

Lulliana

OTHON M. GARCIA
DA ACADEMIA BRASILEIRA DE FILOGIA

COMUNICAÇÃO
EM PROSA
MÓDERNA

APRENDA A ESCREVER, APRENDENDO A PENSAR

26ª EDIÇÃO



ISBN — 85-225-0296-X

Copyright © Fundação Getúlio Vargas

Direitos desta edição reservados à

EDITORA FGV

Rua Jornalista Orlando Dantas, 37

22231-010 — Rio de Janeiro, RJ — Brasil

Tels.: 0800-21-7777 — 21-2559-4427

Fax: 21-2559-4430

e-mail: editora@fgv.br — pedidoseditora@fgv.br

web site: www.editora.fgv.br

Impresso no Brasil / Printed in Brazil

Todos os direitos reservados. A reprodução não autorizada desta publicação, no todo ou em parte, constitui violação do copyright (Lei nº 9.610/98).

1ª edição — 1967	10ª edição — 1982	19ª edição — 2000
2ª edição — 1969	11ª edição — 1983	20ª edição — 2001
3ª edição — 1975	12ª edição — 1985	21ª edição — 2002
4ª edição — 1976	13ª edição — 1986	22ª edição — 2002
5ª edição — 1977	14ª edição — 1988	23ª edição — 2003
6ª edição — 1977	15ª edição — 1992	24ª edição — 2004
7ª edição — 1978	16ª edição — 1995	25ª edição — 2006
8ª edição — 1980	17ª edição — 1996	26ª edição — 2006
9ª edição — 1981	18ª edição — 2000	Reimpressão — 2007

REVISÃO: Aleidis de Beltran e Fatima Caroni

CAPA: Tira linhas studio

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca
Mario Henrique Simonsen/FGV

Garcia, Othon M. (Othon Moacyr), 1912-2002

Comunicação em prosa moderna : aprenda a escrever,
aprendendo a pensar / Othon M. Garcia. — 26. ed. — Rio
de Janeiro : Editora FGV, 2006
540p.

Inclui bibliografia e índice.

1. Comunicação. 2. Língua portuguesa — Gramática.
3. Língua portuguesa — Retórica. I. Fundação Getúlio Var-
gas. II. Título.

CDD — 808

À memória de
minha Mãe, Júlia Costa Garcia,
e de meu Pai, Feliciano Peres Garcia

2.0 Como desenvolver o parágrafo

Desenvolvimento é a explanação mesma da idéia principal do parágrafo. Há diversos processos, que variam conforme a natureza do assunto e a finalidade da exposição; mas, qualquer que seja ele, a preocupação maior do autor deve ser sempre a de fundamentar de maneira clara e convincente as idéias que defende ou expõe, servindo-se de recursos costumeiros tais como a enumeração de detalhes, comparações, analogias, contrastes, aplicação de um princípio, regra ou teoria, definições precisas, exemplos, ilustrações, apelo ao testemunho autorizado, e outros.

Os exemplos que a seguir comentamos talvez ajudem o estudante a estruturar o seu parágrafo de maneira mais satisfatória. Mas, advirta-se, nossos ocasionais comentários valem menos do que os modelos que apresentamos.

2.1 Enumeração ou descrição de detalhes

O desenvolvimento por enumeração ou descrição de detalhes é dos mais comuns. Ocorre de preferência quando há tópico frasal inicial explícito, como no exemplo já citado de Aluísio Azevedo (2. Voc., 2.0):

Tópico frasal	{	<i>Era um dia abafadiço e aborrecido. A pobre cidade de São Luís do Maranhão parecia entorpecida pelo calor. Quase que se não</i>
Desenvolvimento	{	podia sair à rua: as pedras escaldavam; as vidraças e os lampiões faiscavam ao sol como enormes diamantes; as paredes tinham reverberações de prata polida; as folhas das árvores nem se mexiam; as carroças d'água passavam ruidosamente a todo o instante, abalando os prédios; e os aguadeiros, em mangas de camisa e pernas [calças] arregaçadas, invadiam sem cerimônia as casas para encher as banheiras e os potes. Em certos pontos não se encontrava viva alma na rua; tudo estava concentrado, adormecido; só os pretos faziam as compras para o jantar, ou andavam no ganho.

É um parágrafo descritivo bastante bom. Note-se a idéia-núcleo, expressa no tópico frasal inicial (em itálico) e desenvolvida ou *especificada* através dos pormenores: as pedras, os lampiões, as paredes, as folhas, etc. São detalhes que tornam mais viva a *generalização* "era um dia abafadiço e aborrecido". (O trecho pode servir de modelo para exercícios do mesmo gênero: basta mudar o *quadro* da descrição e seguir o mesmo processo de desenvolvimento.)

Tópico	{	<i>A arte (...) é tudo o que pode causar uma emoção estética (tópico frasal), tudo que é capaz de emocionar suavemente a</i>
Desenvolvimento	{	nossa sensibilidade, dando a volúpia do sonho e da harmonia, fazendo pensar em coisas vagas e transparentes, mas iluminadas e amplas como o firmamento, dando-nos a visão de uma realidade mais alta e mais perfeita, transportando-nos a um mundo novo, onde se aclara todo o mistério e se desfaz toda a sombra, e onde a própria dor se justifica como revelação ou pressentimento de uma volúpia sagrada.
Conclusão	{	É, em conclusão, a energia criadora do ideal.

(Farias Brito, *apud* Clóvis Monteiro, *Nova antologia brasileira*, p. 91)

Observe-se como o Autor, através de certos detalhes, consegue dar-nos uma idéia suficientemente clara do que ele considera como emoção estética, parte da declaração geral contida no tópico frasal.

