

A repetição como recurso estilístico em crônicas de Fernando Sabino

André Conforte¹

Bianca Pandeló²

Resumo

Este artigo tem como escopo revisitar a noção de repetição enquanto recurso expressivo, a partir do estudo pioneiro de Teles (2020), e demonstrar como o escritor brasileiro Fernando Sabino aplicou o recurso em suas crônicas, obtendo efeitos de grande eficácia estilística. Para tanto, faremos uso de quatro de suas muitas crônicas para, a título de amostragem, demonstrar o poder expressivo, enfático e retórico da repetição em textos escritos em prosa. Tentaremos demonstrar, ainda, que a repetição se mostra não somente no plano vocabular ou gramatical, mas também no nível discursivo, por meio das isotopias que perpassam o texto literário. A análise do corpus nos fez chegar à conclusão de que o recurso à repetição é, de fato, uma das características estilísticas mais marcantes e eficazes do autor de *O encontro marcado*.

Palavras-chave: Estilística. Crônica. Repetição. Fernando Sabino.

Data de submissão: Novembro. 2023 – Data de aceite: Dezembro. 2023

<http://dx.doi.org/10.5335/rdes.v19i3.15403>

¹ Doutor em Língua Portuguesa pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), com pós-doutorado na FLUP (Portugal). Professor Associado de Língua Portuguesa na UERJ e coordenador de projeto de Iniciação Científica voltado para a Análise Estilística da canção na mesma instituição. <https://orcid.org/0000-0002-8862-586X> E-mail: andreconforte@gmail.com

² Licenciada em Letras (Português/Italiano) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e especialista em Língua Portuguesa pelo Liceu Literário Português, atualmente é mestranda da área de estudos da língua, na especialidade de Língua Portuguesa, do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Possui experiência como professora de Língua Portuguesa, Redação e Literatura no ensino fundamental e no ensino médio da rede privada do Rio de Janeiro. <https://orcid.org/0009-0003-7799-228X> E-mail: biancapandelo@gmail.com

Introdução

A percepção equivocada da repetição em textos escritos como mero sintoma de pobreza vocabular ou sintática é ainda hoje difundida por alguns manuais de “boa escrita” e até mesmo por alguns docentes. Ignora-se, na verdade, que a recorrência de vocábulos e estruturas na cadeia textual, desde que aplicada de modo consciente, constitui um instrumento coesivo bastante eficaz, além de se configurar como um recurso de forte investimento retórico, conforme afirma Conforte (2019, p. 103):

há uma ideia bastante espreitada, porém equivocada, de que se deve evitar a repetição de um nome. Essa “regra”, embora tenha um pouco de verdade, não resolve muita coisa (uma vez que o produtor do texto continua sem ter muitos recursos de substituição à mão, no máximo os pronomes) e ainda dissemina um preconceito contra as possibilidades expressivas, enfáticas, de se repetir determinado sintagma nominal.

Por isso, adverte o mesmo autor,

não tem sentido estabelecer uma regra absoluta que recomende aos alunos não repetirem nomes. Em primeiro lugar, cada caso é um caso. Em segundo, há muitos casos em que a repetição tem forte valor expressivo – não só não deve ser evitada como é desejada, necessária para criar ênfase, efeito poético ou retórico. De qualquer modo, como regra geral (mas bem geral mesmo), adote-se a seguinte premissa: a repetição, num texto de natureza referencial, deve ser evitada somente em excesso e com muita proximidade (Conforte, 2019, p. 106).

As considerações de Conforte coadunam-se com as de Antunes (2005), para quem,

ao contrário do que aparece nas falas de alguns professores e nas instruções de certos manuais de redação, a repetição de palavras é um recurso textual significativo. Sua ocorrência em textos é incontestável, isto é, os textos maiores, orais ou escritos, formais ou informais, normalmente, trazem palavras repetitivas, sem que isso lhes afete a qualidade (p. 71).

E se, mesmo no texto referencial, a repetição manifesta o potencial expressivo da linguagem, esse recurso se provará ainda mais revelador da riqueza linguística em textos de natureza poética, conforme observa Kristeva:

Se, na linguagem corrente, a repetição de uma unidade semântica não altera a significação da mensagem e provoca, sobretudo, um efeito desagradável de tautologia ou de agramaticalidade [...], o mesmo não se dá na linguagem poética. Nela, as unidades não são não-repetíveis, ou, em outros termos, a unidade repetida não é mais a mesma, de forma a ser possível sustentar que, uma vez retomada, é já uma outra. A repetição aparente XX não equivale a X. Produz-se um fenômeno inobservável no nível fonético (manifesto) do texto poético, mas que é um efeito de sentido propriamente poético e que consiste em ler, na sequência (repetida), ela mesma e outra coisa (Kristeva, 1974, p. 178).

Em meio a muitos exemplos expressivos nos mais diversos gêneros, Antunes ilustra a potencialidade do recurso nesta curta e irônica peça de humor de Millôr Fernandes:

Agora que sentei na minha cadeira de *madeira*, junto à minha mesa de *madeira*, colocada em cima deste assoalho de *madeira*, olho minhas estantes de *madeira*, e procuro um livro deito de polpa de *madeira* para escrever um artigo contra o desmatamento florestal (Millôr Fernandes apud Antunes, 2005, p. 77).

Ressalta no texto citado por Antunes não só o aspecto reiterativo que visa reforçar a contradição do discurso do enunciador, mas também o efeito semiótico da onipresença do signo *madeira*, como que a rodear o ambiente em que se insere a pessoa que vai escrever contra o desmatamento.

Ao se falar em repetição como recurso expressivo, é inevitável chamar a atenção para o estudo pioneiro e original de Gilberto Mendonça Teles, que, na obra *Drummond: A estilística da repetição*, desenvolve um estudo sobre o uso desse recurso na poesia de Carlos Drummond de Andrade, em que o autor esclarece, justamente, que repetir vai muito além de dizer novamente o que já foi dito, e afirma que “não são exatamente iguais os significantes e os significados de uma cadeia de repetição [...] pois se o fossem perderia a repetição a sua função estilística, e se tornaria inexpressiva” (2020, p. 26).

