

**ARTIMANHAS LÉXICO-SEMÂNTICAS E  
MORFOSSINTÁTICO-ESTILÍSTICAS EM *õ*LIS NO PEITOö, DE  
JORGE MIGUEL MARINHO: UM PEQUENO PAINEL**

**Anete Mariza Torres Di Gregorio<sup>1</sup>**

**RESUMO:** Este artigo objetiva, especificamente, instigar a reflexão do professor/aluno-leitor sobre as relações de sentido (de oposição e de equivalência) entre palavras, (às vezes, entre construções gramaticais) e efeitos de sentido gerados no contexto, a fim de conhecer melhor o sistema linguístico. Para tal, elege-se como *corpus* da pesquisa a obra literária contemporânea *Lis no peito: um livro que pede perdão*, de Jorge Miguel Marinho, campo privilegiado da aquisição da linguagem expressiva. A abordagem de tais estratégias léxico-semânticas e morfossintático-estilísticas atende à premente necessidade de se (re)ver, no Ensino Médio, aspectos ligados à Semântica, que, em geral, correm à margem da aprendizagem da língua materna, realizando-se de forma superficial e, meramente, mecanicista.

**Palavras-chave:** antonímia; sinonímia; leitura; gênero literário.

**Semantic-lexical and stylistic-morphosyntactic stratagems in *õ*Lis in  
the chestö, of Jorge Miguel Marinho: a small panel**

**ABSTRACT:** This paper aims specifically instigate the reflection of the teacher and the student-reader about the relationships of meaning (opposition and equivalence) between words (and sometimes between grammatical constructions) and the meaning effects generated in the context, in order to better understand the linguistic system. To this end, elects as the research *corpus* the contemporary composition *Lis in the chest: a book that asks for forgiveness*, of Jorge Miguel Marinho, privileged field of the expressive language acquisition. The approach of such semantic-lexicon and stylistic-morphosyntactic strategies meets the pressing need to (re)view, in High School, aspects of Semantics, which generally run outside of the mother tongue learning, occurring as a superficial and merely mechanistic way.

**Keywords:** antonymy; synonymy; reading; literary genre.

---

<sup>1</sup> Professora Doutora em Letras/Língua Portuguesa (UERJ), Docente do UNIABEU e da UNIG. Rio de Janeiro, Brasil. [anetemariza@ig.com.br](mailto:anetemariza@ig.com.br)

## INTRODUÇÃO

O fascínio de *Lis no peito* origina-se do processo de construção de sua escritura, revelando a maestria de Jorge Miguel Marinho. Escritor notório que surge no cenário cultural da pós-modernidade brasileira tem várias obras publicadas; algumas renderam-lhe premiações, dentre elas, a selecionada para o presente trabalho (Prêmio Jabuti de 2006 e Prêmio FNLIJ (Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil): Altamente Recomendável e Prêmio FNLIJ: Melhor livro para jovens; integrou o Catálogo White Ravens da Biblioteca de Munique em 2006 e o Catálogo de Bologna, 2006).

Do caso de amor de Jorge Miguel por Clarice Lispector, nasce *Lis no peito: um livro que pede perdão*, romance intenso, pungente, vibrante, em cujos fios textuais o autor releva dois fatos linguísticos em particular: **antonímia** e **sinonímia** ó objetos de estudo deste artigo. Analisá-los na materialidade do discurso ó encontrando-se, portanto, a língua em seu pleno funcionamento ó implica considerar a simultaneidade dos diferentes planos da língua(gem).

Tratar desses assuntos viabiliza dar foco a temas pertinentes à Semântica, que, geralmente, no Ensino Médio, são abordados de modo superficial e mecanicista, postos na periferia da aprendizagem da língua materna.

## A ANTONÍMIA E SEUS ARDIS

Os conflitos vivenciados pelos personagens do romance de Jorge Miguel Marinho ó aguçados devido aos do universo ficcional de Clarice Lispector ó enredam-se na teia da linguagem de *Lis no peito: um livro que pede perdão*. Manifestam-se, inúmeras vezes, por meio da **antonímia**: aspecto semântico que trata das relações existentes entre signos linguísticos constituídos de significantes diferentes e significados opostos.

No processo antonímico, Jorge Miguel emprega, preponderantemente, heterônimos, isto é, nomes diferentes. Mattoso (2011, p. 135) assim define heteronímia: õCircunstância de serem lexicalmente distintos os termos de um conjugado gramatical, de sorte que as categorias gramaticais ou as relações, em vez de expressas por morfemas flexionais, o ficam sendo pela própria diferença de semantemasõ.

