### UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas Departamento de Letras Modernas Programa de pós – graduação em língua e literatura francesa

### MARIA TEREZA GUIMARÃES CÔRTES

Os provérbios franceses utilizados como forma de argumentação nas crônicas de arte

São Paulo

2008

## **LOMBADA**

C ô r t e s	G u i m a r ã e s	M a r i a T e r e z a	
			О
			S
c	d	u	P
r	e	t	r
ô		i	o
n	a	1	$\mathbf{V}$
i	r	i	é
c	g	Z	r
a	u	a	b
S	m	d	i
	e	o	o
d	n	S	S
e	t		
	a	c	f
a	ç	o	r
r	ã	m	a
t	O	O	n
e			c
	n	f	e
	a	O	S
	S	r	e
		m	S
		a	

MESTRADO FFLCH/USP 2008

### UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

### Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas Departamento de Letras Modernas Programa de pós –graduação em língua e literatura francesa

#### MARIA TEREZA GUIMARÃES CÔRTES

Os provérbios franceses utilizados como forma de argumentação nas crônicas de arte

Dissertação apresentada ao Programa de pósgraduação em Língua e Literatura Francesa do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Letras

Orientador: Prof. Dr. Alain Marcel Mouzat

São Paulo 2008

# FOLHA DE APROVAÇÃO

### Maria Tereza Guimarães Côrtes

Os provérbios franceses utilizados como forma de argumentação nas crônicas de arte

Dissertação apresentada ao Programa de pósgraduação em Língua e Literatura Francesa do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Letras

Aprovado em:

#### Banca Examinadora

Prof. Dr.	
	_Assinatura
Prof. Dr.	
	_Assinatura
Prof. Dr.	
	_Assinatura
Prof. Dr.	
Instituição:	_Assinatura
Prof. Dr.	
Instituição:	Assinatura

## Dedicatória

A minha filha Carolina, pela sua meiguice e companhia, que me dão força e alegria de viver.

Ao Professor Doutor Alain Marcel Mouzat, pela atenção e apoio durante o processo de definição e orientação.

Ao Professor Doutor e Maestro Edmundo Villani-Côrtes, meu pai, que desde minha infância me ensinou a vencer desafios e pelo seu apoio financeiro sem o qual não teria sido possível a conclusão deste trabalho.

A Professora Doutora Norma Discini, que muito me ensinou, contribuindo para meu crescimento científico e intelectual.

Quand j'aurais, em naissant, reçu de Calliope Les dons qu'à ses Amants cette Muse a promis, Je les consacrerais aux mensonges d'Esope : Le mensonge et les vers de tout temps sont amis [...] La Fontaine CÔRTES, M. T. G. **Os Provérbios franceses utilizados como argumentação nas crônicas de arte.** 2008. 133 f. Tese (Mestrado) – Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

A análise dos provérbios franceses como argumentos requer um estudo prévio de suas origens, de seu papel histórico-cultural e de suas características. Os elementos principais que o diferem de outros gêneros de frase são o seu conteúdo sentencioso, a sua fixação formal que lhe permite ser reconhecido como frase autônoma, a sua natureza implicativa e sua relação com a natureza humana. Os provérbios nos textos atuam principalmente como uma transposição metafórica, mas possuem um duplo valor semântico que permeia entre o sentido hiponímico e o hiperonímico. Além disso, a subjetividade do gênero, permite uma debreagem do EU enunciativo, apoiando-se num enunciador não identificável e em múltiplas enunciações anteriores, constituindo assim um discurso de autoridade, que provém de uma sabedoria anônima incontestada. Todas estas propriedades linguísticas colaboram com a sua força argumentativa. Para a análise do provérbio como forma de argumentação foram utilizadas as três provas da retórica Aristotélica: o ETHOS, considerando o provérbio como elemento simbólico, que constroe o caráter do enunciador apoiando-se na tradição paremíaca, o PATHOS, à partir da hipótese da análise do provérbio como modalidade epistêmica, trabalhando com as supostas lexicalidades que estariam envolvidas na manipulação discursiva entre enunciador e enunciatário e, o LOGOS constituindo à partir das premissas argumentativas uma prova racional, baseada no silogismo e no entimema. O gênero de texto escolhido foi as crônicas de arte onde um provérbio serve como argumento, devido ao seu caráter atemporal, a sua riqueza estilística e a sua importância como meio de comunicação contemporâneo que através da arte contesta e polemiza comportamentos e padrões sociais de uma forma irônica e sutil.