Para além de demonstrar como o recurso reiterativo é utilizado à exaustão, das mais diversas formas e gerando os mais diversos efeitos de sentido, Teles se preocupa em demonstrar, antes de tudo, que a repetição, também tratada sob a forma de “reduplicação ou redobro, o *geminatio* ou *repetitio* dos antigos retóricos, as recorrências ou formas recorrentes dos estruturalistas”,

constitui um dos mais eficazes [processos] na intensificação da linguagem de todos os tempos, sendo, portanto, objeto de estudo da Linguística geral e mais particularmente da *Estilística da Língua*. Descobre-se em quase todas as línguas uma antiga tendência à repetição de elementos fônicos, morfológicos e sintáticos. (...). É que, reiterando a palavras ou parte delas, descobria-se a possibilidade de forçar conscientemente a língua e ajustá-la às necessidades da comunicação (Teles, 2020, p. 36).

Prova-o a onipresença, nas mais diversas línguas, do redobro na maioria dos chamados hipocorísticos, apodos familiares de cariz afetivo, como Zezé, Dadá, Dedé, Didi, Dudu, Bibi etc. e na própria linguagem infantil, como ocorre em vocábulos como papá, mamã, xixi, cocô etc.

Sendo esse fenômeno ou processo, portanto, onipresente na linguagem cotidiana,

não é de se estranhar que fosse transposto, com suas potencialidades ampliadas, para o plano literário, não só na poesia, como demonstrou Teles no estudo acima mencionado, mas também na prosa, modalidade em que o recurso se demonstra não somente como um elemento que confere ritmo ao fluxo textual, mas que também, como procuraremos demonstrar mais adiante, é fundamental no estabelecimento de isotopias discursivas.

Mais adiante, ao discorrer sobre o poeta objeto de seu estudo, Teles conclui que

dentre os vários recursos de que o poeta teve que valer-se para a reinvenção de sua linguagem poética, não há dúvida de que a repetição ocupa uma faixa de frequência bastante representativa, aparecendo lançada em todas as direções, explorando as mínimas sugestões de fonemas e sílabas e, também, atuando em profundidade, de dentro para fora, de maneira a iluminar a área das imagens no poema, envolvendo-as num halo de magnetismo emocional ou intelectual [...] (Teles, 2020, p. 69-70).

Teles (2020, p. 26-28) cita ainda outros autores, de áreas como a antropologia e a filosofia, que também deram destaque ao recurso da repetição, como Lévi-Strauss, que, a respeito da repetição nos mitos, afirmou que “as camadas não são jamais rigorosamente idênticas”, e Gilles Deleuze, para quem “a repetição é a força da linguagem e é por intermédio dela que se cria a diferença”.

Tomando, portanto, como ponto de partida o estudo de Teles sobre a repetição e seus efeitos estilísticos nos versos de Drummond, este artigo visa investigar de que forma o recurso contribui expressivamente também para a escrita em prosa. Para tal, foram selecionadas quatro crônicas – “Homem olhando o mar”, “Notícia de jornal”, “Sardinha do Báltico” e “Dez minutos de idade” – de um dos mais aclamados cronistas brasileiros: Fernando Sabino.

Desse modo, objetiva-se aqui não apenas investigar quais figuras de repetição sobressaem na escrita de Sabino, mas também – e principalmente – observar de que forma contribuem para a expressividade da prosa do autor.

1 A repetição para além da pobreza vocabular

Embora a repetição na escrita possa até ser indicadora de um vocabulário restrito e de ausência de domínio de recursos de coesão referencial, limitá-la a esse aspecto é olhar para a língua de forma também muito restrita, pois essa atitude ignora o potencial expressivo e estilístico que o uso da repetição apresenta, sobretudo – mas não somente, reitere-se, em textos literários.

E, mesmo em textos dessa natureza, há uma tendência a se encarar a repetição como um recurso eficiente e até natural na poesia – ignorando que, mesmo nesse domínio, a mera repetição não necessariamente enriquece o texto poético – ao passo que pouca

atenção se lhe dá quando estamos diante do texto literário em prosa, à exceção de textos excessivamente marcados, como é o caso das chamadas obras escritas em prosa poética, em que recursos como o paralelismo rítmico, além da repetição, parecem ser muito bem-vindos, malgrado os excessos típicos de determinadas escolas literárias.

Por isso, é válido destacar que repetir nem sempre consiste num ato mecânico e irrefletido por parte de quem escreve, mas pode ser também uma escolha consciente e calculada dos escritores, visando a determinados efeitos de sentido. A esse respeito, Garcia (2010, p. 284) afirma que “se a repetição resultante da pobreza de vocabulário ou de falta de imaginação para variar a estrutura da frase pode ser censurável, a repetição intencional representa um dos recursos mais férteis de que dispõe a linguagem para realçar as ideias”.

Entretanto, cabe ressaltar que a repetição não é somente – o que não é pouco – uma valiosa e produtiva ferramenta estilística e expressiva, pois ela exerce, ainda, um papel básico e essencial: o coesivo. Dessa maneira, se por vezes a repetição descuidada pode gerar problemas de coesão, por outro lado repetir é também um eficiente e fundamental recurso coesivo, o que evidencia, novamente, a problemática de sentenciar a repetição como um desvio, mostrando, assim, que seu bom ou mal proveito se relaciona muito mais à presença ou ausência de uma competência de uso. Não à toa boa parte dos estudos teóricos sobre coesão textual elencam, ao lado da coesão referencial e da sequencial, a chamada coesão recorrencial, que se manifesta de maneiras bastante diversas no corpo do texto³.

Assim, é importante frisar que uma hábil e competente utilização da repetição pode se dar não só pela simples ocorrência de um mesmo vocábulo ao longo do texto, mas também, e sobretudo, no discurso literário, por meio do uso de figuras de linguagem às quais comumente os escritores recorrem para a criação de efeitos expressivos em suas obras.

Henriques (2011), por exemplo, apresenta um total de dezesseis figuras que se estruturam em torno da repetição. As principais, da esfera fônica, são: aliteração – repetição continuada dos mesmos sons consonantais em palavras seguidas ou próximas; assonância – repetição vocálica em sílabas tônicas de termos apresentados continua ou proximamente; diáfora – emprego do mesmo significante com significados distintos; e homeoteleuto – repetição de terminações.

