLES, A. *Op. Cit.* p.132.

²³⁹ MELEUC, S. p.69.

²⁴⁰ MARICÁ, M. *Op. Cit.* p.13.

²⁴¹ Idem. *ibidem.* p.13.

²⁴² ITARARÉ, B. *Almanhaque para 1949...* p.23.

²⁴³ Idem. *ibidem.* p.42.

²⁴⁴ CANDIDO, A. *Op. Cit.* p.115.

de uma vida de uma ação ou de sentimentos já imobilizados."²⁴⁵ Eis as identificações (definições) quase proverbiais do Marquês:

*Adular é negociar para muita gente.*²⁴⁶

e do Barão:

*Adular não é meio de vida. Mas ajuda a viver.*²⁴⁷

Para Aristóteles, a função retórica da máxima é dupla: o prazer do ouvinte e a revelação do caráter do orador.²⁴⁸ No Marquês, a identificação do orador com a máxima citada, ilustra a segunda função:

*Pode julgar-se do caráter e opiniões dos homens pelas máximas que alegam e repetem freqüentemente na sua vida prática e familiar.*²⁴⁹

A primeira função assinala o prazer do ouvinte/leitor que vê confirmada a sua opinião com o caráter "geral" da máxima.²⁵⁰ Em Barthes, encontramos o registro da idéia aristotélica no que concerne a esses processos de identificação. Para o crítico francês, a leitura das máximas de La Rochefoucauld apresenta "dois projetos opostos", um na identificação com o leitor (para-mim), e outro, no desvelamento do autor (para-si).²⁵¹ Sobre esse ponto, Todorov afirma, na valorização das máximas, que conhecer os outros é a via mais segura do conhecimento de si.²⁵² A validade do pensamento pode ser verificado no Marquês:

*É menos difícil conhecer os homens em geral, que cada um deles em particular.*²⁵³

E no Barão, pela modificação no aludir a um antigo provérbio:

*Pelo estalar da castanhola se sabe onde mora a espanhola.*²⁵⁴

As máximas risíveis motivam a obtenção de prazer do leitor de maneira ainda mais acentuada, à medida que a estruturação de uma frase risível tem os seus pilares fundamentais na

²⁴⁵ Idem. Ibidem. p.115/116.

²⁴⁶ MARICÁ, M. *Op. Cit.* p.134.

²⁴⁷ ITARARÉ, B. *Almanhaque para 1949...* p.84.

²⁴⁸ ARISTÓTELES. *Op. Cit.* p.173.

²⁴⁹ MARICÁ, M. *Op. Cit.* p.149.

²⁵⁰ ARISTÓTELES. *Op. Cit.* p.173.

²⁵¹ BARTHES, R. *Op. Cit.* p.9.

²⁵² TODOROV, Tzvetan. "La comédie... . p. 40.

²⁵³ MARICÁ, M. *Op. Cit.* p.213.

²⁵⁴ ITARARÉ, B. *Almanhaque para 1955...* p.72.

condensação e no deslocamento psíquicos (economia de libido). Para Freud, como vimos antes, os chistes traduzem uma economia com a inibição psíquica oriunda da repressão sexual e agressiva. A partir dessa visão, aproximamos, na leitura, as máximas risíveis com a postura do chiste. Vários fatores contribuem para assumirmos essa postura: a existência atual de valorização da brevidade como ganho temporal, o menosprezo dado à inibição, e a desmistificação da agressividade e da sexualidade. Mesmo que algumas máximas dependam de contextualização, a leitura do Barão é ainda bastante aprazível.

*Há qualquer coisa de brutal no futebol: — são as entradas.*²⁵⁵

*Para quem está perdido todo o mato é caminho.*²⁵⁶

*A bebida é sempre melhor "qui...nada".*²⁵⁷

A questão do “destinador” (locutor) e “destinatário” (leitor) das máximas envolve outros problemas. A máxima é escrita nos moldes de “para quem interessar possa”. Especialmente na leitura “por citações”, o leitor terá diferentes relações com as máximas. Com as que mais lhe tocar, ele se tornará não um destinatário, mas outro “eu” que se apropria daquela experiência, tentando transformá-la, de experiência lida, em experiência vivida. Daí podemos pensar a máxima como uma “forma” narcisista, ou talvez “transnarcisista”.

Outro ponto polêmico sobre a matéria diz respeito ao caráter das máximas como estratégia retórica de transmitir conhecimento ou sabedoria. Lembramos que, para Aristóteles, “a retórica não consiste em persuadir, mas em discernir os meios de persuadir a propósito de cada questão, como sucede com todas as demais artes.”²⁵⁸ Segundo Greimas, a “autoridade” da máxima, do provérbio e do ditado provém da “sabedoria dos antigos”.²⁵⁹ Na identidade da postura, manifesta-se o Marquês:

*A sabedoria é sintética; ela se expressa por máximas, sentenças e aforismos.*²⁶⁰

No Barão, o procedimento oblíquo passa pela leitura metafórica:

²⁵⁵ ITARARÉ, B. *Almanaque para 1949...* p.244.

²⁵⁶ Idem. *Ibidem.* p.164.

²⁵⁷ Idem. *Ibidem.* p.162.

²⁵⁸ ARISTÓTELES. *Op. Cit.* p.41.

²⁵⁹ GREIMAS, A. J. “Os provérbios e os ditados”. In: *Sobre o sentido - ensaios semióticos*. Trad. Ana Cristina César e outros. Petrópolis: Vozes, 1975. p.294.

²⁶⁰ MARICÁ, M. *Op. Cit.* p.47.

*Todos gabam o vinho que bebo, mas não sabem dos tombos que tomo.*²⁶¹

A questão de autoridade das máximas nos joga em outras esferas polêmicas: o caráter de exemplo e o binômio experiência e vivência. Werner Jaeger, em *Paidéia*, reflete sobre o significado pedagógico do "exemplo". Registra que em épocas remotas, na ausência da sistematização das leis, as formas artísticas do exemplo, entre elas as sagas e as poesias épicas, tinham força no pensamento e no comportamento dos homens. Lembra a não separação da estética e da ética no pensamento grego primitivo.²⁶² Por outro lado, Jolles afirma que, no universo da Locução — dos provérbios, ditados e máximas —, "não cabe conceber a experiência como algo de que se deva extrair uma lição."²⁶³ Segundo ele, a didática é um começo, e "a experiência é uma conclusão" em todas as manifestações da Locução.²⁶⁴

No Marquês, o caráter didático funde-se, com muita frequência, na intenção moralizante.

*Há verdades morais de suma importância, que só uma experiência dolorosa as pode e sabe demonstrar.*²⁶⁵

*A mocidade viciosa faz provisão, de achaques para a velhice.*²⁶⁶

Contudo, esse caráter didático e moralizante é, em algumas máximas, questionável em virtude da passagem do tempo e, em outras, questionável em sua essência. No primeiro caso temos:

*Não é menos funesto aos homens um superlativo engenho, do que às mulheres uma extraordinária beleza: a mediocridade em tudo é uma garantia e penhor de segurança a tranqüilidade.*²⁶⁷

E no segundo:

²⁶¹ ITARARÉ, B. *Almanaque para 1955...* p.74.

²⁶² JAEGER, Werner. *Paidéia - a formação do homem grego*. Trad. de Artur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 1979. p.56.

²⁶³ JOLLES *Op. Cit.* p.134.

²⁶⁴ Idem. *Ibidem.* p.134.

²⁶⁵ MARICÁ, M. *Op. Cit.* p.150.

²⁶⁶ Idem. *ibidem.* p.11.

²⁶⁷ Idem. *ibidem.* p.10.