2.2 Confronto

Processo muito comum e muito eficaz de desenvolvimento é o que consiste em estabelecer confronto entre idéias, seres, coisas, fatos ou fenômenos. Suas formas habituais são o contraste (baseado nas dessemelhanças), e o paralelo (que se assenta nas semelhanças). A antítese é, de preferência, uma oposição entre idéias isoladas. A analogia, que também faz parte dessa classe, baseia-se na semelhança entre idéias ou coisas, procurando explicar o *desconhecido* pelo *conhecido*, o *estranho* pelo *familiar* (ver 2.3, a seguir).

Exemplo clássico de desenvolvimento por confronto e contraste é o paralelo que A. F. de Castilho faz entre Vieira e Bernardes:

Lendo-os com atenção, sente-se que Vieira, ainda falando do céu, tinha os olhos nos seus ouvintes; Bernardes, ainda falando das criaturas, estava absorto no Criador. Vieira vivia para fora, para a cidade, para a corte, para o mundo, e Bernardes para a cela, para si, para o seu coração. Vieira estudava graças a louçainhas de estilo (...); Bernardes era como essas formosas de seu natural que se não cansam com alinhamentos (...) Vieira fazia a eloquência; a poesia procurava a Bernardes. Em Vieira morava o gênio; em Bernardes, o amor, que, em sendo verdadeiro, é também gênio (...).

(Apud Fausto Barreto e Carlos de Laet, *Antologia nacional*, p. 186).

É um parágrafo sem tópico frasal *explícito*, pois a idéia-núcleo é o próprio confronto entre Vieira e Bernardes. O Autor poderia iniciar o parágrafo com um tópico frasal mais ou menos nestes termos: "Vejam o que distingue Vieira de Bernardes" ou "Muito diferentes (ou muito parecidos) são Vieira e Bernardes". Mas seria inteiramente supérfluo, pois essa idéia está clara no desenvolvimento.

Exemplo, também muito conhecido, de parágrafo com desenvolvimento por *contraste* é o de Rui Barbosa sobre política e politicalha:

Política e politicalha não se confundem, não se parecem, não se relacionam uma com a outra. Antes se negam, se excluem, se repulsam mutuamente (*tópico frasal*). A política é a arte de gerir o Estado, segundo princípios definidos, regras morais, leis escritas, ou tradições respeitáveis. A politicalha é a indústria de o explorar a benefício de interesses pessoais. Constitui a política uma função, ou conjunto das funções do organismo nacional: é o exercício normal das forças de uma nação consciente e senhora de si mesma. A politicalha, pelo contrário, é o envenenamento crônico dos povos negligentes e viciosos pela contaminação de parasitas inexoráveis. A política é a higiene dos países moralmente sadios. A politicalha, a malária dos povos de moralidade estragada.

(Apud Luís Vianna Filho, *op. cit.*, p. 32)

Vê-se logo pelo tópico frasal que se trata de um contraste, e não propriamente de um paralelo ou confronto (como no exemplo de Castilho), pois o que o Autor ressalta entre política e politicalha é o seu antagonismo e não a sua identidade. Ora, o valor do contraste — de que a antítese é a figura típica — reside precisamente na sua capacidade de realçar certas idéias, pela simples oposição a outras, contrárias. (Rever 1. Fr., 1.6.7 a 1.6.7.3.)

2.3 Analogia e comparação

A analogia é uma semelhança parcial que sugere uma semelhança oculta, mais completa. Na comparação, as semelhanças são reais, sensíveis, expressas numa forma verbal própria, em que entram normalmente os chamados conectivos de comparação (como, quanto, do que, tal qual), substituídos, às vezes, por expressões equivalentes (certos verbos como "pare-

cer", "lembrar", "dar uma idéia", "assemelhar-se": "Esta casa parece um forno, de tão quente que é."). Na analogia, as semelhanças são apenas imaginárias. Por meio dela, se tenta explicar o *desconhecido* pelo *conhecido*, o que nos é *estranho* pelo que nos é *familiar*; por isso, tem grande valor didático. Sua estrutura gramatical inclui com freqüência expressões próprias da comparação (como, tal qual, semelhante a, parecido com, etc. Rever 1. Fr., 1.6.8). Para dar à criança uma idéia do que é o Sol como fonte de calor, observe-se o processo analógico adotado pelo Autor do seguinte trecho:

O Sol é muitíssimo maior do que a Terra, e está ainda tão quente que é como uma enorme bola incandescente, que inunda o espaço em torno com luz e calor. Nós aqui na Terra não poderíamos passar muito tempo sem a luz e o calor que nos vêm do Sol, apesar de sabermos produzir aqui mesmo tanto luz como calor. Realmente podemos acender uma fogueira para obtermos luz e calor. Mas a madeira que usamos veio de árvores, e as plantas não podem viver sem luz. Assim, se temos lenha, é porque a luz do Sol tornou possível o crescimento das florestas.

(Oswaldo Frota Pessoa, *Iniciação à ciência*, p. 35)

Sol tão quente, que é como uma enorme bola incandescente é, quanto à forma, uma comparação, mas, em essência, é uma analogia: tenta-se explicar o *desconhecido* (Sol) pelo *conhecido* (bola incandescente), sendo a semelhança apenas parcial (há outras, enormes, diferenças entre o Sol e uma bola de fogo).