Em relação às figuras léxicas, Henriques apresenta, inicialmente, a anadiplose e a epanadiplose – a primeira consistindo “na repetição de palavra ou de sintagma que termina um segmento frasal ou um verso fazendo-a(o) iniciar o segmento ou verso seguinte”, e a

³ Citemos, a título de ilustração, mais uma vez, o estudo de Antunes (2005), em que a autora reconhece como elementos de coesão recorrencial fenômenos de natureza bastante distinta como a paráfrase, o paralelismo (sintático e semântico) e a repetição “propriamente dita”.

segunda, “repetindo o segmento inicial da frase ou verso no final da frase ou verso seguinte”. Em seguida, o autor apresenta mais duas figuras em que há repetição de palavras ou sintagmas em versos, orações e frases seguidas. Quando essa repetição ocorre sempre no início, tem-se a chamada anáfora; já se ocorre no final, epífora. Há ainda: antimetábole – repetição de palavras ou sintagmas, invertendo-os; diácope – repetição intercalada de sintagmas ou palavras; epizeuxe – repetição seguida de vocábulos; epânodo – repetição de “duas ou mais palavras já empregadas no texto para expandir ou explorar com expressividade seu significado [...] tem o objetivo de salientar a significação ou a situação a que se referem as palavras retomadas”.

Quanto às figuras sintáticas que se desenvolvem ao repetir termos da oração, Henriques cita duas, o pleonismo sintático – que se dá “pela repetição enfática de um termo oracional, geralmente topicalizado” – e o polissíndeto – que consiste na repetição de uma mesma conjunção coordenativa. Por último, como figuras semânticas que se estabelecem a partir da repetição, o autor aponta a metábole – que é a repetição de uma ideia por meio de palavras diferentes – e o pleonismo semântico – que “consiste em repetir, redundante mas justificadamente, uma ideia a fim de obter efeito expressivo”.

É claro que esse excesso nomenclatural, dificilmente apreendido pelo estudante ou mesmo pelo professor, é o menos importante no estudo dos recursos expressivos de repetição, uma vez que, reiterar-se, o mais importante no estudo estilístico de um texto é perceber os efeitos obtidos a partir das diversas formas de se repetir uma palavra, um sintagma ou todo um segmento frasal em determinada parte do texto – recurso que se opõe, por óbvio, à escolha por não repetir esses elementos na cadeia do texto. A pequena lista fica registrada, portanto, a título de ilustração.⁴

2 O uso da repetição como recurso estilístico em crônicas de Fernando Sabino

2.1 A crônica: brevíssimo histórico

A crônica se estabeleceu no Brasil com a popularização do jornal, em meados do século XIX. No entanto, com o trabalho primoroso de exímios cronistas brasileiros que, com lirismo, leveza e humor, escreveram obras capazes de captar beleza e singularidade nos detalhes, é possível afirmar que a crônica brasileira extrapolou os limites do jornalismo

⁴ Registre-se, no entanto, que a lista apresentada por Henriques é modesta se comparada à de autores como Tavares (1996), que enumera, só no que respeita à repetição no plano sintático, nada menos do que 22 figuras, dentre as quais: anadiplose, anáfora, antanáclase, antimetábole, conversão, diácope, epanadiplose, apanalepse, apanástrofe, epânodo, epímone, epístrofe, epizeuxe etc.

e se tornou também um gênero literário.

No Brasil, em especial, o gênero crônica floresceu com considerável vitalidade, uma vez que não apenas desenvolveu-se com riqueza, pluralidade e profundidade, mas também tornou-se um dos gêneros literários mais caros ao grande público. Nesse sentido, Cândido afirmou que, dada a originalidade e a naturalidade com as quais a crônica se estabeleceu no Brasil, “até se poderia dizer que sob vários aspectos é um gênero brasileiro” (1992, p. 15). Já Santos (2007, p. 20), por sua vez, coloca na conta da crônica e dos bons cronistas a aproximação do brasileiro com a leitura e a literatura.

Nessa perspectiva, ao falar da consolidação da crônica como gênero literário e popular no Brasil, é indispensável falar também – entre outros nomes – de Fernando Sabino, que inegavelmente exerceu um papel fundamental na popularização da crônica brasileira, fazendo parte do seleto grupo de cronistas responsáveis pelo ingresso de muitos leitores no mundo das letras, como afirmou Santos:

A impressionante coleção de grifes literárias escrevendo nos jornais e revistas dos anos 1950 e 1960 ajudou a consolidar a crônica como o gênero literário mais próximo do brasileiro. Muitos leitores se aventuraram a voos mais profundos a partir do gosto que tomaram pelas páginas de Fernando Sabino e Paulo Mendes Campos na revista Manchete. No jornal Última Hora, revezavam-se os estilos de Antônio Maria, romântico, e Stanislaw Ponte Preta, humor escrachado. No Correio da Manhã, no final dos anos 1950, estava Drummond; no Jornal do Brasil, no final dos 60, Clarice Lispector. Era uma turma de respeito ensinando o brasileiro a ler e, pela falsa simplicidade da coisa, a tentar escrever (Santos, 2007, p. 20).

Assim, neste estudo, busca-se homenagear Fernando Sabino no ano de seu centenário chamando a atenção para um dentre tantos de seus recursos estilísticos, com o intuito adicional de ressaltar a importância da competente manipulação dos recursos linguísticos que a língua oferece para a construção de um texto literário digno de apreciação e análise; afinal de contas, estudar a literatura negligenciando sua dimensão linguística é uma atitude que, apesar de muito comum hoje em dia, significa deixar de lado justamente o elemento que lhe confere existência.

2.2 Análise das crônicas

Texto I - Homem olhando o mar

Ela carregava a pasta contra o peito, e caminhava com estudada displicência — o que, de certo modo, disfarçava a deselegância do uniforme. Deu uma corridinha para atravessar a rua e depois se compenetrrou, tentando fazer-se adulta. Logo se distraía, de vitrine em vitrine, com seu próprio corpo que passava, refletido no vidro — às vezes estacando para olhar um vestido, uma bolsa, um sapato. Bárbaro, murmurava.