*Conquistai os vossos inimigos com benefícios e os tereis sujeitos e amigos por gratidão.*²⁶⁸

No Barão, o possível ensinamento não repousa no conteúdo textual, mas na oportunidade de, através do riso, suscitar reflexões sobre o tema abordado. Assim, a fugacidade da vida manifesta-se na linguagem simples do cotidiano:

*O que se leva desta vida é a vida que a gente leva.*²⁶⁹

Oliver Reboul, ao traçar o perfil do "slogan", nos permite estabelecer um paralelo instigante com a máxima. Para o autor, o "slogan" e a máxima séria têm por característica primordial o impedir a reflexão, pois introduzem pensamentos fechados.²⁷⁰ Ambos seduzem o ouvinte com uma cota de prazer, distraíndo sua capacidade crítica. Na máxima risível, esse alívio de tensão pelo prazer se processa de forma mais complexa. Tanto ela seduz na retórica da persuasão, como seduz na introdução de um distanciamento capaz de despertar uma outra posição subjetiva. No domínio das máximas do Barão, o primeiro tipo de sedução aparece na máxima-"slogan" do "Cristal Prado", anunciada no espaço paratextual inferior, do *Almanhaque* de 1949:

*Cristal com "Prado", cristal vendido.*²⁷¹

A máxima se constrói no jogo fônico produzido a partir do nome do produto, ao representar a ação de compra expressa no primeiro segmento e contraposta à ação de venda, no segundo segmento. Exprime em um pensamento conciso as ações fundamentais de comércio. Tzvetan Todorov enfatiza os aspectos retóricos do chiste como um gênero do discurso e aponta, na antiga retórica de Cícero, a sua existência de fato nos procedimentos de semelhança com os jogos de palavras,²⁷² tão freqüentes nas máximas do Barão:

*Bons não estão os negócios de algodão, mas sempre algo dão.*²⁷³

*Masculino: – ele-fante; feminino: – ela-fanta.*²⁷⁴

²⁶⁸ Idem. ibidem. p.143.

²⁶⁹ ITARARÉ, Barão de. *Almanhaque para 1949...* p.78.

²⁷⁰ REBOUL, O. *Op. Cit.* p.2.

²⁷¹ ITARARÉ, B. *Almanhaque para 1949...* p.49.

²⁷² TODOROV, Tzvetan. *Os Gêneros...* p.277-287.

²⁷³ ITARARÉ, B. *Almanhaque para 1955...* p.107.

²⁷⁴ Idem. ibidem. p.42.

Contudo, "pensar o "slogan" para não pensar por "slogans"²⁷⁵ é a afirmativa de Reboul, que nos mostra a outra face do problema do pensamento fechado ou "de pensar por nós".²⁷⁶ Essa outra possibilidade aproxima-o das máximas risíveis que provocam a re-flexão crítica, no distanciamento acionado pelo riso. Comprova-se no Barão:

*O erro do governo não é a falta de persistência, mas a persistência na falta.*²⁷⁷

*Negociata é um bom negócio para o qual não fomos convidados.*²⁷⁸

O risível da primeira máxima facilita o distanciamento pelo fato de o ataque ser dirigido ao governo, deixando-nos de fora da crítica. Em situação oposta, coloca-se a segunda, cuja definição risível nos remete a uma verdade dificilmente admitida.

Ainda no campo teórico, podemos pensar a intencionalidade implícita na preferência pelas máximas como forma de comunicação. Sabemos que essas formas guardam um lugar de privilégio para a moralidade. Tomando a moralidade como uma idéia pessoal de ajustamento às regras sociais, pode-se deduzir daí uma tendência ao convencimento. O discurso das máximas e dos provérbios, para Meleuc, "é tipicamente didático", e nele há uma relação que "une enunciador e receptor" pela intencionalidade de persuadir.²⁷⁹ As máximas do Marquês manifestam essa intencionalidade, no sentido de provocar uma mudança de comportamento do leitor, além de explicitar o lugar de autoridade no qual ele, autor, se coloca. Exerce um "poder" a partir do lugar de "sábio conselheiro", como se vê nos seguintes exemplos:

*Nunca erramos o caminho da felicidade quando nos guiamos pelo itinerário da virtude.*²⁸⁰

*O avarento é o mais leal e fiel depositário dos bens dos seus herdeiros.*²⁸¹

Na forma risível, como estão expressas as máximas do Barão de Itararé, a mesma intencionalidade aparece não apenas para provocar o riso, mas o riso configura-se como meio de levar o leitor a refletir sobre uma nova perspectiva de ação. Vejamos os exemplos:

²⁷⁵ REBOUL, O. *Op. Cit.* p.5.

²⁷⁶ Idem. *ibidem.* p.148.

²⁷⁷ ITARARÉ, B. *Almanhaque para 1949...* p.24.

²⁷⁸ Idem. *Ibidem.* p.50.

²⁷⁹ MELEUC, S. *Op. Cit.* p.69.

²⁸⁰ Idem. *Ibidem.* p.55.

²⁸¹ Idem. *Ibidem.* p.23.

*Os homens são de duas categorias: – os solteiros e os loucos.*²⁸²

*O avaro quando morre deixa tudo, porque não pode levar.*²⁸³

No primeiro exemplo, além da proposta lúdica, vemos questionada a complexidade dos relacionamentos humanos frente à exigência social do casamento implicar a convivência constante dos cônjuges sob um mesmo teto. Tal exigência pode ser sinonimizada à loucura, dado o grande número de pré-requisitos necessários ao sucesso do casamento insolúvel. No segundo, a suposta brincadeira, relativa à impossibilidade de levar alguma coisa dessa vida, é ultrapassada pela moralidade implícita no tema da avareza, além da polêmica questão da morte e de uma provável igualdade social dela decorrente.

Wilson Martins assinala, como vimos na unidade das apresentações dos escritores, que as máximas de Maricá admitem o contrário do que afirmam ou que reservam uma margem prudente para as discordâncias. Também Massaud Moisés destaca que as suas máximas "organizam-se sob a égide da contradição". Machado de Assis, em *Pensamentos e Reflexões de Machado de Assis*, registra que "Para cada provérbio afirmando uma coisa, há outro provérbio afirmando coisa contrária".²⁸⁴

Maricá admite, de igual maneira, a presença de contradições em suas máximas:

*Escrevi para todos, para muitos e para poucos: assim se explicam algumas contradições que se encontram nos meus escritos.*²⁸⁵

A contradição, relativa ao tema da liberdade, pode ser vista nas máximas de Maricá nos exemplos seguintes:

*A liberdade embriaga como o vinho, e nos impele a iguais desatinos.*²⁸⁶

*Quando os códigos decretaram por penas dos maiores crimes a privação da liberdade ou da vida reputaram ser estes os maiores bens da existência humana.*²⁸⁷

²⁸² ITARARÉ, B. *Almanaque para 1949...* p.25.

²⁸³ Idem. *Ibidem.* p.67.

²⁸⁴ ANDRADE, Gentil de. (Seleção, organização e prefácio) *Pensamentos e reflexões de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990. p.242.

²⁸⁵ MARICÁ, M. *Op. Cit.* p.274.

²⁸⁶ Idem. *ibidem.* p.17.

No Barão, essa contradição não é evidente. Mas, por outro lado, algumas de suas máximas necessitam da leitura contextual para que possamos compreendê-las na distância estabelecida pelo tempo. Vamos aos exemplos:

*Amor a todo pano precisa ser amor... tecido.*²⁸⁸

*Burro velho só morre em terra de gente besta.*²⁸⁹

Essas duas máximas adquirem sentido pela leitura contextual. A primeira é paratexto (rodapé) de uma propaganda dos "tecidos perfeitos" da fábrica Bangú. A segunda, de caráter mais enigmático, situa-se abaixo de um anúncio do IPASE – Instituto de Previdência e Assistência dos Servidores do Estado, que assegura ao funcionário público: "Assistência Social, Assistência Educacional, Assistência no Trabalho e Pesquisas, mantendo ambulatório e sanatório em condições de prestar *completo* amparo aos seus associados"²⁹⁰ (o grifo é nosso). Diante das deficiências no desempenho do antigo instituto e, sobretudo, do agravamento de seu sucessor atual, o SUS – Sistema Único de Saúde, resta-nos pensar, paralelamente ao enigma, na grande capacidade profética do Barão.