Observe:

[...] É que prometi escrever a história de Marco César, o meu amigo, e posso **salvar** ou **condenar** esse rapaz. (13)

Se você me perguntar se ele é **culpado** ou **inocente**, não sei responder ainda ó só sei que esse livro se tornou uma missão. (13)

Porém não se obrigava a responder, queria antes saber o que havia dentro de Clarice, o que havia dentro da palavra Lispector, o que há dentro da célula que faz uma pessoa nascer tão diferente das outras, o que há dentro dos homens e das mulheres e dos bichos e dos pássaros..., o que há dentro do **ódio** e do **amor**. (154)

Ao longo do romance, há diversas passagens em que o escritor emprega a contradição, isto é, a aproximação de sentidos incompatíveis com a mesma situação comunicativa. Segundo Ilari e Geraldi (2006, p. 54), ãa relação que fundamenta essas incompatibilidades é a de **antonímia**. Desta decorre a **antítese** (oposição de ideias), recurso estilístico bem explorado por Jorge Miguel Marinho.

Veja:

[...] E depois, muito em breve, talvez na próxima página desse livro, você vai conhecer a garota que ele imaginava vendo as outras garotas que eram **bonitas e feias, alegres e tristes**, e mais que tudo muito reais. (42)

De alguma forma, eu não entendia o crime de Marco César, porém chegava quase a compreender o gesto **violento e alado** de uma emoção. Pelo menos eu acho que sim, porque a contradição parece ser a própria

natureza das pessoas, e o meu amigo, o Marco César, é simplesmente alguém. (162)

No excerto acima, o jogo antitético produz um especial efeito expressivo. A escolha lexical de *alado* é, singularmente, significativa. Embora só o seu sentido conotativo de *delicado* forme a oposição, o leitor aciona, ao mesmo tempo, o sentido denotativo: *o* que tem *asas*, reavivando a presença do frágil pássaro, alvo da violência. Ao formar um sintagma nominal constituído por determinantes literalmente contrários: gesto **violento e alado**, o autor marca a característica incomum de sua informação, obrigando o leitor a investir esforços para a interpretação textual, recorrendo à conotação para desfazer a aparente incongruência.

Passou algumas noites acordado com Clarice Lispector olhando uma parede imaginária, os dois sozinhos dentro da mais escura solidão. Por falta do que fazer, ficou **perto** e **longe** dos livros, **dentro** e **fora** dele mesmo, e um pouco **nasceu**, um pouco **morreu**. (159)

O fragmento anterior suscita uma reflexão sobre antonímia, comumente definida como o jogo dos *contrários* ou *opostos*.

Considerando-se os sentidos denotativos das palavras destacadas, observe: **perto e longe** não exprimem exatamente circunstâncias contrárias, mas distintas pela localização, representando duas extremidades de uma linha espacial (imaginária), cujo cálculo parte do lugar (não fixo) em que se desloca o ser em relação ao ponto (fixo) em que se encontra o objeto; situação semelhante ocorre com **dentro e fora**, mas, no caso, há um limite demarcatório, determinando os espaços interno e externo, a partir de um dado ponto; **nascer e morrer** não expressam precisamente ações opostas, significam antes *os* dois momentos extremos do processo de viver: quem nasce *começa a viver* e quem morre *termina de viver* *ó* uma oposição que consiste em captar momentos diferentes de um mesmo processo, conforme ILARI & GERALDI (2006, pp. 54/55).

Tais questões devem ser levadas em conta no ensino/aprendizagem da língua materna, baseado, majoritariamente, em atividades mecanicistas, que impedem ações reflexivas por parte do professor e/ou do aluno.

Curiosamente, em *Lis no peito*, registra-se apenas uma ocorrência de antonímia por meio de prefixo de sentido negativo (*feliz e infeliz*):

[...] E, assim, adorando nela o que ela amava, passou a ler bem devagar e ao acaso as palavras de uma escritora **feliz e infeliz, simples e complicadíssima, próxima e distante**, que unia os dois amadores e amantes e também vagarosamente ia se tornando um espelho, [...] (114)

Na obra, não há antonímia por meio de prefixo de sentido oposto como ôintracelular (relativo ao interior de célula) *versus* extracelular (que está fora da célula)ö, ôhipotermia (diminuição excessiva da temperatura normal do corpo) *versus* hipertermia (excessiva elevação de temperatura no organismo)ö.