Palavras -chave: Provérbios; argumentação; metáforas; crônicas; arte; retórica

CÔRTES, M. T. G. **The French proverbs utilized as argumentation in art chronicles.** 2008. 133 p. Thesis (Master's degree) — Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

The analysis of French proverbs as arguments requires a previous study of their origins, historical and cultural role and their characteristics. The main elements that differ them from other sentence genres are their sentence content, their fixed form that allows them to be recognized as an independent sentence, their implicative nature and their relationship with human nature. The proverbs in texts mainly act as a metaphorical trasnposition, but they have double semantic value permeating between the hipernymy and hyponymy sense. Additionally the genre subjectivity allows a débrayage of enunciative "I" on the basis of an unidentifiable enunciator and a number of previous enunciations, thus constituting an authority speech that derives from an unquestioned anonymous wisdom. All these linguistic properties cooperate with their argumentative force. To analyze the proverb as a form of argumentation, three proofs of Aristotelian rhetoric have been used: ETHOS – considering the proverb as a symbolic element that creates the enunciator character on the basis of paroemiac tradition; PATHOS – from the hypothesis of proverb analysis as an epistemic modality, working with the supposed lexicalities that would be involved in the discursive manipulation between enunciator and enunciatee; and, LOGOS - constituting a reasonable proof from the argumentation premises on the bases of syllogism and enthymeme. The text genre chosen is the art chronicle in wich a proverb serves as an argument due to its non-temporal character, stylistic richness and importance as a means of contemporary communication that ironically and subtly contests and polemizes behaviors and social standards through art.

Key - words: Proverbs; argumentation; metaphor; chronicle; art; rhetoric

TABELA 1- O triangulo dêitico (KERBRAT-ORECCHIONI, 1980)	p. 60
TABELA 2- O quadrado semiótico (ZILBERBERG, 2000)	p. 64
TABELA 3- Análise semiótica do provérbio La parole est d'argent, le silence est d'or	p. 65
TABELA 4- Articulações modais e lexicalizações decorrentes da análise semiótica do provérbio  La parole est d'argent, le silence est d'or	p. 66
TABELA 5- Os gêneros oratórios (DECLERCQ, 1997)	p. 70
TABELA 6- As três provas da retórica (DECLERCQ, 1997)	p. 71
TABELA 7- Análise semiótica do provérbio Après la calme, la tempête	p. 76
TABELA 8- Análise semiótica do provérbio Les cendres sont filles du feu	p. 76
TABELA 9- Análise semiótica do provérbio  Prudence est mère de sûreté	p. 76

TABELA 11- Análise se	,	p. 77
TABELA 12- Análise se I	•	p. 77
TABELA 13- Análise se F	•	p. 78
TABELA 14- Análise se V	•	p. 78
TABELA 15- Análise se	•	p. 78
TABELA 16- Análise se	•	p. 79
TABELA 17- Análise se	±	p. 89
a	ões modais e lexicalizações decorrentes da análise semiótica do provérbio On ne fait pas d'omelette sans casser des oeufs	p. 90

TABELA 19- Análise	semiótica do provérbio
	Un tien vaut mieux que deux tu l'auras

p. 102

TABELA 20- Articulações modais e lexicalizações decorrentes da análise semiótica do provérbio Un tien vaut mieux que deux tu l'auras

p. 103

# SUMÁRIO

Introdução	p. 11
Primeira Parte : Os Provérbios p.13	
I- A Origem dos Provérbios	p. 13
II- A definição, a classificação e as características do Provérbio	p. 23
Segunda Parte : O sentido do Provérbio no p. 52	texto
I- O sentido metafórico do Provérbio	p. 53
II- A subjetividade	p. 56
III- A intertextualidade, a metatextualidade e o dialogismo	p. 60
IV- O Provérbio analisado como modalidade epistêmica	p. 64
Terceira Parte: A Argumentação	p. 67
I- A retórica e a argumentação	p. 68
II- As três provas da retórica Aristotélica	p. 69
III_As Paivões no discurso	n 71

IV- A teoria das pre	emissas universais	p. 79
V- O Entimema		p. 82
Quarta Parte:	Os Provérbios franceses utilizado como forma de argumentação nas crônicas de arte	los
	p. 84	
I- Apresentação do	texto	p. 92
II- Análise de Texto		p. 95
III- Conclusão		p. 108
Referências		p. 111
Coletânea de Prové	rbios	p. 114
Anexos		p. 125

# INTRODUÇÃO

O Provérbio é um enunciado bastante lapidado que se imprime facilmente na memória e instiga a sua repetição. Mas não é simplesmente isso que o torna tão identificável, de influência tão forte e permanente dentro de uma linguagem. Um estudo detalhado se faz necessário para compreender o que o faz diferente de outras frases genéricas, de onde vem seu conteúdo sentencioso, sua autoridade que não deixa margem a contestações, através de uma voz que não possui autoria, mas que é reconhecível por todos.