A opção pela apresentação dos resultados sob forma gráfica, medida motivada pela amplitude do *corpus*, nos leva a abordar apenas alguns aspectos dos resultados levantados na leitura analítica.

As análises sintáticas das máximas do *corpus* proporcionam uma base para a separação dos blocos particulares na leitura retórica posterior. Porém, as orações não coincidem sempre com a separação dos blocos retóricos porque estes são delimitados pela semântica. Na maioria dos casos, a subordinada adjetiva se junta a sua principal e a outras para formar um só bloco retórico. Em menor escala, o mesmo acontece com as outras subordinadas, à exceção das adverbiais causal e conformativa, e também com as coordenadas, à exceção da sindética explicativa.

Comparando-se os resultados das análises sintáticas em máximas dos dois autores, a principal diferença entre ambos está no número de períodos simples: na amostra referente ao

²⁸⁷ Idem. *ibidem*. p.102.

²⁸⁸ ITARARÉ, B. *Almanhaque para 1949...* p.141.

²⁸⁹ Idem. *Ibidem*. p.125.

²⁹⁰ Idem. *Ibidem*. p.125.

Marquês, encontramos 36 (16,66%), ao passo que, na do Barão, 109 (52,91%) orações absolutas foram identificadas. O que indicia a concisão e o modo objetivo e direto que este autor imprime ao seu texto. Outro fator, embora menos decisivo, para essa característica são as frases sem verbo: 08 (3,88%) no Barão e apenas uma (0,46%) no Marquês. É significativo assinalar que no Barão a soma das absolutas com as frases sem verbo representam quase 57% da amostra.

Sintaticamente, a tendência para a estrutura binária das máximas pode ser traduzida pelas "articulações A vs A da língua",²⁹¹ sustentadas por uma lógica simples e forte, o que, aliás, contribui para o caráter universal da máxima. Tal estrutura binária é facilmente percebida nas antíteses, comuns nas máximas. Conforme Othon Garcia,²⁹² existem muitos modos sintáticos de indicar oposição ou contraste entre idéias, principalmente através de orações concessivas, mas também através de diversas outras construções, e até da própria semântica. Para ele, "mesmo uma subordinada condicional ou uma subordinada temporal podem sugerir uma idéia de oposição",²⁹³ como vemos a seguir na máxima de Maricá, contendo uma oração subordinada condicional:

*O arrependimento, se não repara o feito, previne a reincidência.*²⁹⁴

Que pode ser entendida como (concessiva):

O arrependimento, embora não repare o feito, previne a reincidência.

Ou traduzir a mesma idéia (transformada em oração subordinada temporal):

O arrependimento, quando não repara o feito, previne a reincidência.

Sobre o assunto, Othon Garcia fala das estruturas sintáticas opositivas, citando as orações adversativas e concessivas como os meios mais comuns de indicar oposições, e os

²⁹¹ MELEUC, S. *Op. Cit.* p.96.

²⁹² GARCIA, Othon M. *Comunicação em prosa moderna.* 7ª ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1978, p.80-83.

²⁹³ Idem. *Ibidem.* p.81.

²⁹⁴ MARICÁ, M. *Op. Cit.* p.24.

menos comuns, as orações coordenada aditiva, subordinada adverbial concessiva e até mesmo a subordinada adverbial temporal.²⁹⁵

Sintetizando os resultados da leitura das relações sintáticas, verificamos no Marquês a preferência pelos períodos compostos por subordinação seguido dos compostos por coordenação, além da grande quantidade de períodos compostos por coordenação e subordinação, tornam suas máximas mais extensas e, muitas vezes, redundantes. Essa característica distancia tais máximas da concisão e demonstra uma tendência dirigida para a reflexão. Ao contrário, os resultados do Barão revelam uma tendência na direção dos provérbios, pela concisão e pelo estabelecimento freqüente de relações de condensação metafórica com alusão.

Na procura da natureza das relações sintáticas no *corpus*, realizamos as análises que servem de base para o nível retórico, o seguinte, na construção formal das máximas.

As máximas, no Marquês, apresentam uma preferência retórica pelas figuras de compreensibilidade semântica (identificação), sendo mais freqüentes as descrições (180), seguidas pelas definições (90). Nas figuras de alargamento semântico (aproximação comparativa) as mais freqüentes são as figuras por contraposição, as antíteses (71), seguidas das figuras por similitude: a comparação (19), a comparação metafórica (17) e a metáfora (12). No campo das figuras de alargamento semântico (alteração de limite) temos a freqüência pouco expressiva da metonímia (1).²⁹⁶ Nas relações entre os blocos particulares, a Identificação ocupa o primeiro lugar (117) e a Aproximação Comparativa, o segundo (64). Não houve nenhuma relação de Alteração de Limite.

No Barão encontramos, nas 206 máximas da amostra, em primeiro lugar, também as figuras de compreensibilidade semântica (identificação). Primeiro as descrições (160), depois as definições (89). Em seguida as figuras de alargamento semântico (aproximação comparativa) por similitude, primeiro a metáfora (12), segundo a comparação (7), e terceiro a comparação metafórica (3). As figuras de alargamento semântico (aproximação comparativa)

²⁹⁵ GARCIA, O. M. *Op. Cit.* p.80-83.

²⁹⁶ Optamos por não usar percentuais na apresentação dos resultados, e sim números absolutos, porque as amostras das máximas de cada autor são praticamente de mesmo tamanho: 216 e 206.

por contraposição foram pouco expressivas: duas antíteses e três paradoxos. As figuras de alargamento semântico (alteração de limite) apresentam, igual ao Marquês, a frequência pouco expressiva da metonímia (1). Nas relações entre os blocos particulares, que segue o modelo adaptado dos chistes, a Condensação Metafórica obteve o primeiro lugar (179), representada em sua maioria pelos procedimentos de condensação com alusão (117) e com jogo de palavras (50), e os inexpressivos usos do significado como um nome e como uma coisa (5), significados metafórico e literal (4) e modificação (3). Nas relações de Deslocamento Metonímico (27), predominou os procedimentos de inversão (14) e de nonsense (7), seguidos do uso em ordem diferente (3) e da modificação (3).

Vemos que na passagem da leitura das máximas clássicas para as risíveis, o padrão retórico configurou outro quadro. Embora ainda sejam descritivas e definitórias, tendem mais para uma linguagem metafórica e alusiva do que comparativa, o que confirma nossa hipótese de que sua estruturação segue os mesmos moldes da estruturação do chiste.

Com relação aos dois modos de identificação, Anton Kibédi Varga, em *Rhétorique et Littérature*, se refere: um, mais exato, com o nome de definição; e outro, menos exato, que denomina de descrição.²⁹⁷ O mais exato é o que explica a natureza de uma coisa pelos seus atributos essenciais.²⁹⁸ Em princípio, a definição é o "lugar-comum mais perfeito de todos, porque expõe a matéria, dizendo tudo o que a coisa é."²⁹⁹ A descrição fornece informações da coisa pelos acidentes que lhe são próprios, e que a determina, diferenciando-a das outras. O caráter definitório das máximas tem função retórica, pois conforme Roland Barthes, para Rochefoucauld, "por negra que seja uma definição, ela é certamente incumbida de uma função tranqüilizadora."³⁰⁰ A máxima do Marquês configura essa função:

*A beneficência é sempre feliz e oportuna quando a prudência a dirige e recomenda.*³⁰¹

*Virgulamos na vida os nossos males como lágrimas, mas deixamos os nossos bens sem pontuação nem acentos.*³⁰²

²⁹⁷ VARGA, Anton Kibédi. *Rhétorique et Littérature*. Paris: Didier, 1970.p.39.