Na esquina se deteve junto à carrocinha de sorvete:

— De chocolate.

A mãe era capaz de dizer que não ficava bem uma moça de 13 anos tomando sorvete pela rua afora. Ainda mais nesse passinho saltitante, evitando as listas pretas da calçada, só pisando nas brancas. Pouco se importava: muita coisa que não ficava bem ela gostava de fazer. Por exemplo: tirar o sapato ali mesmo e andar descalça, dava vontade. Outro exemplo: matar a última aula, pois não era isso mesmo?

Sorvete acabado, ficou pensando se agora não seria o caso de comprar um saco de pipocas. Enquanto decidia, olhava os cartazes de cinema. Por um instante teve a tentação de entrar. Isto é, se o dinheiro desse. Isto é, se desse tempo. Isto é, se já não tivesse visto aquele filme.

— Amanhã vou pedir ao papai — afirmou, como se falasse para o próprio sapatinho branco na vitrine, logo adiante: bárbaro também. O pai naquele instante na cidade, trabalhando no escritório. O que eu estou precisando é de tomar juízo, concluiu. Mas, francamente: só a última aula. Ainda mais numa tarde tão bonita como aquela. Virou a esquina e seguiu em direção ao mar.

O mar. Ondas que se quebravam lá adiante, espumando verde. Ao longe, cruzando a barra, um navio branco. O azul do céu sem uma nuvem, a areia dourada. Foi andando devagar ao longo da praia, passo a passo, reconciliada com o mundo, leve, distraída, olhando o mar.

De repente estacou, surpresa: num dos bancos, logo adiante, um homem também olhando o mar.

Um homem alto como seu pai, meio curvado como seu pai, olhando o mar. Mas àquela hora, sentado sozinho num banco de praia, paletó largado ao colo, olhando o mar?

Virou rapidamente o rosto, porque ele se movera e já podia tê-la visto. Deu-lhe as costas e atravessou a rua, aturdida com a descoberta: ele também matava aula para ficar olhando o mar.

Antes de desaparecer na esquina, arriscou ainda um olhar furtivo, para confirmar: lá está ele. Teve a impressão de que agora ele é que virava o rosto, para não ser reconhecido. Por via das dúvidas, foi logo para casa.

Já era tempo mesmo: chegou à hora de sempre.

À noite, ele chegou também à hora de sempre. E durante o jantar, a uma pergunta da mulher, enfrentou a família com o costumeiro sorriso de cansaço:

— Tive um dia atarefadíssimo, hoje.

Olhou a filha, meio ressabiado, mas ela já lhe devolvia o olhar, com ternura. Uma ternura de cúmplice.

Na crônica acima, como primeira figura de repetição, é possível observar o uso de uma anadiplose, já que o vocábulo *mar* – sendo acompanhado pelo artigo *o* – finaliza o sexto parágrafo e abre o sétimo:

[...] O que eu estou precisando é de tomar juízo, concluiu. Mas, francamente: só a última aula. Ainda mais numa tarde tão bonita como aquela. Virou a esquina e seguiu em direção ao *mar*.

O *mar*. Ondas que se quebravam lá adiante, espumando verde. Ao longe, cruzando a barra, um navio branco. [...]

A palavra *mar*, embora seja introduzida no texto somente no final do sexto

parágrafo, se revela fundamental nos parágrafos seguintes para a construção do clímax da narrativa. Assim, sua repetição imediata – por meio da anadiplose – é valiosa para que se dê ênfase a esse vocábulo que vai ser de grande importância no desenrolar dos parágrafos seguintes, fazendo com que, dessa forma, ele não passe despercebido ou com pouco destaque. Além disso, essa repetição, por se dar em uma curta frase nominal – na qual consta apenas *O mar* – cria uma espécie de pausa, como se proporcionasse um tempo para contemplação da paisagem oceânica, objeto de arrebatamento psicológico frequente em textos literários. A presença do mar na narrativa não é fortuita, pelo contrário, torna-se obsedante.

Nos parágrafos que se seguem, narra-se então a surpresa de uma jovem que matava aula para contemplar o mar ao encontrar o pai fazendo o mesmo em seu horário de trabalho. Ali o uso de uma nova figura de repetição será muito significativa para o desenvolvimento da sensação de admiração por parte da personagem. Trata-se de uma epífora com a construção *olhando o mar*, que finaliza quatro parágrafos consecutivos e um período intraparágrafo, como é possível observar abaixo:

O mar. Ondas que se quebravam lá adiante, espumando verde. Ao longe, cruzando a barra, um navio branco. O azul do céu sem uma nuvem, a areia dourada. Foi andando devagar ao longo da praia, passo a passo, reconciliada com o mundo, leve, distraída, ***olhando o mar***.

De repente estacou, surpresa: num dos bancos, logo adiante, um homem também ***olhando o mar***.

Um homem alto como seu pai, meio curvado como seu pai, ***olhando o mar***. Mas àquela hora, sentado sozinho num banco de praia, paletó largado ao colo, ***olhando o mar?***

Virou rapidamente o rosto, porque ele se movera e já podia tê-la visto. Deu-lhe as costas e atravessou a rua, aturdida com a descoberta: ele também matava aula para ficar ***olhando o mar***.

O uso repetitivo da construção destacada acima possibilita uma espécie de gradação na descoberta narrada, como se mostrasse o processo de elaboração pelo qual a personagem e sua mente passaram para entender o que estavam presenciando. Assim, é com o auxílio dessa repetição que o leitor tem acesso às etapas que se revelavam para a moça: primeiro era ela quem estava olhando o mar até que viu um homem também olhando o mar. Então percebeu que aquele homem – que olhava o mar – lembrava seu pai, o que a faz se perguntar se, naquelas circunstâncias, seria possível ser seu pai ali – olhando o mar –, chegando então à conclusão que sim: seu pai também deixava seus compromissos para ficar olhando o mar. As repetições, aqui, são também responsáveis por destacar o ponto de maior surpresa para a garota, isto é, mais do que por qualquer outra informação – como ser seu pai ali ou o fato dele estar se ausentando do trabalho em plena tarde de um dia útil –, seu espanto máximo parece ser por ele estar ali, assim como ela, para olhar o mar.