Um assunto que, de início, parece bastante simples e já conhecido, mostra-se de extrema abrangência e profundidade, aproximando-se de vários outros estudos e autores importantes, trazendo uma grande contribuição a diferentes áreas que se interligam ao discurso.

O estudo de suas origens mostra as adaptações pelas quais ele vai passando até adquirir a forma que conhecemos atualmente. De extrema importância em algumas civilizações ou considerado vulgar dentro de outras, ele atravessa os séculos e nos transmite mensagens carregadas de história e cultura.

A noção comum do provérbio pede uma revisão de observações sob vários aspectos. E importante notar as evoluções e variações apresentadas do francês na Idade Média até os dias de hoje e também estudar mais do que dez ou vinte provérbios para poder entender a sua pluralidade de efeitos semânticos. "[...] rien n'est en fait plus erroné de voir dans les proverbes le prototype même des formes figées et archaïsantes [...]" (ANSCOMBRE, 2000, p.112)

Uma <u>expressão passada em provérbio</u> provém, normalmente, de uma fábula, de um pequeno conto, de uma máxima ou de um adágio que se tornou bastante notório, pois ela significa a independência total da fórmula proverbial e a memorização da opinião geral à qual ela remete.

Os detalhes de sua construção sintáxica tão simples e originais e sua intonação característica determinam um estilo inteiramente próprio, dentro de uma riqueza estilística, realçada por suas metáforas e outras figuras de linguagem.

Ao analisarmos um provérbio, estudamos um pouco de poesia, de interpretação semântica e de argumentação, de uma forma não convencional, às vezes irônica ou bem-humorada. Muitas vezes, compreender um provérbio é compreender a cultura de um povo, suas tradições e suas ideologias, pois o provérbio se aproxima da *doxa* e, dessa maneira, dos sentimentos humanos, conduzindo o raciocínio de uma forma subjetiva e complexa, transmitindo em seu conteúdo aspectos ligados à natureza que, através de suas situações implicativas atemporais remetem a uma ambigüidade do real e a uma força oratória que transcende ao que é mítico.

Através de uma abordagem, nesta primeira parte dos atributos que compõe o seu conceito, através da classificação, da descrição de suas estruturas que permitem o realce de suas propriedades lexicais e sintáxicas, de seu papel lingüístico e cultural, de seu caráter semântico e pragmático, de suas implicações retóricas, argumentativas e de seus traços rítmicos, dos elementos que o diferem de outras frases e que esclarem e definem seu molde semântico, nos introduzir-nos-emos no complexo universo paremíaco e na sua evolução dentro de vários contextos.

Primeira Parte - O Provérbio

I-A origem dos provérbios

A origem dos provérbios é em geral anônima, embora tenham sido registrados por

diversos povos da Antigüidade. Existem provérbios egípcios anteriores a 2500 a.C., bem como

várias menções na China e na Índia antigas. Predominantemente eles serviam para inculcar

preceitos morais e transmitir idéias filosóficas.

Na Antigüidade egípcia, de acordo com Maloux (2006, p. VII), os provérbios eram

chamados sebayt, cujo significado é "ensinamento". Eles eram comumente agrupados em

coleções e utilizados com intuito pedagógico. Maloux (2006, p. VII), cita alguns exemplos :

Suis ton coeur, que ton visage brille le temps de ta vie

(Sagesse de Ptahotep, III milênio a.C.)

Le chef du troupeau est un animal comme les autres

(Sagesse d'Ani, II milênio a. C.)

Un bon caractère est la protection de l'homme

(Sagesse d'Aménémopé, século VIIIº a. C.)

Os chineses e os indianos também nos deixaram muitos registros, que foram, em sua

maioria adaptados para outras culturas.

Conforme o conhecimento paremíaco antigo muitas vezes os provérbios não

apresentavam características tão definidas, mesclando-se com as máximas, com os adágios,

com os ditos populares, ou ainda fazendo parte de contos ou fábulas. Com o passar do tempo

eles se tornam expressões fixas, mais sucintas e pertencentes à sabedoria popular.

Os provérbios circularam em todo o Oriente Próximo provavelmente influenciando os gregos e latinos. Coube, contudo, aos hebreus, através da *Biblia*, e aos gregos, em diversas obras, utilizá-los literariamente, consolidando-lhes a forma. A poesia épica teve especial importância na gênese e divulgação dos provérbios. Entre os hebreus, o provérbio é a palavra de um sábio. As Palavras de Salomão tornaram-se os *Provérbios de Salomão*. Uma antologia intitulada *Os ditos de Salomão e Marcoul*, que atribui à sabedoria do rei Salomão um diálogo de provérbios rimados, circula após o século X na Europa, primeiro, em latim, e, em seguida, no século XIII, em francês. Na tradução do hebraico, provérbio significa poema e designa a exposição de uma moral religiosa. *O Antigo Testamento*, em especial o *Livro dos Provérbios*, o *Eclesiástico* e o *Eclesiates*, atribuído a Salomão, e os *Evangelhos* também constituem um considerável repositório de máximas de cunho moral ou religioso. Maloux *(2006, p. VII)*, cita alguns exemplos:

Le léopard ne salue pas la gazelle, si ce n'est pour sucer son sang

(Paroles d'Abigar, século VI a . C.)