²⁹⁸ Idem. Ibidem.p.39.

²⁹⁹ Idem. Ibidem. p.39.

³⁰⁰ BARTHES, R. *Op. Cit.* p.20.

³⁰¹ MARICÁ, M. *Op. Cit.* p.9.

³⁰² MARICÁ, M. *Op. Cit.* p.158.

É interessante observar como o "humor" apropria-se da máxima na sua essência de "definição", forma pela qual Oswald de Andrade manifesta-se no *Dicionário de Bolso*³⁰³ e Millôr Fernandes, no seu *Millôr Definitivo: a bíblia do caos*.³⁰⁴ Ambos organizam os verbetes por ordem alfabética nos moldes de dicionário. O Barão mostra essa preferência de modo claro:

*O dinheiro é a causa de todas as desgraças, quando não se lh'o tem.*³⁰⁵

*A lágrima é o suor do coração.*³⁰⁶

Na sua característica definitória, as máximas de La Rochefoucauld, conforme Barthes, tratam de uma relação de essência e de identidade ou de comparação e de antítese. No seu dizer, na máxima, "a atividade de linguagem é definicional e não transitiva".³⁰⁷ A outra relação, freqüente em Rochefoucauld, é a comparativa. De acordo com Barthes, a máxima obedece a "um projeto de denúncia", daí a preferência pelos comparativos críticos como em La Rochefoucauld. Esse projeto de denúncia repete-se tanto no Marquês quanto no Barão.

No Marquês:

*Queixamo-nos da fortuna para desculpar a nossa preguiça.*³⁰⁸

E no Barão:

*Quando o dinheiro fala, tudo cala.*³⁰⁹

Os resultados do quadro retórico do Barão mostram uma tendência para a linguagem metafórica e alusiva nas suas máximas. Entre elas, são comuns as alusões ao casamento:

*O sol é casado com a lua. Mas vivem separados.*³¹⁰

*Os homens são de duas categorias: – os solteiros e os loucos.*³¹¹

³⁰³ ANDRADE, Oswald de. *Dicionário de bolso*. Apresentação, estabelecimento e fixação de texto por Maria Eugênia Boaventura. São Paulo: Globo/Secretaria de Estado da Cultura, 1990.

³⁰⁴ FERNANDES, Millôr. *Millôr Definitivo: a bíblia do caos*. Porto Alegre: L&PM, 1994.

³⁰⁵ ITARARÉ, B. *Almanhaque para 1949...* p.60.

³⁰⁶ Idem. *ibidem*. p.48.

³⁰⁷ BARTHES, R. *Op. Cit.* p.13.

³⁰⁸ MARICÁ, M. *Op. Cit.* p.25.

³⁰⁹ ITARARÉ, B. *Almanhaque para 1949...* p.81.

³¹⁰ Idem. *ibidem*. p.22.

³¹¹ Idem. *ibidem*. p.25.

Outra tônica, no Barão, são os jogos de palavras com duplo sentido, nos quais é freqüente o múltiplo uso do mesmo material:

*O arroz, para os italianos, é uma alegria: é "il proprio rizzo".*³¹²

*Uma boa costureira nunca deve perder a linha.*³¹³

*Bons não estão os negócios de algodão, mas sempre algo dão.*³¹⁴

Das relações de deslocamento metonímico, a inversão obteve o primeiro lugar. São inversões do sentido corrente de provérbios:

*Mais valem dois marimbondos voando que um na mão.*³¹⁵

Inversões, a partir do jogo com as palavras do provérbio:

*Quem confere o ferro com ferro será conferido.*³¹⁶

Quando o sentido invertido é contraposto ao sentido corrente do provérbio ou da expressão:

*Tempo é dinheiro. Paguemos, portanto, as nossas dívidas com o tempo.*³¹⁷

*Aquele senhor metia as contas na geladeira para congelar os preços.*³¹⁸

Ou ainda, quando inicia uma máxima por uma palavra que sugere uma idéia, mas a conclusão mostra o oposto:

*Brinquedo, para criança, é coisa séria.*³¹⁹

E a inversão metonímica da causa pelo efeito:

*Pelo galo não cantar o dia não vai deixar de raiar.*³²⁰

³¹² Idem. ibidem. p.167.

³¹³ Idem. ibidem. p.181.

³¹⁴ ITARARÉ, B. *Almanhaque para 1955...* p.107.

³¹⁵ ITARARÉ, B. *Almanhaque para 1949...* p.17.

³¹⁶ Idem. ibidem. p.129.

³¹⁷ Idem. ibidem. p.110.

³¹⁸ ITARARÉ, B. *Almanhaque para 1955...* p.77.

³¹⁹ Idem. ibidem. p.139.

³²⁰ Idem. ibidem. p.179.

Os procedimentos de inversão do Barão são encontrados em *O avesso das coisas* de Carlos Drummond de Andrade, um conjunto "de máximas com aparência de mínimas", que não se apresenta, segundo o poeta, sob o selo da sabedoria nem busca o convencimento nem convida "a repensar suas idéias".³²¹ *Tudo vira divertimento se o virarmos pelo avesso.*³²²

As máximas de Maricá apresentam o recurso retórico da repetição, em destaque os temas em que contrapõe homem / mulher de maneira bastante tendenciosa: *O orgulho é próprio dos homens, a vaidade das mulheres. / A paixão dominante nas mulheres é o amor, nos homens a ambição. / A ambição faz enlouquecer os homens, a paixão de amor as mulheres.* Ou essas a respeito de Deus: */ Deus é a riqueza por essência, dele derivam todos os cabedais deste mundo, e o luxo incomparável da Natureza. / Deus é a riqueza por essência, os seus tesouros são imensos, e inexaurível a sua beneficência.* E ainda, sobre virtude: *A virtude aromatiza e purifica o ar, os vícios o corrompem. / As virtudes embalsamam o ar, os vícios o corrompem.*

Além da repetição aparece visível uma moralidade quase "ingênua" no Marquês:
*Com trabalho, inteligência e economia, só é pobre quem não quer ser rico.*³²³

Essa característica, de repetir, também aparece no Barão, como vemos abaixo:

*Mais vale um galo no terreiro do que dois na testa.*³²⁴

*Mais vale um galo no terreiro, que dois na testa.*³²⁵

Em contraposição à moralidade "ingênua" do Marquês, predomina, no Barão, o espírito satírico manifesto, por exemplo, pelo jogo de palavras na utilização do provérbio "quem vê cara não vê coração" para uma propaganda da *Casa Masson, a casa dos bons relógios desde 1871*:

*Quem vê cara não vê que horas são.*³²⁶

³²¹ ANDRADE, Carlos Drummond de. *O avesso das coisas*. Rio de Janeiro: Record, 1990. "Assim como os antigos moralistas escreviam máximas, deu-me vontade de escrever o que se poderia chamar de mínimas, ou seja, alguma coisa que, ajustada às limitações do meu engenho, traduzisse um tipo de experiência vivida, que não chega a alcançar a sabedoria, mas que, de qualquer modo, é resultado de viver." p.5.

³²² Idem. Ibidem.p.49.

³²³ MARICÁ, M. *Op. Cit.* p.25.

³²⁴ ITARARÉ, B. *Almanhaque para 1949...* p.218.

³²⁵ ITARARÉ, B. *Almanhaque para 1955...* p.141.