Mas, existe caso em que, por questões de ritmo frasal e/ou de eufonia, o autor dispensa o par antonímico (bem-estar *versus* mal-estar), lançando mão da estrutura sintática para marcar o contraste entre as ideias por meio de declarações afirmativa *versus* negativa:

O amor familiar acontecia na cama quente, na mesa correta, na preocupação silenciosa de um com o outro, **no que era e não era bem-estar**. (85)

Antíteses atravessam a narrativa de *Lis no peito*, funcionando como estratégia linguístico-discursiva de grande valor, uma vez que o livro trata das incoerências do ser humano, templo de dúvidas, oscilando, permanentemente, entre o sim e o não, quase nunca abrindo espaço para o talvez.

## A SINONÍMIA E SUAS NUANÇAS

Stephen Ullmann (1987, p. 130) diz que ôvários nomes podem estar ligados com um único sentido, como nos sinônimosö.

De modo geral, define-se **sinonímia** como sendo o aspecto semântico que trata das relações existentes entre signos linguísticos constituídos de significantes diferentes e

significados iguais. Sabe-se, todavia, que não há possibilidade de duas ou mais palavras serem exatamente idênticas no plano do significado: nuances de sentido estabelecem a diferença entre elas; além disso, a sinonímia de palavras depende do contexto em que são utilizadas. Logo, torna-se inviável pensar em sinonímia perfeita.

Não é fácil, porém, delimitar, com rigor, leves traços distintivos (de natureza afetiva e/ou, principalmente, de ordem intelectual) entre palavras de uma série de sinônimos. Por isso, elas se tornam intercambiáveis, pois o usuário da língua baseia-se, intuitivamente, na generalização do conceito que une tais termos, levando-os a crer na existência de sinônimos perfeitos.

Rodrigues Lapa (1998, p. 27) salienta que

numa série de sinônimos há palavras que exprimem sobretudo uma ideia, outras que exprimem sobretudo um sentimento. É tarefa delicada, por vezes, a discriminação destes dois elementos; não raro, é até impossível fazer essa distinção; mas esse esforço é indispensável a quem queira escrever bem.

Ullmann (1987, p. 294) destaca que *“Muito poucas palavras são completamente sinónimas no sentido de serem permutáveis em qualquer contexto, sem a mais leve alteração do significado objectivo, do tom sentimental ou do valor evocativo”*.

Jorge Miguel Marinho, em *Lis no peito: um livro que pede perdão*, tira proveito dos matizes semânticos que surgem nas expressões linguísticas sinônimas, manejando-as com habilidade, conforme demonstram os fragmentos a seguir:

[...] Fomos ficando **amigos** aos poucos e em silêncio que é o melhor código dos cúmplices, dos grandes **camaradas**, dos **companheiros**. Amigos por inteiro é o que nos tornamos, [...] (22)

O escritor elabora, cuidadosamente, a sequência discursiva a fim de que o leitor perceba as nuances de sentido que distinguem o substantivo **amigos** dos substantivos: **camaradas** e **companheiros**. A ideia de amizade perpassa os três termos da série sinonímica, mas, é na palavra **amigos** que ela atinge a plenitude (*“Amigos por inteiro é o que nos tornamos”*), destacando os seus semas de apoio, segurança, afeto, entendimento, fraternidade.

Em **amigos**, existe comunhão de almas. **Camaradas** e **companheiros** são postos no mesmo patamar de sentidos, sugerindo comunhão de ideias, de ideologias; a segunda palavra, entretanto, soa de modo mais familiar aos ouvidos do leitor jovem.

[...] Por um tempo, é claro, um tempo até mesmo longo, mas viveu a alegria de amar a distância e tocar as partes mais guardadas de um corpo com a persistência e a intuição de quem olha e cristaliza **instantâneos**, *flashes*, **flagrantes** distraídos da vida para atender aos apelos da imaginação. (69)

O que chama a atenção na tríade de substantivos sinônimos: **instantâneos**, *flashes*, **flagrantes** é o que expressa, sobretudo, tonalidade afetiva e o vocábulo *flashes* posto entre as duas outras palavras. Como afirma Mattoso (1978, p. 56), tal tonalidade que torna, às vezes, tão atraente para o sujeito falante ou o escritor o emprego de um estrangeirismo em que há, por motivos vários, certa vibração emocional.

A palavra *flashes* carrega a impressão de uma tecnologia mais apurada, comumente associada às coisas norte-americanas. Seu efeito estilístico é de retoque, aperfeiçoamento do termo anterior, já que os dois vocábulos pertencem à área fotográfica. Trata-se de um recurso de sofisticação linguística momentâneo. A seguir, arrematando o trio, a palavra **flagrantes**, vista como sinônima no contexto, ligada aos termos anteriores pelo sema de momento, instante em que se registra uma imagem; vocábulo da área jurídica, cujo uso se estende à língua comum.