No trecho seguinte, o Autor torna mais clara a idéia de "paixão da verdade", estabelecendo uma analogia com a de "cachoeiras da serra":

ANALOGIA	Descrição detalhada do elemento concreto e conhecido (<i>cachoeiras da serra</i>)	A paixão da verdade semelha, por vezes, as cachoeiras da serra. Aqueles borbotões d'água, que rebentam e espadanam, marulhando, eram, pouco atrás, o regato que serpeia, cantando pela encosta, e vão ser, daí a pouco, o fio de prata que se desdobra, sussurrando, na esplanada. Corria murmuroso e descuidado; encontrou o obstáculo: cresceu, afrontou-o, envolveu-o, cobriu-o e, afinal, o transpõe, desfazendo-se em pedaços de cristal e flocos de espuma. A convicção
	Idem do elemento desconhecido e abstrato (<i>paixão da verdade</i>)	do bem, quando contrariada pelas hostilidades pertinazes do erro, do sofisma ou do crime, é como essas catadupas da montanha. Vinha deslizando, quando topou na barreira, que se lhe atravessa no caminho. Então remoinhou arrebatada, ferveu, avultando, empinou-se, e agora brame na voz do orador, arrebatada-lhe em rajadas a palavra, sacode, estremece a tribuna, e despenha-se-lhe em torno, borbulhando.

(Rui Barbosa, *op. cit.*, p. 77)

O tópico frasal (primeiro período) assume a forma gramatical de uma comparação, mas o desenvolvimento se faz por analogia. Na primeira parte do parágrafo, que vai até “espuma”, o Autor descreve, em linguagem parcialmente metafórica, os “borbotões d’água”. Este é o primeiro termo da analogia, o termo conhecido, familiar, através do qual se vai tornar mais clara a idéia do segundo,⁴ o desconhecido, o menos familiar: “a paixão da verdade”, “a convicção do bem”. Como se vê, a semelhança aparente é parcial, mas oculta uma outra mais completa, concebida apenas como abstração e não como realidade sensível. E é isso exatamente o que distingue a analogia da comparação, como já assinalamos. Note-se ainda que, entre o termo desconhecido e o conhecido, o Autor aponta somente as semelhanças, e não os contrastes ou diferenças. Por isso é analogia. A esse tipo de analogia chamavam os retóricos “comparação oratória”, que não se deve confundir com a “comparação poética” (metáfora, símile). São distinções mais ou menos bizantinas — é certo — pois, na realidade, comparação e analogia são em geral consideradas, se não como sinônimas, pelo menos como equivalentes.

No seguinte trecho, ainda de Rui Barbosa, não há, legitimamente, analogia nem comparação, nem contraste mas simples paralelo ou confronto:

Oração e trabalho são os recursos mais poderosos na criação moral do homem. A oração é o íntimo sublimar-se da alma pelo contato com Deus. O trabalho é o inteirar, o desenvolver, o apurar das energias do corpo e do espírito, mediante a ação contínua sobre si mesmos e sobre o mundo onde labutamos.

(*Antologia nacional*, p. 128)

Não há comparação porque lhe falta a estrutura gramatical peculiar (*como, parece, semelha*, etc.); não é analogia porque a aproximação entre “oração” e “trabalho” não se baseia numa semelhança, e, *ipso facto*, não há um termo *mais conhecido* com o qual se tenta explicar como *menos conhecido*; não ocorre tampouco nenhum contraste porque não se assinala qualquer oposição de sentido entre os dois termos. O que existe, portanto, é um paralelo ou confronto.

2.4 Citação de exemplos

Para sermos coerentes, deveríamos incluir este caso na categoria do desenvolvimento por analogia. Entretanto, a explanação *por exemplo(s)* pode assumir duas feições típicas: uma exclusivamente *didática*, e outra, *digamos*,

⁴ Por causa dessa função esclarecedora da analogia é que os lógicos a chamam *também de exemplum*. Raciocinamos por analogia ou por semelhança, quando, para nos explicarmos melhor, juntamos um *exemplo*: “Pedro não sabe nada. *Por exemplo*, não foi capaz de dizer quais os afluentes do rio Amazonas.” Exemplo é argumento por analogia.

literária. Na primeira, a citação de exemplos não constitui, propriamente, o desenvolvimento, mas uma espécie de comprovante ou elucidante. Nesse caso, assume uma forma gramatical típica graças a certas partículas explicativas peculiares (*por exemplo, ex. g., v. g.*). É, como todos reconhecem, um processo eminentemente didático. Na maioria das vezes, segue-se, uma *definição denotativa* (i.e., didática ou científica, em oposição à *conotativa* ou metafórica, que não admite aposição de exemplo), à enunciação de um princípio, regra ou teoria, ou, ainda, a uma simples declaração pessoal. Vejamos um exemplo, didático e muito a propósito:

Analogia é um fenômeno de ordem psicológica, que consiste na tendência para nivelar palavras ou construções que de certo modo se aproximam pela forma ou pelo sentido, levando uma delas a se modelar pela outra.

Quando uma criança diz *fazi* e *cabeu*, conjuga essas formas verbais por outras já conhecidas, como *dormi* e *correu*.

(Rocha Lima, *Português no colégio*, 1º ano, p. 94)

A definição de analogia restringe-se, como não podia deixar de ser, ao âmbito exclusivamente lingüístico. O exemplo (*fazi, cabeu*), que o Autor, para maior realce, deixou num parágrafo à parte, é tão evidente por si mesmo, que pode prescindir das partículas ou expressões próprias (“como, por exemplo”). Mas no trecho seguinte julgou oportuno fazê-lo, e no mesmo parágrafo:

As consoantes *duplas, dobradas* ou *geminadas* constituíam, em Latim, dois sons distintos. Assim, uma palavra como, por exemplo, *gutta* pronunciava-se *gut-ta; carru* proferia-se *car-ru; ossu* lia-se *os-su*.