Contudo, apesar da epífora com a construção *olhando o mar* ser a que mais se

destaca nesta crônica, ela não é a única, como mostra o trecho abaixo.

[...] Por via das dúvidas, foi logo para casa.
Já era tempo mesmo: chegou **à hora de sempre**.
À noite, ele chegou também **à hora de sempre**. [...]

A locução adverbial destacada acima reforça a ideia de hábito, é responsável por mostrar que, apesar do encontro inesperado da filha com seu pai, a rotina da casa se manteve, não foi abalada. Essa ideia de hábito ou rotina, naturalmente, é construída pela presença do advérbio *sempre*, entretanto, além da escolha lexical feita por Sabino, a repetição também se torna um recurso fundamental para sugerir a ideia de um comportamento rotineiro, afinal, o que é a rotina senão justamente aquilo que se repete?

Por fim, há ainda o uso de outras duas figuras de repetição: epânodo e anáfora. Enquanto a primeira é utilizada para expandir a significação do substantivo *ternura* – *Olhou a filha, meio ressabiado, mas ela já lhe devolvia o olhar, com **ternura**. Uma **ternura** de cúmplice* –, a segunda é empregada com uma finalidade de retratar a reformulação do pensamento da personagem – ***Isto é, se o dinheiro desse. Isto é, se desse tempo. Isto é, se já não tivesse visto aquele filme.*** Assim, com a construção *isto é* iniciando três orações seguidas, a ideia de condição, já evidenciada pelas orações condicionais introduzidas pela conjunção *se* – que também se repete – ganha ainda mais força, ressaltando que, naquelas circunstâncias, eram várias as condições – ou justificativas – que impossibilitavam a jovem de entrar no cinema.

Texto II - Notícia de jornal

Leio no jornal a notícia de que um homem morreu de fome. Um homem de cor branca, trinta anos presumíveis, pobremente vestido, morreu de fome, sem socorros, em pleno centro da cidade, permanecendo deitado na calçada durante setenta e duas horas, para finalmente morrer de fome.

Morreu de fome. Depois de insistentes pedidos de comerciantes, uma ambulância do Pronto Socorro e uma radiopatrulha foram ao local, mas regressaram sem prestar auxílio ao homem, que acabou morrendo de fome.

Um homem que morreu de fome. O comissário de plantão (um homem) afirmou que o caso (morrer de fome) era alçada da Delegacia de Mendicância, especialista em homens que morrem de fome. E o homem morreu de fome.

O corpo do homem que morreu de fome foi recolhido ao Instituto Médico Legal sem ser identificado. Nada se sabe dele, senão que morreu de fome.

Um homem morre de fome em plena rua, entre centenas de passantes. Um homem caído na rua. Um bêbado. Um vagabundo. Um mendigo, um anormal, um tarado, um pária, um marginal, um proscrito, um bicho, uma coisa – não é homem. E os outros homens cumprem seu destino de passantes, que é o de passar. Durante setenta e duas horas todos passam, ao lado do homem que morre de fome, com um olhar de nojo, desdém, inquietação e até mesmo piedade, ou sem olhar nenhum, e o homem continua morrendo de fome, sozinho, isolado, perdido entre os homens,

sem socorro e sem perdão.

Não é de alçada do comissário, nem do hospital, nem da radiopatrulha, por que haveria de ser da minha alçada? Que é que eu tenho com isso? Deixa o homem morrer de fome.

E o homem morre de fome. De trinta anos presumíveis. Pobrementemente vestido. Morreu de fome, diz o jornal. Louve-se a insistência dos comerciantes, que jamais morrerão de fome, pedindo providências às autoridades. As autoridades nada mais puderam fazer senão remover o corpo do homem. Deviam deixar que apodrecesse, para escarmento dos outros homens. Nada mais puderam fazer senão esperar que morresse de fome.

E ontem, depois de setenta e duas horas de inanição em plena rua, no centro mais movimentado da cidade do Rio de Janeiro, um homem morreu de fome.

Morreu de fome.

Entre as crônicas aqui selecionadas, esta é aquela em que a repetição se apresenta de forma mais intensa e marcada, dificilmente passando despercebida até mesmo ao mais distraído e apressado dos leitores. Trata-se, assim, de um texto que muito serve para mostrar que a repetição excessiva pode ser intencional e, mais do que isso, pode ser uma amostra de competência e talento no trabalho com as palavras.

Nessa perspectiva, entre as várias repetições presentes neste texto, uma delas se destaca pela maior recorrência. Trata-se da expressão ***morrer de fome*** – com variações na flexão do verbo *morrer*, presente não só no infinitivo, mas também no pretérito perfeito, no presente e no futuro do presente do indicativo, além de uma vez no pretérito do subjuntivo e duas vezes no gerúndio –, totalizando vinte e uma menções. Tem-se ali uma construção em que a repetição provoca um importante efeito de realce, dando ênfase à causa da morte e, ao contrário do que talvez se espere da repetição excessiva, a escolha por repetir assiduamente a estrutura *morrer de fome* e suas variações faz não com que o leitor normalize ou se acostume com aquela informação, pelo contrário, trata-se de uma repetição que, a cada nova ocorrência, parece deixar mais claro o absurdo daquele ocorrido, funcionando como uma espécie de letreiro luminoso, um chamado à não banalização do fato.

Produzindo um efeito similar, a repetição do vocábulo *homem* também é muito recorrente nesta crônica, aparecendo vinte vezes. Trata-se de uma repetição que, assim como a da construção *morrer de fome*, tem o papel de chamar a atenção para o absurdo do que se conta ali, ou seja, não basta apenas destacar a causa da morte, mas é fundamental também que se lembre – se grite, se evidencie – que a vítima de uma morte tão absurda e cruel, inadmissível até mesmo para um animal, é um homem.