[...] Por ora [Marco César] ficou lendo infinitamente uma outra confissão de Clarice Lispector e sentiu alguma **paz**, uma **tranquilidade** meio covarde, porque se achou meio injustiçado e se pôs a imaginar que aquela escritora, sempre tão carregada de alegria dolorosa, havia apenas roubado, ou ao menos antecipado por puro egoísmo, essas palavras que eram, sem dúvida, dele: [...] (99)

O protagonista de *Lis no peito* vive, constantemente, conturbado. Esse fragmento representa um de seus momentos de luta consigo mesmo e com os que o cercam, procurando na leitura que, por sua vez, lhe desperta o desejo da escritura, encontrar algum sossego: o par sinonímico **paz** e **tranquilidade** registra isso. Pode-se notar um matiz semântico que diferencia os dois substantivos: **paz** é mais abrangente, abarca a ausência tanto de conflitos sociais quanto de conflitos pessoais, íntimos; **tranquilidade** reporta mais especificamente à esfera individual, à quietude do *öeuö*, estado em que não se ouve a voz do remorso ou da culpa. Observe o determinante *öcovardeö* que constitui o SN *öuma tranquilidade* meio *covardeö*: atributo de natureza psicológica, logo, próprio para referir-se a perturbações de caráter subjetivo.

Quanto a mim, escrevo agora essa parte da história com a letra horrorizada, a mão trêmula, tem gosto de sangue na minha boca, acredite. E esse horror não vem apenas da violência de Marco César, nem da asa amputada, nem do livro manchado de sangue ou do líquido das amaras que podem parecer tão iguais. É **medo** e **horror** de estar dentro da vida e continuar vivendo dentro dela mesmo com todo o **espanto...** (129)

Esse excerto pertence ao capítulo *öEra uma vez um pássaro..., meu Deus!ö*, cuja tensão emocional é bastante acentuada, porquanto narra não só a maneira pela qual o pássaro foi assassinado, com também o momento em que a menina Clarice descobre a asa fria e decepada dele dentro de seu livro. No meio da narrativa, surge, ainda, a lembrança das terríveis explosões de bombas e granadas na guerra do Vietnã.

Quando o narrador conta as suas reações diante desses episódios, emprega, nesta ordem, as palavras sinônimas: **medo** e **horror**. A força expressiva da passagem decorre da colocação dos substantivos, que segue uma ordem lógica, a lógica dos sentimentos, pois o segundo vocábulo é mais intensivo do que o primeiro; o **medo** cresce, torna-se uma sensação arrepiante: o próprio **horror**. Tal carga de emoção da palavra **horror** vem marcada pelas seguintes expressões de períodos antecedentes: *öletra horrorizada, mão trêmula, gosto de sangue, esse horrorö*.



Após a gradação ascendente, vê-se, encerrando o período, em gradação descendente, o substantivo **espanto**. Sem dúvida, o de menor intensidade emotiva da série sinonímica, afinal, é preciso continuar a viver, enfrentar o medo é preciso.

Jean Dubois (2004, p. 312) assim define a **gradação**: *õe uma figura de retórica que consiste em apresentar uma série de ideias ou sentimentos numa ordem tal que o que segue diga sempre um pouco mais (gradação ascendente) ou um pouco menos (gradação descendente) do que o que precede.*

Tive um pouco de **raiva** e, enquanto ele [Marco César] se retirava, a raiva aumentou, ficou quase **ira**. Quis atirar palavras na parte mais frágil daquele garoto, desisti, não sabia nada dele. (24)

O próprio fragmento acima exemplifica o processo de gradação ascendente entre os dois termos sinonímicos: **raiva** representa a ideia de ódio, diminuída e **ira**, o conceito exacerbado de ódio, que clama pelo desejo de vingança.

A gradação ascendente entre os substantivos sinônimos **raiva** e **ira** é ratificada nesta outra passagem:

[...] [Marco César] Chorou, esmurrou o cimento rústico do banco, se feriu como se quisesse esvaziar do peito uma bolha que inflava por excesso de ar corrosivo ou ressentimento, **raiva** e até mesmo **ira** que é um ódio mais depurado e muito pior. (126)

Em *Lis no peito*, são os substantivos que predominam nas séries de sinônimos. Para encerrar, selecionam-se passagens em que o autor emprega verbos (dois exemplos) e adjetivos (apenas um) para realizar a sinonímia:

Marco César ainda não era leitor de fato de Clarice Lispector. Queria saber dela, ou saber mais, e se sentir mais perto da Clarice que ele **amava**. Talvez seja melhor a essa altura dizer que ele **adorava**. (114)

Nesse excerto, a ideia de afeição é comum à dupla de sinônimos: **amar** e **adorar**. A tonalidade afetiva amplifica-se no segundo termo, pois **adorar** é **amar** ao extremo; enquanto o verbo **amar** traz em si um componente físico, **adorar** transcende este componente, liga-se mais fortemente ao elemento espiritual, à noção de render culto a divindade; venerar.