(*Ibid.*, p. 45)

No parágrafo abaixo, o Autor desenvolve o tópico frasal (*resignação e sobriedade dos bandeirantes*) através de exemplos mais literários do que propriamente didáticos:

Como as caravanas do deserto africano, a primeira virtude dos bandeirantes é a resignação, que é quase fatalista, é a sobriedade levada ao extremo. Os que partem não sabem se voltam e não pensam mais em voltar aos lares, o que freqüentes vezes sucede. As provisões que levam apenas bastam para o primeiro percurso da jornada; daí por diante, entregues à ventura, tudo é enigmático e desconhecido.

(João Ribeiro, *História do Brasil*, p. 225)

O leitor sente a diferença entre os dois tipos de desenvolvimento: o exemplo que chamamos “literário” (por falta de melhor termo) raramente admite a introdução daquelas partículas que lhe são peculiares, como se pode ver no trecho de João Ribeiro.

Em muitos casos, a enumeração de exemplos confunde-se com a enumeração de detalhes. No trecho seguinte, em que Eça de Queirós evoca a virilidade física de Antero de Quental, o desenvolvimento da idéia-núcleo faz-se ao mesmo tempo por detalhes e por exemplos, não sendo muito fácil distinguir uns dos outros:

Toda esta alma de Santo [Antero] morava, para tornar o homem mais estranhamente cativante, num corpo de Alcides [sobrenome patronímico de Hércules]. Antero foi na sua mocidade um magnífico varão (tópico frasal constituído por dois períodos de sentido equivalente). Airoso e leve (detalhe), marchava léguas (exemplo geral), em rijas caminhadas (exemplo específico) que se alongavam até à mata do Bussaco: com a mão seca e fina, de velha raça (detalhe), levantava pesos (exemplo específico) que me faziam gemer a mim, ranger todo, só de o contemplar na feição; jogando o sabre para se adestrar (exemplo) tinha ímpetos de Roldão (detalhe por comparação), os amigos rolavam pelas escadas, ante o seu imenso sabre de pau, como mouros desbaratados: — e em brigas que fossem justas o seu murro era triunfal (detalhe). Conservou mesmo até à idade filosófica este murro fácil: e ainda recordo uma noite na rua do Oiro, em que um homem carrancudo, barbudo, alto e rústico como um campanário, o pisou, brutalmente, e passou, em brutal silêncio... O murro de Antero foi tão vivo e certo, que teve de apanhar o imenso homem do lajeado em que rolara...

(Notas contemporâneas. Col. Nossos Clássicos, Agir, v. 9, p. 83)

Às vezes, a enumeração de exemplos não serve de esclarecer, mas de provar uma declaração, teoria ou opinião pessoal, como ocorre habitualmente nos estudos filosóficos, na análise estilística e em todo trabalho de pesquisa de um modo geral:

Todo de antítese é o estilo do padre Antônio Vieira. Eis aqui três exemplos, com as antíteses sublinhadas:

- a) "Com razão comparou o seu evangelho a divina providência de Cristo a um tesouro escondido no campo. *Uma* coisa é a que todos vêem na superfície; *outra*, a que se oculta no interior da terra, e, *onde menos* se imaginam as riquezas, *ali estão depositadas*. (...);
- b)
- c)

(José Oiticica, *Manual de estilo*, p. 111)

Quando cada exemplo é muito extenso ou extensa é a série deles, e se lhes quer dar maior realce, é costume abrir-se parágrafo para cada um, como se faz no trecho citado, de que omitimos, por desnecessários à nossa argumentação, os exemplos b) e c) além de parte de a), no qual, diga-se de passagem, o Autor deixou de assinalar a antítese entre *superfície* e *interior* da terra.

2.5 Causação e motivação

Legitimamente, só os *atos* ou *fenômenos físicos* têm *causa*; os *atos* ou *atitudes* praticados ou assumidos pelo homem têm *razões*, *motivos* ou *explicações*. Da mesma forma, os primeiros têm *efeitos*, e os segundos, *conseqüências*. Não cremos que seja linguagem adequada perguntar quais foram os *efeitos* de ato praticado ou atitude assumida por alguém; dir-se-á certamente "quais as *conseqüências* ou o(s) *resultados(s)*". É comum ouvir-se: "Está vendo o *resultado* do que você fez?" ou "Viu as *conseqüências* da sua atitude (ou do que você fez)?" Quem diria "efeito" ou "efeitos" em lugar de "conseqüências" ou de "resultado(s)"? Similarmente, dever-se-á perguntar qual foi o *motivo* ou *razão* (e não a *causa*) que levou alguém a agir desta ou daquela forma: "Qual o *motivo* (ou *razão*) da sua atitude?" Embora possa dizer "qual a *causa* da sua atitude?", "sente-se" que não se deve, que, pelo menos, não é comum. Tampouco se dirá que "o *motivo* da dilatação dos corpos é o calor" ou que "*razão* da queda dos corpos é a atração exercida pelo centro da Terra". Dir-se-á, sem dúvida, "*causa*", pois trata-se de fatos ou fenômenos físicos.⁵ É certo, entretanto, que a palavra "*causa*", dado o seu sentido mais amplo e mais claro, se emprega também para explicar outros fatos que não apenas os da área das ciências exatas, das ciências naturais ou físico-químicas; as ciências ditas sociais ou humanas (história, sociologia, política e outras) dela se servem com a mesma acepção. É assim que se fala em "*causas históricas*" ou "*causas políticas*": "Quais foram as *causas* da Guerra do Paraguai?" "Quais são as *causas* do congestionamento das cidades modernas?"

