

**ANA MARIA MACHADO:  
O ADJETIVO COMO ELEMENTO DE COMPARAÇÃO**  
*Anete Mariza Torres Di Gregorio (UERJ)*

**RESUMO**

Este artigo tem por propósito, além de revelar a subjetividade criativa do estilo de Ana Maria Machado, analisar o potencial expressivo-comunicativo da Língua Portuguesa, manifestado por meio da adjetivação. Partindo de reflexões em torno das conceituações tradicionais e modernas do adjetivo, apresentamos a perspectiva ampla da Estilística sobre a classe dos adjetivos através dos usos artísticos inéditos ou ressignificados pela autora. Dentre as particularidades expressivas da obra não-infantil de Ana Maria, no tocante ao adjetivo e suas representações, elegemos para o momento o recurso lingüístico-estilístico da comparação. Em diversas passagens de sua obra, a autora facilita a apreensão da mensagem, oferecendo ao leitor imagens através da comparação – elemento caracterizador por excelência – que retratam a sua visão de mundo sob o aspecto da afetividade. Usa o adjetivo como imagem condensada, explorando o seu poder visualizador, comunicando cor, nuance e vivacidade à expressão e despertando a sinestesia.

**PALAVRAS-CHAVE:** Adjetivação; Leitura; Expressividade.

A *comparação*<sup>1</sup> é, sem dúvida, um *elemento caracterizador* que favorece a organização do quadro mental, atuando pictoricamente no texto, sugerindo a visualização da cena.

Ana Maria Machado explora esse recurso estilístico, empregando-o de vários modos.

Nos fragmentos seguintes, observamos que a comparação é instaurada através do verbo *ser*, marcando equivalência entre dois termos, em que o objeto modelo (comparante) funciona como “predicativo” do objeto comparado:

---

<sup>1</sup> No presente artigo, o termo comparação é usado no sentido lato. Alguns autores estabelecem a distinção entre os conceitos de comparação e similitude, dentre eles, Le Guern, que diz: “o termo *comparação* se destina às expressões em que intervém uma apreciação quantitativa, como por exemplo, ‘Pedro é forte como seu pai’, enquanto *similitude* se reserva para a expressão de um julgamento qualitativo, como em ‘Pedro é forte como um leão’. Do ponto de vista apenas formal, os enunciados são idênticos”. (CASTRO, 1978: 26). Como observamos, trata-se da *comparação stricto sensu ou gradativa* – a que “introduz categoria de grau explícito”, e da *assimilativa ou simile* – “em que se põe em cotejo formas de significação diversa”, de acordo com os ensinamentos de Mattoso (1984: 75, 220).

Marcelo ficou calado, pensando. Na certa percebeu que podia ser uma *mula teimosa*, mas não tinha vocação nenhuma para carneiro. (TSL, 66)

– Gostou? Eu tinha que te mostrar. Essa mangueira é igual a você— disse Nicolau. Ela estranhou a comparação que o amigo repetia. Mas ele já estava explicando:

– É uma *árvore sólida, bem plantada*, buscando no fundo da terra essa seiva que vai alimentar tanta vida. *Alta, bonita, elegante. E generosa, ampla...* Até as raízes são bonitas, olha, como os seus pés, Leonora. (Saturno, 94)

O melhor cão de caça não pode fazer nada além de levar a peça ao alcance da espingarda do caçador. Se este não atira, a culpa não é do cachorro. O romancista é uma *espécie de cachorro do herói*. Cão de caça de meus personagens, mais uma vez insisto em levar Virgílio para junto de Bia. Mas começo a ter dúvidas sobre a pontaria dela. E até sobre a sua vontade de atirar. (Audácia, 135)

Cada planta era uma *história que ela sabia ler*. Não apenas plantada na terra, mas na memória. Cada caminho era uma *melodia que sabia assoviar*. (Audácia, 205)

Já dava para ter aprendido que a vida não é *conto de fadas*, não é *poema de Drummond*, não é também essa *situação ridícula de fotonovela*, é só *seiva* subindo da terra pelo tronco da árvore, *esterco* virando flor, (A &U, 101)