Verificamos, no Marquês, a presença da metáfora teatral, usada por Platão, "tragédia e comédia da vida"³²⁷. São imagens repetitivas do velho topoi da cultura clássica, o "teatro do mundo", expressas com muita propriedade no epigrama do egípcio Paladas: *A vida toda é palco e comédia; aprende, pois, a representar, deixando de lado a gravidade, ou sofre as dores.*³²⁸

Servem de exemplos, entre as nove ocorrências, as seguintes máximas, nas quais o Marquês representa a vida como uma comédia, o mundo como um palco e o homem como um ator: *Somos todos atores e espectadores no teatro deste mundo, cada um executa diversos papéis no drama da vida humana, e nos damos reciprocamente aplausos ou pateadas nas variadas cenas em que somos representantes. / No teatro deste mundo todos os atores e bailes são mascarados. / Atores por breve tempo no teatro deste mundo os homens fazem rir e chorar a muita gente. / A curiosidade se apascenta de notícias, e o mundo é um teatro de novidades.*

Tanto os procedimentos de identificação (nas figuras de compreensibilidade semântica) como os comparativos (nas figuras de alargamento semântico) servem para tematizar as paixões humanas na Grande e na Pequena Comédia, conforme a nossa leitura seguinte.

Todorov, como foi colocado na unidade de apresentação das máximas, afirma que La Rochefoucauld, para descrever a atividade psíquica do homem, utiliza uma analogia teatral: A Grande e a Pequena Comédia humana. O conjunto dos personagens — a Fortuna, o Espírito, as Paixões d'Alma e os Outros — constitui a estrutura do ser.

A máxima busca definir a alma humana que, nas palavras de Starobinski, "é um lugar vazio, um oco onde agem as paixões. O papel do eu é de emprestar a esse oco uma aparência de continuidade externa, tendo em vista a descontinuidade interna."³²⁹

³²⁶ ITARARÉ, B. *Almanhaque para 1949...* p.91.

³²⁷ CURTIUS. Ernest Robert. *Literatura Européia e Idade Média Latina*. Trad. Pedro Cabral e Paulo Rónai. Rio de Janeiro: Instituto nacional do Livro, 1957. p.141.

³²⁸ Idem. *ibidem*. p.144.

³²⁹ STAROBINSKI, J. *Op.Cit.* p.23.

Na Grande Comédia a Fortuna é o tema que mais aparece nos dois maximalistas, e mais acentuadamente no Barão: 154 vezes contra 94 em máximas do Marquês. Neste, o tema do Espírito vem em segundo lugar (74), seguido da Pequena Comédia com as Paixões d'Alma (27), e por último, na Grande Comédia, os Outros (21).

No Barão, a Pequena Comédia, representada pelas Paixões d'Alma, aparece apenas três vezes. E, completando a Grande Comédia, temos o tema dos Outros (27) e do Espírito (22).

Talvez a concentração no Barão em torno da Grande Comédia se deva ao fato de os temas de Paixões d'Alma (Pequena Comédia) envolverem emoções, os quais não são os mais adequados objetos para a construção do risível, já que, como vimos na parte teórica, para Freud e Bergson, a emoção é o maior inimigo do riso.

Sobre os temas abordados pelos "nobres" brasileiros, a Fortuna foi o preferido de ambos. A diferença maior se mostra nos temas do Espírito e das Paixões, sobre os quais a incidência das máximas do Marquês é bem mais freqüente. Somente no tema dos Outros, o Barão superou o Marquês, talvez pela postura mesma do risível.³³⁰ Não obstante, a questão do tema objeto do riso não é absoluta, como vemos na máxima do Barão sobre a avareza:

*Os avaros só sabem dar conselhos.*³³¹

E, sobre o mesmo tema, com mais freqüência, do Marquês:

*O pródigo pode ser lastimado, mas o avarento é quase sempre aborrecido.*³³²

O Marquês de Maricá mostra uma preferência por assuntos cuja repetição é bastante insistente. São exemplos as máximas sobre Deus, que se repetem por mais de duzentas vezes:

*Deus é a Imensidade: tudo nela se forma e se resolve.*³³³

*Deus é a riqueza por essência, dele derivam todos os cabedais deste mundo, e o luxo incomparável da Natureza.*³³⁴

³³⁰ Embora não seja meta do nosso trabalho a separação dos modos do risível, a postura citada, se refere à proximidade com os processos do chiste, do cômico e do satírico, nos quais o autor não se inclui no conteúdo do dito risível. É dessa posição subjetiva, diferente do que ocorre no humor, que são feitos os ataques aos outros e às instituições sociais.

³³¹ ITARARÉ, B. *Almanaque para 1955...* p.207.

³³² MARICÁ, M. *Op. Cit.* p.9.

³³³ Idem. *ibidem.* p.158.

*Deus é a riqueza por essência, os seus tesouros são imensos, e inexaurível a sua beneficência.*³³⁵

Também sobre a vida, temos a repetição, de maneira direta ou indireta, em mais de 150 máximas:

*A vida humana é uma intriga perene, e os homens são recíproca e simultaneamente intrigados e intrigantes.*³³⁶

*A vida humana sem religião é viagem sem roteiro.*³³⁷

*A vida engana a todos, a morte desengana a poucos.*³³⁸

Sobre o tema da velhice, escreve mais de cem máximas, a maioria descritiva e definitiva:

*A velhice reflexiva é um grande armazém de desenganos.*³³⁹

*A velhice não tem graça; quando muito, tem juízo ou prudência.*³⁴⁰

*Custa a viver na velhice há uma dificuldade de existir que faz a vida onerosa freqüentes vezes.*³⁴¹

É comum a contraposição do tema antitético, mocidade e velhice:

*Estuda-se mais na velhice para bem morrer do que se estudou na mocidade para bem viver.*³⁴²

*A velhice é a idade dos desenganos, como a mocidade a das ilusões.*³⁴³

*Sem as ilusões da mocidade não podemos chegar aos desenganos da velhice.*³⁴⁴

Se as máximas testemunham a possessão da "alma" pelos vícios, vemos abordado o tema da liberdade individual. A esse respeito, os textos de Todorov e de Starobinski questionam o livre arbítrio, já que as máximas testemunham a possessão da "alma" pelos vícios. O discurso das máximas acaba por ser o discurso do "ele", pois "os atos psíquicos do sujeito

³³⁴ Idem. ibidem. p.242.

³³⁵ Idem. ibidem. p.254.

³³⁶ Idem. ibidem. p.35.

³³⁷ Idem. ibidem. p.55.

³³⁸ Idem. ibidem. p.56.

³³⁹ Idem. ibidem. p.10.

³⁴⁰ Idem. ibidem. p.145.

³⁴¹ Idem. ibidem. p.164.

³⁴² Idem. ibidem. p.159.

³⁴³ Idem. ibidem. p.163.

³⁴⁴ Idem. ibidem. p.249.

são tratados em terceira pessoa.³⁴⁵ Maricá assume uma posição contraditória com relação ao livre arbítrio. Algumas máximas admitem que as paixões d'alma são os verdadeiros atores da nossa personalidade, por exemplo:

*O muito juízo é um grande tirano pessoal.*³⁴⁶

*Os utopistas modernos parecem persuadidos de que a natureza humana é de arbítrio pessoal e não de necessidade irresistível e impessoal.*³⁴⁷

Mas, ao mesmo tempo, a liberdade pessoal é vista como constituinte do homem:

*A liberdade é a que nos constitui entes morais bons ou maus: é um grande bem para quem tem juízo; e para quem o não tem, um mal gravíssimo.*³⁴⁸

*Se pudéssemos prever o futuro não haveria liberdade nos homens, tudo seria fatal e necessário.*³⁴⁹

Podemos ponderar sobre o livre arbítrio, assim abordado por Maricá, como ideal inatingível, sem, contudo, usá-lo como desculpa social para nossas imperfeições. No dizer de Starobinski, se não somos mais responsáveis pelo nosso discurso, e sim as paixões d'alma, e se as máximas representam essa condição, pela aparente "desordem" na sua apresentação, isso reflete o conflito interior existente entre a nossa vontade e os nossos vícios. Ante nossa condição psíquica assim delineada, as máximas caracterizam-se como uma viagem ao interior abissal do ser humano.