Mas, além disso, é preciso estar alerta para não confundir "*causa*" (ou *motivo*) com "efeito" (ou *conseqüência*), tomando uma coisa pela outra. Dizer, por exemplo, que o analfabetismo de cerca de 30% dos brasileiros é a *causa* do subdesenvolvimento do Brasil é dar como *causa* o que é, na verdade, *efeito*. Tampouco se deve confundir *causa* com outras circunstâncias (simples antecedentes — *post hoc, ergo propter hoc* —, condições ocasionais, *casuais* ou *propícias*, mas não *causais*, o momento em que ocorre o fato com a *causa* desse fato). Seria absurdo dizer que a chegada de D. João VI ao Brasil em 1808 foi a *causa* da fundação da Imprensa Régia ou da criação da Biblioteca Nacional.

Há que se distinguir ainda as *causas remotas* ou *subjacentes* das *imediatas*. A grande depressão de 1929-30 teria sido uma das *causas remotas* ou *subjacentes* da Segunda Grande Guerra. (Para outras informações a respeito de *causa*, ver 4. Com., 2.2.5.)

Baseados nessas distinções, que podem parecer ao leitor tão bizantinas quanto sibilinas, mas na verdade não são, vamos mostrar a seguir como

⁵ Não estará aí um critério para distinguir as orações coordenadas explicativas das subordinadas *causais*? A questão, posto que irrelevante, aflige muitos alunos e professores.

se desenvolve um parágrafo por apresentação de *razões* ou *motivos* e por indicação de *causas*. São dois processos muito comuns de desenvolvimento ou explanação de idéias, isto porque não apenas a curiosidade inata do espírito humano mas também o seu estado de permanente perplexidade em face do mundo objetivo o levam a querer saber sempre a causa ou o motivo de tudo quanto o cerca, cerceia, alegra ou aflige. Não será exagero dizer que o homem vive a maior parte dos seus dias querendo saber *por que* as coisas acontecem. O modo e o tempo dos atos e dos fatos parecem preocupá-lo menos do que a causa ou motivo deles.

2.5.1 Razões e conseqüências

O desenvolvimento de parágrafo pela apresentação de razões é extremamente comum, porque, não raro, as razões, os motivos, as justificativas em que se assenta a explanação de determinada idéia se disfarçam sob várias formas, nem todas explicitamente introduzidas por partículas explicativas ou causais, confundindo-se muitas vezes com detalhes ou exemplos.

No seguinte trecho, extraído de trabalho de aluno, as razões são indicadas de maneira explícita:

Tanto do ponto de vista individual quanto social, o trabalho é uma necessidade, não só *porque dignifica* o homem e o provê do indispensável à sua subsistência, mas também *porque* lhe evita o enfado e o desvia do vício e do crime.

A declaração inicial, contida na primeira oração (que é o tópico frasal) seria inócua ou gratuita, porque inegavelmente óbvia, como verdade reconhecida por todos, se o Autor não a fundamentasse, não a desenvolvesse, apresentando-lhe as razões na série das orações explicativas (ou causais?) seguintes.

Carlos Drummond de Andrade apresenta no trecho abaixo uma série de razões ou explicações para a sua declaração inicial, sem indicá-las expressamente como tais:

É sina de minha amiga penar pela sorte do próximo, se bem que seja um penar jubiloso (tópico frasal). Explico-me. Todo sofrimento alheio a preocupa, e acende nela o facho da ação, que a torna feliz. Não distingue entre gente e bicho, quando tem de agir, mas, como há inúmeras sociedades (com verbas) para o bem dos homens, e uma só, sem recurso, para o bem dos animais, é nesta última que gosta de militar. Os problemas *aparecem-lhe* em cardume, e parece que a escolhem de preferência a outras criaturas de menor sensibilidade e iniciativa (...)

(Fala, amendoeira, p. 178)

A declaração inicial fundamenta-se nas duas razões ou motivos que se lhe seguem: é sina de minha amiga penar pela sorte do próximo *porque* todo sofrimento alheio a preocupa, *porque* não distingue gente de bicho... As razões não estão suficientemente introduzidas por meio de partículas próprias (porque, em virtude de, por causa de...), mas são facilmente subentendidas como tais.

Mas o Autor não expressa apenas os motivos: indica também as conseqüências; o período final "os problemas aparecem-lhe em cardume, e parece que a escolhem de preferência a outras criaturas..." enuncia certamente duas conseqüências (não seria cabível dizer aqui "efeitos" pois trata-se de atos, atitudes ou comportamento humano) do penar da amiga do Poeta pela "sorte do próximo". É como se dissesse: "preocupa-se tanto com a sorte do próximo, *que os problemas lhe aparecem em cardume*". Normalmente, entretanto, os parágrafos desenvolvidos por apresentação de razões já têm enunciada(s) a(s) conseqüência(s) no tópico frasal.

Não é raro confundirem-se *razões* com pormenores descritivos, o que facilmente se explica. Se faço uma declaração a respeito de alguém ou alguma coisa e considero necessário justificá-la ou fundamentá-la para que mereça fé (ver em 4. Com., 1.2 — "Da validade das declarações"), apresento a seguir alguns detalhes característicos que justifiquem a minha opinião ou impressão. Querendo provar que a cidade do Rio de Janeiro continua a ser a capital do povo brasileiro, embora já não seja a capital oficial do País, Augusto Frederico Schmidt apresenta, após a declaração inicial em que expressa a sua opinião, uma série de pormenores que funcionam como razões convincentes:

Esta Cidade já não é mais a capital oficial do País, mas continua sendo a capital do povo brasileiro, quer queiram, quer não. É a capital política, embora as Câmaras (alta e baixa) estejam em Brasília, de onde nos vêm, diluídos e distantes, amortecidos e mudados, os ecos das agitações parlamentares. Aqui funcionou o Brasil; aqui encontrou a sua síntese, o seu centro de gravidade, esse complexo que é o nosso País unificado e íntegro. Aqui, ainda hoje, está a capital brasileira, sensível, viva, martirizada, crivada de setas como o seu próprio padroeiro. Nas ruas, nas casas, nos locais de encontro concentra-se a mais politizada das populações brasileiras. Aqui se sente, em profundidade, o desabar das terras que os nossos maiores constituíram em Nação. Aqui se ouve mais nitidamente o ruído das raízes do Brasil irem sendo pouco a pouco arrancadas. É um singular, um constrangedor espetáculo. Todas as mudanças são tristes quando significam não apenas novas folhagens ou florações, mas a grande mudança do essencial, da alma, a transmutação do que deveria ser permanente em nós.