Nesse sentido, a repetição constante de *homem*, sem que nunca se lhe atribua um nome próprio, marca ainda a maneira como ele era visto por todos aqueles que cruzaram seu caminho e não o salvaram: apenas como um qualquer, sem individualizá-lo. Sob essa ótica, soma-se a repetição constante do artigo indefinido no trecho abaixo, que introduz

uma longa lista de recategorizações do referente:

Um homem caído na rua. Um bêbado. Um vagabundo. Um mendigo, um anormal, um tarado, um pária, um marginal, um proscrito, um bicho, uma coisa – não é homem.

No excerto acima, certamente haveria a alternativa do autor utilizar o artigo por apenas uma vez – ou por poucas vezes –, mas a escolha por repeti-lo a cada nova característica do homem contribui para a expressividade da mensagem, marcando na aparente cadeia sinonímica (que também consiste na repetição de semas aparentados) o processo contínuo de recategorização lexical por meio de sintagmas que remetem a um campo semântico comum no contexto dado.

Texto III - Sardinha do Báltico

Entrou num botequim, pediu cerveja e sanduíche de sardinha. De repente surgiu o outro, considerado o Prêmio Nobel da Mitomania. “Estou perdido”, lastimou-se ele: “se não tivesse encomendado ao garçom, era o caso de dar o fora”.

– Não sei como é que você tem coragem de comer sardinha brasileira – comentou o chato, aboletando-se a seu lado.

– Brasileira, não: portuguesa – resmungou.

– Dá na mesma. Sardinha é a do Báltico. É a melhor do mundo, você sabe disso.

– Não sabia não. E seria muito perguntar onde é que se pode comer sardinha do Báltico?

– Em lugar nenhum, a não ser no Báltico.

– E você já esteve no Báltico?

– Não. Isto é, já, mas há muito tempo. Mas tenho aí meus macetes, o que é que há? Mando importar diretamente.

– Manda importar diretamente o quê?

– Sardinha do Báltico. Qualquer dia desses você aparece lá em casa para experimentar, uma delícia.

– Escuta, eu não sou de comer sardinha. Só porque hoje...

Acabou perdendo a paciência:

– Quer saber de uma coisa? Vai ser agora, então. Vamos até lá.

O outro vacilou:

– Hoje está meio tarde... Minha mulher já deve estar dormindo.

– Pois eu gostaria de experimentar é hoje. Não sei por que, me deu de repente uma vontade desgraçada de comer sardinha do Báltico.

– Já que você insiste...

Saíram juntos, e ele caminhava duro, decidido a ir até o fim. Sardinhas do Báltico! Tiveram de entrar pela cozinha, e ele se prevenia contra qualquer pretexto do outro para escapar. Desta vez o apanhara. A carta do Hemingway que acabara de receber, pena que tivesse deixado em casa; sua amizade com Chaplin; a viagem que fizera numa jangada; sua atuação no passado, como integrante do selecionado brasileiro de futebol! Desta vez, porém, estava perdido. Sardinhas do Báltico.

– Espere um instante, que minha mulher é que sabe onde estão.

E o homem foi lá dentro. Via-se que estava sem jeito, completamente encafifado.

Em pouco voltava, carregando uma pilha de latas:

– Ela mandou pedir desculpas por não aparecer, você não repare, já estava recolhida. Olhe aí, tem de diversas marcas. Vamos experimentar esta aqui, na minha opinião é a melhor.

Ele tomou das latas e pôs-se a examiná-las com cuidado. Teve de render-se à evidência: eram latas de sardinha, não havia dúvida. E todas do Báltico.

A crônica *Sardinhas do Báltico* inicia-se com a apresentação de um diálogo que acaba irritando um dos interlocutores, e a repetição é um recurso significativo para criar essa atmosfera de irritação que vai surgindo, já que insistir num mesmo ponto é uma atitude que tem a capacidade de fazer com que uma conversa se torne de fato enervante. Dessa forma, a recorrência aos mesmos vocábulos – *sardinha*, *Báltico* e *sardinha do Báltico* – é nesse caso um recurso expressivo fundamental para transportar o leitor a essa sensação de incômodo que o personagem sente com o rumo da conversa traçado por seu colega de bar que insiste na exaltação das sardinhas do Báltico e na condenação de todas as outras – o que teria menor ênfase se o autor optasse por evitar as repetições, lançando mão, por exemplo, de substituições pronominais ou elipses.

Por conseguinte, ao ficar irritado com a insistência do colega, o homem – em uma espécie de vingança – também se torna obstinado pelas tais sardinhas do Báltico; logo, mais uma vez, a repetição será um recurso útil, dado que ajudará a evidenciar essa obstinação, que agora passou a ser dos dois interlocutores.

Portanto, é possível afirmar que o uso da repetição nesta crônica é um dos recursos essenciais para a construção da atmosfera na qual o leitor é inserido – que começa em uma espécie de insistência, partindo para uma impaciência e gerando um cenário de obstinada desconfiança – e que, por fim, com o uso da palavra Báltico aparecendo novamente e finalizando o texto, culminará numa postura de resignação – que é, inclusive, produtora de humor, dada a expectativa criada de pegar o mentiroso em flagrante e a longa saga para, no final, o homem desconfiado concluir que o colega não mentira.

Texto IV - Dez minutos de idade

A enfermeira surgida de uma porta me impôs silêncio com o dedo junto aos lábios e mandou-me entrar. Estava nascendo! Era um menino.

Nem bonito nem feio; tem boca, orelhas, sexo e nariz no seu devido lugar, cinco dedos em cada mão e em cada pé. Realizou a grande temeridade de nascer, e saiu-se bem da empreitada. Já enfrentou dez minutos de vida. Ainda traz consigo, nos olhinhos esgazeados, um resto de eternidade.

Portanto, alegremo-nos. A vida também não é bonita nem feia. Tem bocas que murmuram preces, orelhas sábias no escutar, sexos que se contentam, perfumes vários para o nariz, mãos que se apertam, dedos que acariciam, múltiplos caminhos para os pés. É verdade que algumas palavras, melhor fora nunca dizê-las, outras nunca escutá-las. Olhos há que procuram ver o que não podem, alguns narizes se metem onde não devem. Há muito prazer insatisfeito, muito desejo vão. Mãos que se fecham. Pés que se atropelam. Mas o simples ato de nascer já

pressupõe tudo isso, o primeiro ar que se respira já contém as impurezas do mundo. O primeiro vagido é um desafio. A vida aceitou um novo corpo e o batismo vai traçar-lhe um destino. A luta se inicia: mais um que será salvo. Portanto, alegremo-nos.