Os resultados nos permitem algumas sínteses entre as máximas dos nobres brasileiros. As máximas do Marquês de Maricá apresentam-se de forma mais extensa e o seu caráter moralista nos dá uma impressão geral de doutrinação a partir de um ideal a ser alcançado pelo leitor. As risíveis, representadas pelo Barão de Itararé, mostram-se mais concisas, oportunizando um questionamento sobre os temas tratados. Não oferecem, em geral, propostas prontas, mas abrem espaço para reflexão sobre o já estabelecido como verdade. As duas modalidades, do Marquês e do Barão, são contrárias: a primeira nos fala de uma verdade

³⁴⁵ STAROBINSKI, J. *Op. Cit.* p.17.

³⁴⁶ MARICÁ, M. *Op. Cit.* p 32.

³⁴⁷ Idem. *ibidem.* p 78.

³⁴⁸ Idem. *Ibidem.* p.33.

³⁴⁹ Idem. *Ibidem.* p.231.

e a segunda nos faz questionar sua extensão, problematizando o absolutismo, próprio da primeira. As convergências e as divergências entre os dois maximalistas podem ser expressas no fato de o Marquês observar o modelo moralista e conservador, sacralizando a retórica clássica das máximas. E, em contrapartida, o Barão, pelas estratégias baseadas na condensação e no deslocamento de idéias, dessacraliza os procedimentos retóricos clássicos das máximas. Assim, o Marquês mantém a tradição e o Barão introduz a ruptura.

Fechamos esse epílogo, o término da jornada, com as palavras do Barão de Itararé na identificação da leitura "*para- mim*".

O bom da viagem é quando se chega em casa.

IV UNIDADE - BIBLIOGRAFIA

1. Do *Corpus*

De Mariano José Pereira da Fonseca (o Marquês de Maricá).

MARICÁ, Marquês de. *Máximas pensamentos e reflexões*. São Paulo: Formar, s/d.³⁵⁰

_____. *Máximas Pensamentos e Reflexões*. São Paulo: Formar, s/d.

_____. *Coleção completa das Máximas, Pensamentos e Reflexões*. Rio de Janeiro: Henrique Laemmert, 1843 (Da máxima 1 a 2370 inclusive).

_____. *Novas Reflexões, Máximas e Pensamentos*. 1844 (Da máxima 2371 a 3151 inclusive).

_____. *Novas Máximas, Pensamentos e Reflexões*. 1846 (Da máxima 3152 a 3917 inclusive).

_____. *Últimas Máximas, Pensamentos e Reflexões*. 1849 (Da máxima 3152 até a última, 4188).

³⁵⁰ Também foi usada a edição dirigida por Souza da Silveira, Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1967, para as pesquisas de datas e fatos sobre o Marquês.

De Aparício Fernando de Brinkerhoff Torelly (o Barão de Itararé).

TORELLY, Aparício. *Almanhaque para 1949*, primeiro semestre. Edição Fac-similar. São Paulo: Studioma/Secretaria de Estado da Cultura, 1991.

_____. *Almanhaque para 1955*, primeiro semestre. 2º ed. Edição Fac-similar. São Paulo: Studioma/Secretaria de Estado da Cultura, 1990.

2. A Fortuna crítica

Sobre o Marquês de Maricá.

CÂNDIDO, Antônio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 5ª ed. 2 Vols. São Paulo: Itatiaia/Ed. da USP, 1975.

CARVALHO, Ronald de. *Pequena história da literatura brasileira*. 13ª ed. Rio de Janeiro: F. Briguiet, 1968.

CASTELLO, José Aderaldo. *Manifestações literárias do período colonial: 1500-1808/1836*. 3º ed. Vol I. São Paulo: Cultrix/Ed. da USP, 1975.

MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira*. Vol. II. São Paulo: Cultrix, 1977.

MENEZES, Raimundo de. *Dicionário literário brasileiro*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978.

MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira*. 2ª ed. São Paulo: Cultrix, 1985.

ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira*. Vol. 2. 7ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

VERÍSSIMO, JOSÉ. *História da literatura brasileira: de Bento Teixeira, 1601 a Machado de Assis, 1908*. Introdução de Heron de Alencar. 4ª ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1963.

Sobre o Barão de Itararé.

COELHO, Jacinto do Prado. *Dicionário de Literatura*. 3ª ed. Porto: Figueirinhas, 1973.

CHALMERS, Vera Maria. "A Crônica Humorística de O Pirralho". In: *Revista de Letras*. Nº 30, São Paulo: UNESP (Universidade Estadual Paulista), 1990. p.33-42.

FIGUEIREDO, Cláudio. *As duas vidas de Aparício Torelly - O Barão de Itararé*. Rio de Janeiro: Record, 1987.

ITARARÉ, Barão de. *Máximas e mínimas do Barão de Itararé*. Seleção e organização de Afonso Félix de Souza; apresentação: Jorge Amado. 4ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1987.

KONDER, Leandro. *Barão do Itararé*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

MENEZES, Raimundo de. *Dicionário literário brasileiro*. 2ª ed. Rio de Janeiro: L.T.C., 1978.

SSÓ, Ernani. *Barão de Itararé*. Porto Alegre: Tchê Comunicações Ltda. 1984.

3. A específica do tema

ADORNO, Theodor W. *Minima moralia* - reflexões a partir da vida danificada. Trad. Luiz Eduardo Bicca. São Paulo: Ática, 1993.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *O avesso das coisas*. Rio de Janeiro: Record, 1990.

ANDRADE, Osvald de. *Dicionário de bolso*. Apresentação, estabelecimento e fixação de texto por Maria Eugênia Boaventura. São Paulo: Globo/Secretaria de Estado da Cultura, 1990.

ARARIPE JÚNIOR. "Máximas e paradoxos". In: *A obra crítica de Araripe Júnior*. Vol. II. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1960. p.203-251.

ASSIS, Machado de. *Pensamentos e reflexões de Machado de Assis*. Seleção, organização e prefácio de Gentil de Andrade. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1990.

BECHARA, Marlit. "O 'Termo Anexim na Feira dos Anexins' de F. Manuel de Melo". In: *Revista Confluência*. nº 6, 2º semestre de 1993.

BARTHES, Roland. "La Rochefoucauld: 'Reflexões ou Sentenças e Máximas'". In: *Novos ensaios críticos seguidos de O grau zero da escritura*. Trad. de Heloysa de Lima Dantas, Anne Arnichand e Álvaro Lorencini. 2ª ed. São Paulo: Cultrix, 1974.

BIGNOTTO, Newton. "Montaigne Renascentista". In: *KRITERION* - Revista de Filosofia, Nº 1, Belo Horizonte, Departamento de Filosofia da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFMG, 1947. p.29-99.

- CÂNDIDO, Antônio. "Mundo Provérbio". In: *O discurso e a cidade*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1993.
- CARMILOTTO, João Batista. "Anagramas, Palíndromos e outras curiosidades". In: *Letras de Hoje*. Nº 23, Porto Alegre: PUC/RS, mar/1976 p.58-72.
- CIORAN, Emile M. *Silogismos da amargura*. Trad. José Thomaz Brum. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- CHAMFORT, Sébastien. *Maximes et anecdotes*. Introduction et notes par Jean Mistler. Mônaco: Éditions du Rocher, 1944.
- CORTES-RODRIGUES, Armando. *Adagiário popular açoriano*. 1º volume. Região Autónoma dos Açores: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1982.
- ETKIND, Efim. "L'Épigramme: la Structure de la Pointe". In: *Poétique*. Nº 86, Paris: Seuil, abr/1991. p.143-154.
- GOETHE, J. W. *Máximas e reflexões*. Trad. de Afonso Teixeira da Mota. 2ª ed. Lisboa: Guimarães Editores, 1992.
- GONÇALVES, David. "Para uma Teoria Literária dos Ditados e Provérbios". In: *Letras de Hoje*. Nº 27, Porto Alegre: PUC/RS, mar/1977. p.72-81.
- HEGENBERG, Leônidas. "Axiomas e Postulados". In: *Revista Brasileira de Filosofia*. Vol. XXVIII, Fasc. 111, São Paulo: Instituto Bras. de Filosofia, jul/ago/set/1978. p.327-335.
- HIPÓCRATES. *Hipócrates - aforismos*. (Selección, traducción y prólogo de Dolores Marín). Buenos Aires: Andrómeda, 1993.