(A. F. Schmidt, *Prelúdio à Revolução*, p. 131)

Com exceção dos dois últimos períodos, os demais, a partir do segundo, são, de fato, razões com que o Autor fundamenta a declaração de que o Rio de Janeiro continua sendo a capital do povo brasileiro.

A apresentação de razões é processo típico da *argumentação* propriamente dita, isto é, daquela variedade de composição em prosa ou de exposição oral, cuja finalidade é não apenas definir, explicar ou interpretar (dissertação) mas principalmente convencer ou persuadir. Ora, só convencemos ou persuadimos quando apresentamos *razões*. Se os fatos provam, as razões convencem. Mas os fatos quase sempre constituem as verdadeiras razões; é com eles que argumentamos mais freqüentemente. Um folheto de propaganda que se limite a descrever o funcionamento de uma enceradeira faz apenas explanação ou descrição. Explica mas não convence. Só nos convence a partir do momento em que começa a mostrar as *vantagens* do objeto: o preço, as facilidades de pagamento, a facilidade do manejo, a resistência e a qualidade do material, o seu acabamento, etc. Isso são *fatos* e são *razões*, ou são *razões* porque são *fatos*. Grande parte do que escrevemos ou dizemos é essencialmente argumentação, pois, mesmo explicando, explanando ou interpretando, estamos sempre procurando convencer.

2.5.2 Causa e efeito

Parece ter ficado claro no tópico 2.5 que o desenvolvimento do parágrafo por apresentação de razões e conseqüências ocorre quando se trata de justificar uma declaração ou opinião pessoal a respeito de *atos* ou *atitudes do homem*, e que se deve falar em relação de causa e efeito, quando se procura explicar *fatos* ou *fenômenos*, quer das ciências naturais, quer das sociais.⁶

O seguinte parágrafo mostra-nos o que é desenvolvimento por indicação de causa e efeito, partindo deste para aquela:

Pressões nos líquidos — A pressão exercida sobre um corpo sólido transmite-se desigualmente nas diversas direções por causa da forte coesão que dá ao sólido sua *rigidez*. Num líquido, a pressão transmite-se em todas as direções, devido à *fluidéz*. Um líquido precisa de apoio lateral do vaso que o contém, porque a pressão do seu peso se exerce em todas as direções. Se um corpo for mergulhado num líquido, experimentará o efeito das pressões recebidas ou exercidas pelo líquido.

(Irmãos Maristas, *Física*, v. I, p. 536)

Note-se que as causas estão claramente indicadas por partículas próprias (por causa de, devido a, porque), forma comum, posto que não exclusiva desse processo de explicação ou de demonstração. A exposição nesse trecho faz-se a partir do efeito para a causa; no primeiro período, por exemplo, a transmissão desigual da pressão exercida sobre um corpo sólido é o *efeito* da forte coesão que dá ao sólido a sua *rigidez*. O período final, por sua vez, é uma inferência ou conclusão, vale dizer, uma generalização, decorrente dos fatos anteriormente indicados.

⁶ Leia-se a respeito de causa e efeito, SUBERVILLE, Jean, *op. cit.*, p. 67-8, e COURAULT, M. *Manuel pratique de l'art d'écrire*, v. II, p. 168.

No exemplo a seguir, o desenvolvimento faz-se a partir da causa para o efeito:

Os foguetes — Tais engenhos são movidos pela força da *reação* (*generalização, tópico frasal*). Assim, quando um moleque solta um foguete-mirim ou um busca-pé em festas juninas, a pólvora química encerrada no tubo ou no cartucho queima rapidísimamente, praticamente num átimo. Da combustão de tal pólvora resultam gases que determinam pressão alta dentro do tubo. A força da *ação* atira continuamente os gases para fora do tubo. Então, uma força de *reação*, igual e oposta à *ação*, é exercida sobre o tubo pelos gases. Destarte o foguete-mirim sobe. É conceito *errado* pensar que os gases empurram o ar, produzindo a força. No vácuo, os foguetes funcionam melhor.

(*Id. ibid.*, p. 441)

Note-se: a combustão da pólvora provoca (causa) o aparecimento de gases, e estes determinam (causam) a pressão dentro do tubo; a pressão provoca (causa) a eliminação dos gases (*ação*); esta provoca (causa) uma força de *reação*, que, por sua vez, faz com que o foguete suba (causa a sua ascensão). A subida do foguete é efeito dessas causas.

No parágrafo abaixo, enuncia-se primeiro o efeito, enumerando-se em seguida as causas:

Cinco ações ou concursos diferentes cooperaram para o resultado final [a abolição da escravatura]: 1º, a ação motora dos espíritos que criavam a opinião pela idéia, pela palavra, pelo sentimento, e que a faziam valer por meio do Parlamento, dos *meetings*, da imprensa, do ensino superior, do púlpito, dos tribunais; 2º, a ação coercitiva dos que se propunham a destruir materialmente o formidável aparelho da escravidão, arrebatando os escravos ao poder dos senhores; 3º, a ação complementar dos próprios proprietários [...]; 4º, a ação política dos estadistas [...]; 5º, a ação dinástica.