Menino sem nome ainda, não te prometo nada. Não sei se terás infância: brinquedos, quintal, monte de areia, fruta verde, casca de árvore, passarinho, porão de fantasmas, formigas em fila, beira de rio, galinha no choco, caco de vidro, pé machucado. O mundo de hoje, tal como o estou vendo da janela do meu apartamento, desconfio que te reserva para a infância um maravilhoso aparelho eletrocosmogônico de brincar. Ou apenas uma eterna garrafa de Coca-Cola e um delicioso Chicabon.

Aceita, menino, esses inofensivos divertimentos. Leva-os a sério, com toda aquela seriedade grave da infância, chupa o Chicabon, bebe a Coca-Cola, desmonta e torna a montar a maravilhosa máquina de brincar de nosso século que a imaginação de teu pai jamais poderia sequer conceber. Impõe a essas coisas e a essa vida que te oferecerão como infância a sofreguidão da tua boca, a ousadia de teus olhos e a força de tuas mãos. Imprime a tudo que tocares a alegria que me deste por nasceres. Qualquer que seja a tua infância, conquista-a, que te abençoo. Dela te nascerá uma convicção. Conquista-a também – e vá viver, em meu nome. Nada te posso dar senão um nome.

Nada te posso dar. No teu primeiro instante de vida minha estrela não se apagou. Partiu-se em duas e lá no alto uma delas te espera, será tua. Nada te posso dar senão um nome e esta estrela. Se acreditares em estrela, vai buscá-la.

Nesta última crônica aqui analisada, destaca-se a repetição da oração **Portanto, alegremo-nos**, responsável por abrir e fechar o segundo parágrafo. Trata-se de uma forma de repetição que se assemelha a repetições encontradas em orações cristãs e em ritos litúrgicos, sendo, inclusive, parte do conhecido salmo 118:24: *Este é o dia que fez o Senhor; regozijemo-nos e alegremo-nos nele*. Com esse uso, obtém-se então um efeito próximo ao de uma reza, o que contribui para a construção de um tom sacro no texto, diretamente relacionado ao seu sentido, uma vez que se conta ali sobre um momento quase sagrado na vida de um homem e que conecta o ser humano com o divino: o nascimento de uma criança, a chegada de um filho.

A referência religiosa se confirma pela parte em que se dá a repetição, uma vez que ela ocorre logo depois de uma menção ao batismo e à salvação: *A vida aceitou um novo corpo e o batismo vai traçar-lhe um destino. A luta se inicia: mais um que será salvo. Portanto, alegremo-nos*.

Ademais, por meio do uso de anáfora, uma outra oração também se repete no final da crônica acima:

*[...] Qualquer que seja a tua infância, conquista-a, que te abençoo. Dela te nascerá uma convicção. Conquista-a também – e vá viver, em meu nome. **Nada te posso dar** senão um nome.*

Nada te posso dar.** No teu primeiro instante de vida minha estrela não se apagou. Partiu-se em duas e lá no alto uma delas te espera, será tua. **Nada

te posso dar senão um nome e esta estrela. Se acreditares em estrela, vai buscá-la.

Tem-se neste trecho a repetição de **Nada posso te dar** que, somada a outras repetições – **senão um nome** (usada duas vezes) e **estrela** (usada três vezes) – tem a função de dar ênfase à mensagem expressa.

Cabe ressaltar, por fim – o que também aproxima o tom da crônica acima ao tom solene bíblico –, a estrutura paralelistica, que traz para o mesmo plano semântico o bebê recém-nascido e a própria vida:

Nem **bonito nem feio**; tem **boca, orelhas, sexo e nariz** no seu devido lugar, cinco **dedos** em cada **mão** e em cada **pé**. (...) A vida também não é **bonita nem feia**. Tem **bocas** que murmuram preces, **orelhas** sábias no escutar, **sexos** que se contentam, perfumes vários para o **nariz**, **mãos** que se apertam, dedos que acariciam, múltiplos caminhos para os **pés**.

Considerações finais

Embora este breve artigo tenha tido como intenção primordial demonstrar como a reiteração explícita de elementos lexicais e gramaticais ao longo da cadeia textual é fato de grande eficiência retórica e expressiva na construção do texto literário, entendemos que é importante ressaltar, por fim, que o recurso à repetição vai além dos vocábulos e se revela também no plano do discurso, por meio não da recorrência não só de palavras ou estruturas, mas também de semas e classemas – recorrência que, nos estudos discursivos e semânticos, recebe o nome de *isotopia*, termo cunhado pelo linguista de origem lituana Algirdas Julius Greimas. Segundo José Luiz Fiorin,

O que dá coerência semântica a um texto e o que faz dele uma unidade é a reiteração, a redundância, a repetição, a recorrência a traços semânticos ao longo do discurso. Esse fenômeno recebe o nome de isotopia. (...) Em análise do discurso, isotopia é a recorrência de um dado traço semântico ao longo de um texto. Para o leitor, a isotopia oferece um plano de leitura, determina um modo de ler o texto (Fiorin, 2008, p. 112-113).

Nas palavras de Pozuelo Yvancos (2010),

A isotopia ocorre quando se dá a reiteração de conteúdo semântico que permite a leitura hierarquizada de um texto porque, ao se estabelecer a isotopia, estabelecem-se as dependências dos sememas em relação a um feixe, o isotópico, que forma o discurso como conjunto unitário e homogêneo de conteúdo: isso não quer dizer que todo texto tenha uma única isotopia, mas sim que a isotopia, ainda que haja várias num texto, configura uma

Dessa forma, percebe-se que o conceito de isotopia abrange tanto as formas de repetição estudadas nesse trabalho (desde que elas cumpram, é claro, com a função de reiterar um dado semântico) quanto as noções de campo semântico e campo lexical, embora com elas não se confunda, já que se trata de um conceito mais amplo e que não depende necessariamente da explicitação dos elementos lexicais e gramaticais, mas sim de uma determinada categoria semântica ou discursiva que é retomada no fio do texto.