- HOFFMANN, Werner. *Los aforismos de Kafka*. Trad. Óscar Caeiro. México: Fondo de Cultura Económica, 1979.
- JOLLES, André. *Formas simples*. Trad. de Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976.
- LA ROCHEFOUCAULD, François (Duc de). *Máximas e Reflexões*. Apresentação, tradução e notas de Leda Tenório da Mota. Rio de Janeiro: Imago, 1994.
- MAINGUENEAU, Dominique. "Polyphonie, Proverbe et Detournement". In: *Langages*. Nº 73, Paris: Larousse, mar/1984. p.112-125.
- _____. *Novas Tendências em Análise do Discurso*. Trad. Freda Indursky. 2ª ed. São Paulo: UNESP, 1993.
- MALTA, J. M. de Toledo. *Seleção dos ensaios de Montaigne*. 3 vol. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1961.
- MISSAC, Pierre. "Aphorisme et Paragramme". In: *Poétique*. Nº 67, Paris: Seuil, set/1986. p.301-311.
- MONTAIGNE, Michel E. de. *Ensaaios*. Rio de Janeiro: Globo, 1961.
- MORAES, Carlos Eduardo Mendes de. "Epigrama: Histórico e Tradições". In: *Revista de Letras*. Nº 33, São Paulo: UNESP, 1993. p.249-257.
- MOTA, Mauro. *Alfinetes e bombons - aforismos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1984.
- NAPOLEÃO. *Máximas e pensamentos*. Seleção e prefácio de Honoré de Balzac. Tradução de José Dauster. Rio de Janeiro: Editora Vecchi Ltda, 1946.

- PÂNDU, Pandiá. *Seleção de 5 mil pensamentos da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, s/d.
- PAES, José Paulo. (Seleção, tradução e notas) *Paladas de Alexandria - Epigramas*. 2ª ed. São Paulo: NovAlexandria, 1993.
- PEIXOTO, Afrânio. "Adágios Brasileiros". In: *Miçangas*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Cátedra, 1977. p.49-73.
- PONTE PRETA, Stanislaw [Sérgio Porto]. *Máximas de Tia Zulmira*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994.
- ROCHA, Regina. *A enunciação dos provérbios: descrições em francês e português*. São Paulo: Annablme, 1995.
- SHOPENHAUER, Arthur. *Aforismos para a sabedoria da vida*. Trad. de Genésio de Almeida Moura. 3ª ed. São Paulo: Melhoramentos, 1953.
- STAROBINSKI, Jean. "La Rochefoucauld et les Morales Substitutives". In: *La Nouvelle Revue Française*. Nº 163, Paris: Firmin-Didot, Juillet 1966. p.16-34.
- TOPA, Maria Helena. "Notas para o Estudo da Aforística de Franz Kafka - Perspectivismo e Ficcionalidade". In: *RUNA - Revista Portuguesa de Estudos Germanísticos*. Nº 13/14, Número especial de homenagem ao professor Dr. Olívio Caeiro. Lisboa: Universidade de Lisboa, 1990. p.81-87.
- VAUVENARGUES, Luc de Clapiers. (Marquês de). *Reflexões e máximas*. Edição bilíngüe. Tradução de Hély de Bruchard. Porto Alegre: Paraula, 1994.
- WANKE, Eno Teodoro. *Reflexões marotinhas - clecs*. Rio de Janeiro: Arte Moderna, 1981.

4. A geral - de apoio teórico

ADORNO, Theodore W. *Teoria Estética*. Trad. de Artur Mourão. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. de Eudoro de Souza. Rio de Janeiro: Globo, 1966.

BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. Trad. de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC, 1987.

BALLY, Charles. *Traité de Stylistique Française*. Vol. I e II, 3ª ed. Paris: Librairie C. Klincksieck, 1951.

BARTHES, Roland. et al. *Análisis estructural del relato*. 6ª ed. México: Premiá, 1988.

BAUDELAIRE, Charles. *Escritos sobre arte*. Trad. de Plínio Augusto Coelho. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1991.

BELLEMIN-NOEL, Jean. *Psicanálise e literatura*. Trad. de Álvaro Lorencini e Sandra Nitri. São Paulo: Cultrix, 1978.

BERGSON, Henri. *O riso - ensaio sobre a significação do cômico*. Rio de Janeiro: Zahar, 1980.

BRANDÃO, Roberto de Oliveira. *As Figuras de Linguagem*. São Paulo: Ática, 1989.

BRITO, Mário da Silva. "Humorismo - Um Problema". In: *Ângulo e Horizonte* (de Oswald de Andrade à Ficção Científica). São Paulo: Martins, 1969. p.177-183.

- COSTA, Luiz Carlos. "Gêneros Literários: Um Debate Permanente". In: *Revista Letras & Letras*. V. 3 - Nº 2, Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia, Departamento de Letras, 1987. p.153-167.
- CURTIUS, Ernest Robert. *Literatura européia e idade média latina*. Trad. Teodoro Cabral e Paulo Rónai. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1957.
- DESCAMPS, Christian. "O Indivíduo e a Ética". In: *As idéias filosóficas contemporâneas na França*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991. p.79-86.
- DIBOIS, J. e outros. *Retórica Geral*. Trad. Carlos Felipe Moisés e outros. São Paulo: Cultrix, 1974.
- D'ONOFRIO, Salvatore. "Introdução ao Estudo dos Gêneros Literários". In: *Revista de Letras*. Nº 23, São Paulo: UNESP (Universidade Estadual Paulista), 1983. p.79-87.
- FONTANIER, Pierre. *Les figures du discours*. Paris: Flammarion, 1977.
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. Trad. de Salma Tannus Muchail. 4a ed. São Paulo: Martins Fontes, 1987.
- _____. *Isto não é um cachimbo*. Trad. de Jorge Coli. 2a ed., Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- FREITAG, Bárbara. *Itinerários de Antígona - a questão da moralidade*. Campinas, São Paulo: Papirus, 1992.
- FREUD, Sigmund. *Obras completas*. Vol. IV e V. "A interpretação dos sonhos". Rio de Janeiro: Imago, 1976.

_____. Vol VIII. "Os chistes e sua relação com o Inconsciente". Rio de Janeiro: Imago, 1976.

_____. Vol. XIV. "Os instintos e suas vicissitudes". Rio de Janeiro: Imago, 1976.

_____. Vol. XV. "Conferências Introdutórias sobre Psicanálise". Rio de Janeiro: Imago, 1976.

_____. Vol. XXI. "O humor". Rio de Janeiro: Imago, 1976.

_____. Vol. XXI. "O mal esta na civilização". Rio de Janeiro: Imago, 1976.

FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. São Paulo: Cultrix, 1973.

GHILARDI, Maria Inês. "Manipuladores e Manipulados". In: *Letras*. Revista do Instituto de Letras PUCCAMP, N°s 1 e 2, dezembro de 1992. p.5-10.

GREIMAS, Algirdas Julien. *Sobre o sentido: Ensaio Semióticos*. Trad. de Ana Cristina César e outros. Petrópolis: Vozes, 1975.