A modalidade de comparação em que estão presentes o objeto de que se fala, o objeto modelo (comparante) e a qualidade comum (elementos facilmente depreensíveis dos exemplos) é bastante usual na obra da autora, como verificamos a seguir:

Gostaria de aprender a envelhecer com a mãe. Cheia de dignidade e plenamente ativa, atualizada, ligada no mundo, com pique para insistir em arrancar tiririca do jardim mesmo sabendo que o mato rasteiro nasce de novo, rápido e com vigor. Metáfora incorporada ao cotidiano. Uma mulher *forte* —como as mulheres bíblicas do Velho Testamento. (TSL, 159)

A casa era sólida e ensolarada, com suas janelas abertas ao vento e suas varandas cheias de redes. *Acolhedora* como uma gali-

nha abrindo as asas para abrigar os pintinhos na hora da chuva .  
(TSL, 11)

Mas chega uma hora em que barcos e pranchas recolhem as velas e vão para a garagem. E as garças pousam e se revelam *esquisitas*. *Deslocadas e traídas*. Como a lagoa . Como a cidade. Como esta sociedade perversa neste país maluco, de fartura e desperdício. Minha terra, que adoro e queria diferente. (Ventos, 134)

Ao mesmo tempo, sinto que não pode ser nada racional e predeterminado. Qualquer ordenação consciente anterior ao ato de escrever é mero *artifício*, inteiramente *postiça*. De um artificialismo que ressalta logo, como um sujeito que pinta o bigode ou sai na rua de peruca . (Ventos, 73)

Era sempre assim, quando menos esperava Fabrício irrompia, *abrupto e forte*, um jorro *incontrolável*. Como esguicho de fonte, brotando súbita do subsolo, em meio a uma paisagem desolada. E ela que o imaginava enterrado debaixo de uma pedra, tão adormecido, sem forças no máximo apenas latente, pulsando sob tudo o que fazia... (Audácia, 56)

E acredita num amor *latente e latejante*. *Implícito e vivo* como um filho no ventre ou uma semente na terra. Como um gene. Ou uma memória – (Audácia, 224)

Dentro desta modalidade – o comparado, o comparante e a qualidade comum presentes no texto – encontramos fragmentos em que há variantes do “como” comparativo:

Era o braseiro da saudade, ela sabia. (...) Olhou novamente no caderno, procurando as anotações referentes a Paulo, tão querido, que carregava seu braseiro *aberto*, feito moleque vendendo amendoim torrado pelas esquinas, levando pela alça aquela lata cheia de carvões em brasa para não deixar os cartuchos de papel esfriarem. (TSL, 179)

E os raios de sol que furavam aquele telhado de folhas e conseguiam vir cá para baixo eram *tão poucos, tão definidos, fios retos de luz brilhante*, igualzinho às ilustrações do missal da primeira comunhão, mostrando Deus na Eucaristia. (TSL, 340)

Na comparação em que os três elementos estão presentes,

Ana Maria Machado ora coloca a *qualidade comum antecedendo* o objeto modelo (*comparante*) – como os exemplos anteriormente citados – ora desloca-a para a *posição posterior*, deixando o leitor participar do jogo com suas inferências que, logo a seguir, são confirmadas. Vejamos as ocorrências do segundo caso:

Vai ver, estava inventando um jeito inconsciente de não poder escrever sem se sentir culpada. Até que aprendesse a tecer no texto uma trama como a do sonho. *Uma coisa no lugar de outra, um personagem somando vários, outro se desdobrando em uma porção...* (TSL, 162)

Os antigos ficavam pintando Saturno como o grande Deus *devorador* de seus próprios filhos, aquela figura *tremenda* do quadro do Goya, por exemplo, mas acho que devia ter também um Saturno jardineiro, *deus da fertilidade* junto com Ceres<sup>2</sup>, só ele amadurece, germina, faz brotar e florescer. (Saturno, 169)

Esse exemplo oferece-nos duas comparações. A primeira com o termo comparativo explícito: *Saturno como o grande Deus*, tendo em comum a qualidade *devorador*; a segunda é feita de modo especial, atribui a *Saturno* a especificação de *jardineiro*, em vez de desmembrar os dois elementos: *Saturno como um jardineiro*. Neste caso, a qualidade comum a *Saturno = jardineiro* é perceptível pelo contexto, pois a autora acrescenta a figura de estilo *antonomásia*, cuja origem é um aposto especificativo: *deus da fertilidade*.