(J. Nabuco, *Minha formação*, p. 227)

O parágrafo poderia ter assumido feição mais banal ou mais didática, partindo do efeito — “a escravidão foi abolida pela ação motora... ou porque a ação motora... etc.” — onde a causa: “as causas da abolição da escravatura foram: 1º..., 2º..., etc.”

A indicação das causas ou razões antes dos efeitos ou conseqüências é em essência um processo de raciocínio dedutivo, ao passo que o inverso implica raciocínio indutivo (ver 4. Com., 1.5.1 e 1.5.2).

2.6 Divisão e explanação de idéias “em cadeia”

Freqüentemente, o Autor, depois de enunciar a idéia-núcleo no tópico frasal, divide-a em duas ou mais partes, discutindo em seguida cada uma de *per si*, para o que poderá servir-se de alguns dos processos já referidos, principalmente da enumeração de detalhes e exemplos e da definição (ver tópico seguinte), pondo tudo no mesmo parágrafo ou em parágrafos diferentes, se a complexidade e a extensão do assunto o justificarem.

Para nos dar idéia das manifestações concretas da vocação literária, Alceu Amoroso Lima adota o critério da divisão da idéia-núcleo em diferentes partes, definindo-as sucessiva e sucintamente no mesmo parágrafo:

A vocação literária é sempre concreta. Manifesta-se como tendência, não só à atitude geral, mas ainda a este ou àquele gênero de atitude. Entre as inúmeras posições possíveis (e neste terreno as classificações chegam às maiores minúcias), há cinco a marcar bem nitidamente inclinações diferentes do gênio criador — o *lirismo*, a *epopéia*, o *drama*, a *crítica* e a *sátira*. O lirismo é a expressão da própria alma. A *epopéia*, a representação narrativa da vida. O *drama*, a representação ativa dela. A *crítica*, o juízo sobre a criação feita. E a *sátira*, a caricatura dos caracteres (...)

(A. A. Lima, *Estética literária*, p. 99)

No resto do parágrafo (omisso na transcrição), o Autor retoma a mesma idéia-núcleo, dividindo-a, segundo novo critério, em lirismo, *epopéia* e crítica, e conclui com algumas considerações sobre os gêneros literários.

No exemplo seguinte, o mesmo Autor destina um parágrafo à divisão e outros, sucessivos, mas não transcritos aqui, a cada uma de suas partes:

De várias espécies são as condições susceptíveis de influir sobre a literatura. Podemos mencionar quatro ordens principais de condições desse gênero — *geográficas*, *biológicas*, *psicológicas* e *sociológicas*.

Esse parágrafo encerra apenas a idéia-núcleo, cuja complexidade justifica venha a ser desenvolvida em outros, um ou mais para cada uma das partes em que o Autor a dividiu. Assim é que só as *condições geográficas* — como diz o Autor — vão ser desenvolvidas em três longos parágrafos, ocorrendo o mesmo com as demais.

Esse processo de expor a idéia-núcleo num parágrafo isolado e fazer o desenvolvimento em outros, sucessivos, é muito comum nas explanações alongadas, pois juntar tudo num só não apenas prejudica a clareza mas também impede se dê o necessário relevo a outras idéias decorrentes da principal.

Portanto, se os fatos, exemplos, detalhes, razões que constituem o desenvolvimento merecem destaque, dada a sua relevância, é sempre recomendável destinar-lhes parágrafos exclusivos. Isso se faz, tomando cada um desses elementos do desenvolvimento como tópico frasal de outros parágrafos. É o que nos mostra A. A. Lima, ao tratar dos fatores sociológicos, por exemplo, incluídos no parágrafo anteriormente transcrito como uma das "condições susceptíveis de influir sobre a literatura":

Os fatores *sociológicos*, enfim, influem de modo inequívoco sobre o movimento e as instituições literárias (*tópico frasal constituído pelo que era, no parágrafo da idéia-núcleo de toda a explanação, apenas um dos elementos do desenvolvimento*). Foi Bonald, creio, o primeiro sociólogo a chamar formalmente a atenção sobre esse aspecto da literatura como "expressão da so-

cidade". Sendo a literatura atividade tipicamente humana e o homem um ser naturalmente social, não pode a literatura deixar de ter aspecto acentuadamente social. Manifesta-se esse societismo literário do modo direto e indireto. (*O Autor prossegue mostrando esses dois modos de manifestar-se o societismo literário.*)

(*Id. ibid.*, p. 167)

Mas esse parágrafo sugere ainda outro, em que o Autor mostra as diferentes espécies de fatores sociológicos:

Esses fatores sociológicos, em sua dupla modalidade, são de quatro tipos principais: *históricos*, *culturais*, *políticos* e *econômicos*.

(*Id. ibid.*, p. 168)

Desencadeiam-se assim, pelo mesmo processo, novos parágrafos sugeridos pelo que contém a idéia-núcleo: o Autor vai destinar um ou mais deles a cada um dos tipos de fatores sociológicos, começando por defini-los ou caracterizá-los.