GROJNOWSKI, Daniel. "Le rire modèrne à la fin du siècle." In: *Poétique*, n. 84, 1990.

HARARI, Roberto. "Da Carta Enigmática ao Chiste. In: *Discorrer a Psicanálise*. Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 1987. p.195-207.

HEGEL. *Estética: poesia*. Trad. Álvaro Ribeiro. Lisboa: Guimarães Editores, 1980.

HUGO, Victor. *Do grotesco ao sublime*. Trad. de Celia Berretini. São Paulo: Perspectiva, s/d.

- JACQUES, Francis. "La Mise en Communauté de L'Énonciation". In: *Langages*. Nº 70, Paris: Larousse, jun/1983. p.47-71.
- JAEGER, Werner. *Paidéia - a formação do homem grego*. Trad. de Artur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 1979.
- JENNY, Laurent. "La Phrase et l'expérience du temps". In: *Poétique*. Nº 79, Paris: Seuil, setembro de 1989. p.277-286.
- KHOURI, Nadia e ANGENOT, Marc. "Savoir et autorité - le discours de l'anthropologie préhistorique". In: *Littérature*. Nº 50, Paris: Larousse, 1983. p.104-118.
- KRIS, Ernest. *Psicoanálisis y Arte*. Buenos Aires: Paidós, 1955.
- LAUSBERG, Henrich. *Elementos de Retórica Literária*. Trad. prefácio e aditamentos de R. M. Rosado Fernandes. 2ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1972.
- LEPECKI, Maria Lúcia. "Sinédoque, Eufemia, Disfemia". In: *Colóquio Letras*. Nº 53, Lisboa: Editorial Notícias, janeiro de 1980. p.12-21.
- LEIRIS, Michel. "El humor de Erik Satie". In: *Huellas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1988. p. 63-65.
- LIVRO DOS PROVÉRBIOS. In: *BÍBLIA SAGRADA*. Traduzida da Vulgata e anotada pelo Pe. Matos Soares. 7ª ed. São Paulo: Edições Paulinas, 1956.
- LOBATO, Monteiro. "Mundo da Lua e Miscelânea". In: *Obras Completas de Monteiro Lobato*. Vol. 10, 13ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1968.

_____. "A Caricatura no Brasil." In: *Obras Completas de Monteiro Lobato*. Vol. 4 - Idéias de Jéca Tatú. 13º ed. São Paulo: Brasiliense, 1967.

_____. "Prefácio à Antologia de Contos Humorísticos." In: *Obras Completas de Monteiro Lobato*. Vol. 13 - Prefácios e Entrevistas. 12º ed. São Paulo: Brasiliense, 1969.

LOTMAN, Iuri. *A Estrutura do Texto Artístico*. Trad. Maria do Carmo V. Raposo e Alberto Raposo. Lisboa: Ed. Estampa, 1978.

MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. *Idéias e imagens de Machado de Assis*. São Paulo: Civilização Brasileira, 1956.

MERQUIOR, José Guilherme. "O Vampiro Ventríloquo - notas sobre a função da crítica no fim do século". In: *Revista Tempo Brasileiro*. Nº 64, Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro Ltda, 1981. p.30-40.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *As formas do silêncio - no movimento dos sentidos*. São Paulo: Unicamp, 1992.

PARRET, Herman. "L'Énonciation en tant que Déictisation et Modalisation". In: *Langages*. Nº 70, Paris: Larousse, jun/1983. p.83-97.

PASQUALINI, Gerardo. "El mito del chiste". In: *Psicoanálisis: Psicopatología <> Ética*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1990. p.21-24.

PLATÃO. "Banquete". In: *Diálogos*. Trad. Jorge Paleikat. Rio de Janeiro: Globo, 1960.

PROPP, Vladímir. *Comicidade e riso*. Trad. de Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ática, 1992.

REBOUL, Oliver. *O Slogan*. Trad. Inácio Assis Silva. São Paulo: Cultrix, 1975.

RICOEUR, Paul. *Da interpretação: Ensaio sobre Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

_____. *O si mesmo como um outro*. Trad. de Lucy Moreira Cesar. Campinas, São Paulo: Papyrus, 1991.

_____. *A metáfora viva*. Trad. Joaquim Torres da Costa. Porto: Rés, s/d.

RITVO, Juan B. "El acto y el humor". In: *La edad de la lectura*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo, 1992.

RIFFATERRE, Michael. *Estilística Estrutural*. São Paulo: Cultrix, 1973.

RONAN, Artur Roberto. "O Conceito de Polifonia em Bakhtin - O Trajeto Polifônico de uma Metáfora". In: *Revista Letras*, nº 41/42, Curitiba: Editora da UFPR, 1992/93. p.207-219.

SBISÁ, Marina. "Actes de Langage et Acte d'Énonciation". In: *Langages*. Nº 70, Paris: Larousse, jun/1983. p.99-106.

SERNA, Ramón Gómez de la. "Gravedad e importancia del humorismo". In: *Los vanguardistas españoles*. Madrid: Alianza, 1973.

TODOROV, Tzvetan. "La Comédie Humaine Selon La Rochefoucauld". In: *Poétique*. Nº 53, Paris: Seuil, abr/1983. p.37-47.

_____. *Os gêneros do discurso*. São Paulo: Martins Fontes, 1960.

TOURNON, André. "De la Sagesse des Autres à la Folie de l'Autre". In: *Littérature*. Nº 55, Paris: Larousse. outubro de 1984. p.10-23.

VALLEJO, Américo. *Lacan: operadores da leitura*. São Paulo: Perspectiva, 1981.

VARGA, Anton Kibedi. *Rhétorique et Littérature*. Paris: Didier, 1970.

YLLERA, Alicia. *Estilística poética e semiótica literária*. Trad. Evelina Verdelho. Coimbra: Livraria Almedina, 1979.

5. A de referência

Dicionários e afins

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. Trad. de Alfredo Bosi e outros. 2ª ed. São Paulo: Mestre Jou, 1982.

ABNT - Associação Brasileira de Normas Técnicas. *Referências bibliográficas* - NB-66. Rio de Janeiro: ABNT, maio/1989.

COELHO, Jacinto do Prado. *Dicionário de Literatura*. 3º ed. Vol. I. Porto: Figueirinhas, 1983.

CUNHA, Antônio Geraldo. *Dicionário etimológico nova fronteira da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

ENCICLOPEDIA UNIVERSAL ILUSTRADA - Europeu Americana. Tomo III, Madrid: Espasa-Calpe, 1968.

HAAG, A. H. Van den Born e ANSELMO, S. de. *Diccionario de la Biblia*. Barcelona: Herder, 1987.

MAGALHÃES JÚNIOR, R. *Dicionário brasileiro de provérbios, locuções e ditos curiosos*. Rio de Janeiro: Documentário, 1977.

MORA, José Ferrater. *Diccionario de filosofía*. Madrid: Alianza Editorial, 1981.

ROBLES, Federico Carlos Sainz de. *Ensayo de un diccionario de la literatura - Terminos, conceptos, "ismos" literários*. 2ª ed. Madrid: Aguilar, 1954.

SHAW, H. *Dicionário de termos literários*. 2ª ed. Lisboa: Dom Quixote, 1982.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1978.

THEVEAU, P. & LECONTE, J. *Vocabulaire pratique de la littérature*. Paris: Classique Roudil, 1968.

Gramáticas

CUNHA, Celso Ferreira da. *Gramática da língua portuguesa*. 12ª ed. Rio de Janeiro: FAE, 1986.

ALMEIDA, Napoleão Mendes de. *Gramática metódica da língua portuguesa*. 30ª ed. São Paulo: Saraiva, 1981.

GARCIA, Othon M. *Comunicação em prosa moderna*. 7ª ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1978.