E a mulher Lena pensava consigo mesma que era isso mesmo o que ela precisava ser, uma fênix. Em algum momento, teria que fazer isso, renascer integral. Como a cobra que sai inteira da pele velha, deixa para trás a casca vazia, e brota de dentro de si mesma, *nova*, guardando aquilo que era essencialmente. Não como a borboleta que sai do casulo sem conservar nada da lagarta que tinha sido antes. Renascer sem metamorfose, *fiel a si mesma*. Um desafio permanente. O de conseguir estar viva. Sobreviver e se organizar, como tanto falava Marcelo. (TSL, 234)

---

<sup>2</sup>Ceres, nome latino de *Deméter*, “deusa da terra cultivada, dos campos de cereais e das colheitas. Foi ela quem ensinou aos homens os segredos da agricultura. Em grego, seu nome significa ‘terra-mãe’. Divindade da terra que nutre e acolhe; também aparece na lenda como mãe amorosa e afita”(GANDON, 2000: 269/91).

O fragmento é bastante interessante. De início, deparamo-nos com uma metáfora: *mulher fênix*, cujo sentido é lembrado pela seqüência posterior (renascer integral), pois na página antecedente a autora explica a significação de fênix<sup>3</sup> vegetal. Só depois, surgem as comparações, seguidas das respectivas qualidades comuns: *mulher fênix como a cobra (nova)*; *mulher fênix não como a borboleta (mas, fiel a si mesma)*.

Encerramos, demonstrando uma variante da modalidade de comparação. Há os três termos, sendo que a qualidade comum ao comparado e ao comparante é sugerida ao leitor estrategicamente através do gerúndio, posposto ao objeto modelo:

Podemos ter uma cena com lavadeiras na beira de um rio ou em volta de um chafariz, batendo roupa e comentando o que acontece nas casas... Uma coisa assim meio como um coro teatral, *pontuando* a ação em alguns momentos. (Audácia, 32)

(pontuando = pontual; cena/coro teatral pontual)

– Eu não sei o que está acontecendo comigo, moça. Mas é alguma coisa assim como um terremoto, um cataclisma, uma hecatombe. Está me *abalando* todo. (Saturno, 118)

(abalando = abaladora; coisa/terremoto, cataclisma, hecatombe abaladora)

No nível do enredo, chegava até a ser cansativo, de tanto que ele se repetia; o que salvava mesmo era um estilo nervoso todo pessoal, uma linguagem descarnada em que a câmara e a maviola funcionavam como bisturi, *reduzindo* tudo ao núcleo do nervo exposto a céu aberto. Não fosse essa linguagem cirúrgica e Ulisses não seria o artista que é. (A &U, 70)

(reduzindo = redutor porque cortante; câmara e maviola/bisturi redutor porque cortante)

Como Stephen Ullmann (1987: 283) afirma: “a comparação e a metáfora são dos mais notáveis artifícios utilizáveis para a expressão do significado emotivo”.

---

<sup>3</sup> *Fênix*. [Do gr. *phoinix*, pelo lat. *phoenix*]. S.f. Mit. Ave fabulosa que, segundo a tradição egípcia, durava muitos séculos e, queimada, renascia das próprias cinzas, conforme Ferreira (1999).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CÂMARA JR., Joaquim Mattoso. *Dicionário de lingüística e gramática*. 11. ed. Petrópolis: Vozes, 1984.

CASTRO, Walter de. *Metáforas Machadianas*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico S/A, 1978.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Aurélio século XXI: o dicionário da língua portuguesa*. 3. ed. revista e ampliada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

GANDON, Odile. *Deuses e heróis da mitologia grega e latina*. Tradução de Mônica Stabel. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

MACHADO, Ana Maria. *Alice e Ulisses*. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

———. *Tropical sol da liberdade*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

———. *Canteiros de Saturno*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

———. *Aos quatro ventos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

———. *A audácia dessa mulher*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

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