Os fatores históricos influem na literatura pelo simples fato de não existir esta fora do tempo (*tópico frasal cuja idéia-núcleo é uma das especificações indicadas no parágrafo anterior*). Incorpora-se o passado no presente, como também o futuro, sob a forma de lembranças, tradições e aspirações. O artista vive no tempo, e o problema da herança é sempre um dos primeiros a se apresentar em seu esforço criador. (*Seguem-se outros detalhes e exemplos com que o Autor justifica a sua declaração inicial.*)

(*Id. ibid.*, p. 168)

Esse é, sem dúvida, um processo muito eficaz — e, por isso, muito comum — de se desenvolver determinada idéia rica de implicações. O raciocínio *funciona* "em cadeia", as idéias se vão desenrolando umas das outras como que "em espiral", e a explanação se vai alargando e aprofundando cada vez mais. O método fertiliza a própria imaginação, fazendo com que de uma idéia surjam outras, numa espécie de explosão em cadeia.

Em suma: a explanação de idéias por esse processo consiste em tomar os fatos, detalhes, exemplos, razões contidos no desenvolvimento de um parágrafo e transformá-los, todos ou apenas alguns, de preferência na mesma ordem, em idéias-núcleos de outros, e assim sucessivamente.

2.7 Definição

O desenvolvimento por definição (ver 5. Ord., 1.3) — que pode envolver também outros processos, como a descrição de detalhes, a apresentação de exemplos e, sobretudo, confrontos ou paralelos — é muito frequente na exposição didática:

Os dois tropos ou figuras de designação mais comuns — “as duas figuras polares do estilo”, como as chama R. Jakobson — são a metáfora e a metonímia. A primeira consiste em dizer que uma coisa (A) é outra (B), em virtude de qualquer semelhança percebida pelo espírito entre o traço característico de A e o atributo predominante, o atributo por excelência, de B. A metonímia consiste em designar uma coisa (A) pelo nome de outra (B), em virtude de uma relação não de semelhança ou similaridade mas de contigüidade, de interdependência real entre ambas.

Se a clareza o recomenda, não é raro, no estilo didático pelo menos, alongar-se a definição em verdadeira descrição ou justaporem-se-lhe alguns exemplos.

Com freqüência, a definição exerce o papel de justificativa, constitui uma razão de declaração expressa no tópico frasal. No seguinte exemplo, a definição conotativa de “martírio” e de “suicídio” poderia vir expressamente introduzida por uma conjunção explicativa (*pois, porque*):

Na verdade, o mártir não despreza a vida. Ao contrário, valoriza-a de tal modo que a torna digna de ser oferecida a Deus. Martírio é oblação, oferecimento, dádiva; suicídio é subtração e recusa. O mártir é testemunha de Cristo; o suicida será testemunha de Judas.

(G. Corção, *Dez anos*, p. 248)

Aí, o tópico frasal, constituído pelo primeiro período — de que o segundo é apenas um reforço —, vem desenvolvido pelas definições (metafóricas) de “martírio”, “mártir”, “suicídio” e “suicida” e simultaneamente pelo contraste ou confronto entre esses quatro termos, dois a dois.

São esses os processos mais comuns de desenvolvimento do parágrafo. Haverá certamente outros, mas difíceis de distinguir e classificar, pois o raciocínio, ainda que sujeito a dois métodos básicos — a indução e a dedução —, não pode ser bitolado em moldes rígidos e esquemáticos. É certo, entretanto, que os outros processos ou são variantes desses ou resultam da conjugação de vários deles.

Mas o que nos parece incontestável — e a longa prática do magistério disso nos convenceu — é o valor didático do estudo do parágrafo como uma unidade de composição. Na realidade da sala de aula, onde se encontram por vezes mais de quarenta alunos, é difícil corrigir e comentar ao mesmo tempo, com relativo proveito, mais de duas ou três composições, a menos que o professor se limite a assinalar apenas errinhos gramaticais de acentuação, grafia, regência e concordância. A estrutura da frase e a ordenação das idéias só podem ser ensinadas, transcrevendo-se trechos no quadro-negro. Mas que trechos? Fragmentos apenas? Só os trechos que apresentem certo caráter de individualidade podem oferecer margem a comentá-

rios razoáveis no que respeita à organização das idéias e à sua expressão eficaz. Ora, o parágrafo, dada a sua relativa extensão e a sua feição de unidade de composição, permite-nos transcrição no quadro-negro para comentários adequados. Tomando-o como uma espécie de composição em miniatura, é possível ensinar aos alunos como fazer uma descrição ou dissertação (o parágrafo de narração tem outras características que devem ser exploradas de forma diversa; ver adiante 3.2). Pode haver descrições ou dissertações constituídas apenas por um parágrafo. Mas, ainda que assim o fosse, pode-se ensinar com relativa facilidade a ordenar os vários parágrafos de uma composição através de exercícios de planejamento (ver 7. Pl.).

Um dos exercícios de maior rendimento didático que conhecemos, e de que nos servimos habitualmente, consiste em tomar apenas o tópico frasal de determinado parágrafo e pedir aos alunos que o desenvolvam segundo determinado processo. Em seguida — tudo no quadro-negro — transcreve-se o desenvolvimento do parágrafo original para que os alunos façam o confronto. Variante desse processo é o que consiste em apresentar determinado modelo de parágrafo, principalmente de descrição, mostrar como se faz o seu desenvolvimento e, em seguida, dar outro tópico frasal para que seja desenvolvido da mesma forma; feito isso, o professor transcreve então no quadro-negro o restante do parágrafo. Do confronto entre o que os alunos fizeram e o que está transcrito no quadro, resultam ensinamentos memoráveis. Se a sala dispõe de quadro-negro espaçoso, ou de mais de um, o melhor é que todo o exercício seja aí feito.

Esse é o método da amostragem mesclado com o da imitação, que se baseia num princípio didático de valor incontestável: *só se aprende a fazer fazendo o que se viu como se faz*. (Na parte prática deste livro — 10. Ex. — encontra-se uma série de exercícios desse tipo.)