Ele [Marco César] **pediu**, insistiu, chegou a **implorar**. Eu escrevi o livro e só. (162)

A gradação semântica ascendente entre os verbos **pedir** e **implorar** é mediada pelo verbo insistir, que revela a perseverança no ato de pedir, promovendo o próximo passo para quem não obteve ajuda ao realizar o pedido: **implorar**. A nuance de sentido entre **pedir** e **implorar** consiste nos traços de humildade, humilhação por parte do pedinte, presentes no segundo verbo.

[...] As páginas foram ficando borradas, com marcas de mãos suadas e até mesmo sujas, riscadas com traços agressivos, um pouco rasgadas e até furadas com a ponta de uma caneta, escritas com algumas palavras boas e muitas palavras **pontiagudas** e até mesmo **cruéis**. (177)

Interessante no fragmento anterior é que para que os adjetivos **pontiagudas** e **cruéis**, relativos ao substantivo palavras, sejam concebidos como um par sinonímico, torna-se necessário realizar uma operação mental mais complexa, considerando-se: primeiramente, que a combinação do adjetivo **pontiagudas** com o substantivo palavras constitui, aparentemente, impropriedade adjetiva, pois sua aplicação é pertinente a objetos concretos: que terminam em ponta aguçada; pontudos, bicudos. Mas, uma vez que tal adjetivo liga-se ao substantivo em questão, seus atributos são transferidos e surge o sentido de palavras afiadas, cortantes, agudas.

Em segundo lugar, que **cruéis** também, de imediato, não é um adjetivo próprio para se unir ao substantivo palavras, porquanto seu emprego adequado restringe-se ao ser humano: àqueles que se comprazem em fazer mal, em atormentar ou prejudicar; que torturam,

lancinam; logo, feitas as devidas transferências, emerge a significação de palavras que fisgam, que provocam dor aguda, pontada.

Após essas duas etapas, pode-se perceber o valor expressivo da sinonímia entre os adjetivos **pontiagudas** e **cruéis**, marcando uma gradação ascendente, cujo elo é o sema de dor aguda, tonalidade intensificada no segundo termo.

No que diz respeito à **gradação**, José Lemos Monteiro (2009, p. 159) lembra que: *Costuma-se reforçar a expressão de uma ideia ou sentimento mediante o emprego de palavras aparentadas semanticamente, dispondo-as numa sequência gradativa, de tal modo que cada novo termo intensifique o anterior.*

## CONCLUSÃO

Jorge Miguel Marinho tece de maneira singela, sutil, as artimanhas léxico-semânticas e morfossintático-estilísticas em *Lis no peito: um livro que pede perdão*, estimulando aquele que lê à fruição da língua materna.

Ao encerrar o artigo, ratifica-se sua proposta: instigar a reflexão do professor/aluno-leitor sobre as relações de sentido (de oposição e de equivalência) entre palavras, (às vezes, entre construções gramaticais) e efeitos de sentido gerados no contexto, a fim de conhecer melhor o sistema linguístico.

Espera-se, dessa forma, poder contribuir atômica e molecularmente para a aprendizagem, no Ensino Médio, da Língua Portuguesa, já que esta é, ao mesmo tempo, objeto e objetivo das aulas de Português.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CÂMARA Jr., J. Mattoso. *Contribuição à estilística portuguesa*. 3. ed. rev. Rio de Janeiro: Ao livro Técnico, 1978.

\_\_\_\_\_. *Dicionário de linguística e gramática*. 28. ed. Petrópolis-RJ: Vozes, 2011.

DUBOIS, Jean *et al.* *Dicionário de linguística*. 9.ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

ILARI, Rodolfo e GERALDI, João Wanderley. *Semântica*. 11. ed. São Paulo: Ática, 2006.

LAPA, M. Rodrigues. *Estilística da língua portuguesa*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

MARINHO, Jorge Miguel. *Lis no peito: um livro que pede perdão*. São Paulo: Biruta, 2005.

MONTEIRO, José Lemos. *A estilística: manual de análise e criação do estilo literário*. 2. ed. Petrópolis-RJ: Vozes, 2009.

ULLMANN, Stephen. *Semântica: uma introdução à ciência do significado*. 5. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1987.

Recebido em 23 de julho de 2013.

Aprovado em 15 de setembro de 2013.