A título de ilustração, portanto, demonstraremos (mas não reproduziremos, por ser um texto amplamente conhecido) a título de exemplificação, como é possível, a partir da leitura d'A última crônica, percorrer o caminho isotópico de um tema absolutamente atual como a histórica invisibilização dos negros e pobres em determinados espaços urbanos, uma vez que a própria família que é objeto da observação atenta do cronista internaliza esse “não se deixar ver” por meio de uma série de gestos comportamentais que se mostram não exatamente por meio da repetição de palavras, mas de construções linguísticas as mais diversas responsáveis pela manutenção dessa categoria semântica. Vejamos portanto, as construções que perfazem esse percurso temático do começo ao fim da crônica:

Ao fundo do botequim → últimas mesas de mármore → compostura da humildade → contenção de gestos e palavras → Três seres esquivos → O pai, depois de contar o dinheiro que discretamente retirou do bolso, aborda o garçom, inclinando-se para trás na cadeira → A mãe limita-se a ficar olhando imóvel, vagamente ansiosa, como se aguardasse a aprovação do garçom → a mulher suspira, olhando para os lados, a reassegurar-se da naturalidade de sua presença ali → Vejo que os três, pai, mãe e filha, obedecem em torno à mesa a um discreto ritual → Ninguém mais os observa além de mim → cantando num balbúcio, a que os pais se juntam, discretos → Dá comigo de súbito, a observá-lo, nossos olhos se encontram, ele se perturba, constrangido — vacila, ameaça abaixar a cabeça.

Passamos a saber, portanto, que o momento subsequente à última frase da cadeira: “mas acaba sustentando o olhar e enfim se abre num sorriso” é justamente o ponto em que a isotopia da invisibilidade é quebrada e substituída pela da dignidade, o que confere à crônica a sua “chave de ouro”, que recupera o verso de Bandeira a que o cronista faz alusão já no primeiro parágrafo, cuja isotopia reinante, por sua vez, é a da falta de inspiração, tema recorrente no gênero crônica.

O que se procura demonstrar aqui, portanto, é que a repetição deve ser

⁵ No original: Hay isotopia cuando se da reiteración de contenido semântico que permite la lectura jerarquizada de un texto porque al establecerse la isotopia se establecen las dependencias de los sememas respecto a un haz, el isotópico, que forma el discurso como conjunto unitario y homogéneo de contenido: no quiere decir que todo texto tenga una sola isotopia, sino que la isotopia, aun habiendo varias em un texto, configura una línea de conexión semântica, una coherencia, un proyecto de leitura.

analisada do ponto de vista tanto de uma estilística da língua quanto de uma estilística do discurso, uma vez que a linearidade do texto veicula não só os elementos lexicais e gramaticais que se podem ser sublinhados, marcados, apontados etc., mas também os elementos semântico-discursivos que reiteram categorias responsáveis por eixos de leitura fundamentais à compreensão do texto – e mesmo à ampliação de suas possibilidades de interpretação, já que a obra literária está sempre aberta a novas leituras.

Nosso objetivo, enfim, foi propor uma entre as tantas chaves de leitura, numa abordagem de natureza estilística, das crônicas de Fernando Sabino. Acreditamos que seja possível haver, aqui, um sugestivo veio para investigações futuras aos interessados. Fica a sugestão em forma de homenagem ao cronista que, não tendo construído pirâmides, como disse Guimarães Rosa, fez das suas crônicas biscoitos de sabor ímpar – talvez irrepetíveis.

Repetition as a stylistic resource in Fernando Sabino's chronicles

Abstract

This article aims to revisit the notion of repetition as an expressive resource, based on the pioneering study by Teles (2020), and to demonstrate how the Brazilian writer Fernando Sabino applied the resource in his chronicles, obtaining effects of great stylistic effectiveness. To this end, we will use four of his many chronicles to, as a sample, demonstrate the expressive, emphatic and rhetorical power of repetition in texts written in prose. We will also try to demonstrate that repetition is shown not only at the vocabulary or grammatical level, but also at the discursive level, through the isotopies that permeate the literary text. The analysis of the corpus led us to the conclusion that the use of repetition is, in fact, one of the most striking and effective stylistic characteristics of the author of O encontro marcado.

Keywords: Stylistics. Chronicle. Repetition. Fernando Sabino.

Referências

- ANTUNES, Maria Irandé. **Lutar com palavras**: coesão e coerência. São Paulo: Parábola Editorial, 2005.
- CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In: **Crônica**: o gênero e sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas, SP: Editora da Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992; p. 13-22.
- CONFORTE, André N. Coesão referencial e ensino: uma proposta para a sala de aula. In: SCHLEE, Magda B.; DUTRA, Vania L. R.; DOMINGUEZ, Michelle G. Alonso (orgs.). **Descrição e ensino de Língua Portuguesa**: múltiplos olhares. Rio de Janeiro: Ed. Gramma, 2019. p. 103-114.
- FIORIN, José Luiz. **Elementos de análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 2008.

GARCIA, Othon M. **Comunicação em prosa moderna**. 27. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010.

HENRIQUES, Claudio Cezar. **Estilística e discurso**: estudos produtivos sobre texto e expressividade. Rio de Janeiro: Elsevier, 2011.

KRISTEVA, Júlia. **Introdução à Semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

POZUELO YVANCOS, José Maria. **Teoría del lenguaje literario**. Septima edición. Madrid: Ed. Catedra, 2010.

SABINO, Fernando. **A inglesa deslumbrada**. Rio de Janeiro: Sabiá, 1967.

SABINO, Fernando. **A mulher do vizinho**. Rio de Janeiro: Sabiá, 1972.

SANTOS, Joaquim Ferreira dos. **As cem melhores crônicas brasileiras**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

TAVARES, Hênio. **Teoria Literária**. 11. ed. Rio de Janeiro/Belo Horizonte: Villa Rica, 1996.

TELES, Gilberto Mendonça. **Drummond**: A estilística da repetição. Rio de Janeiro: Batel, 2020.