Celui qui creuse une fosse y tombe

(Proverbes de Salomon, XXVI, 27, século IV a. C.)

Le fer aiguise le fer, ainsi l'homme aiguise un autre homme

(Proverbes de Salomon, XXVII, 17)

A Grécia antiga é responsável pela divulgação de numerosos provérbios. Eles permeiam os escritos de Hesíodo, Teógnis, Ésquilo, Sófocles, Eurípides, Platão, Aristóteles, Menandro, Demétrio, Teofrasto e muitos outros autores. Na Grécia antiga, as palavras *gnômê* (pensamento) e *paroemia* (instrução) definem a noção de provérbio. Entre os filósofos, o provérbio exprime um conceito de verdade. A idéia de verdade definida e expressa pelos provérbios é aceita pelos retóricos, que reconhecem a autoridade do provérbio dentro do discurso. O provérbio é um elemento útil dentro da vida, que serve como ensinamento no cotidiano. Ele é também definido como um discurso obscuro. Ele deve chamar a atenção e

impor respeito, pois ele remete a uma verdade comum e reconhecida por todos. O provérbio é, então, o ponto de inserção, dentro do discurso, do saber comum da coletividade; ele transmite a idéia de autoridade, pois não está vinculado às idéias particulares de quem o exprime. Alguns exemplos foram selecionados por Maloux (2006, p. VII):

N'apprends pas le métier de potier sur une jarre à vin

(citado por Platão, Gorgias, 514)

On ne connaît son ami qu'après avoir mangé beaucoup de sel avec lui

(citado por Aristóteles, Éthique à Nicomaque, VIII, III, 7)

Le genou est plus proche que le mollet

(citado por Aristóteles, Éthique à Nicomaque, IX, VIII,2; sugerindo a idéia de oposição entre os interesses pessoais e familiares)

Puisse être l'Aurore, fille de la Nuit douce

(citado por Esquilo, Agamennon, 25; sugerindo a idéia de um voto de um casal apaixonado de que de uma noite afetiva viesse uma criança, que a eles se assemelhasse.)

Em alguns aspectos podem existir semelhanças entre a mitologia e a semântica proverbial, pois, nos dois casos, temos lendas e ensinamentos que se baseiam nas experiências do cotidiano humano. Na mitologia, as lendas são originárias de uma memória divina, atemporal, na qual o que se entende contemporaneamente como presente, futuro e passado não existem. As divindades da Grécia levam o nome de funções psicológicas, porque os gregos, segundo Vernant<sup>1</sup> (1990, apud, PEREIRA, 2006, p. 84), "colocam entre seus deuses paixões e sentimentos, atitudes mentais, qualidades intelectuais, erros ou desvios do espírito". Os provérbios tratam de assuntos semelhantes, ligados à natureza humana e, muitas vezes, são o resumo de uma narrativa mais longa.

Esopo foi um grande fabulista grego, que muito influenciou a propagação dos provérbios. Muitas de suas fábulas foram traduzidas e adaptadas. As morais destas fábulas e suas frases célebres tornaram-se mais tarde provérbios populares:

<sup>1</sup> – VERNANT, J. P. Mito e Pensamento entre os gregos. Trad. De Haiganuch Sarian. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1990, p. 108

L'union fait la force

Mieux vaut tenir que courrir

Il est facile d'être courageux avec une distance de securité

Quand on a besoin de bras, les secours en paroles ne servent de rien (Extraído da fábula La vipère et l'hydre )

Pour qui est decide à agir injustement, il n'y a pas de défense qui vaille (Extraido da fábula Le loup et l'agneau)

Entre os latinos, discípulos e continuadores dos gregos, são também vários os escritores que os consignaram e empregaram, como Plauto, Terêncio, Catão, Lucrécio, Cícero, Publílio, Siro, Virgílio, Horácio, Fedro, Quintiliano, Sêneca, Quinto Círcio, Juvenal, Aulo Gélio, Festo, Macróbio, Isidoro. Os provérbios latinos muitas vezes se apresentam como frases complexas, caracterizadas pelas aliterações, pela concisão, pela elipse, pela repetição de palavras, pelas assonâncias, pelo encurtamento das expressões e pela apresentação como proposta infinita. No dicionário de Maloux (2000, p. V), encontramos alguns exemplos:

On ne peut à la fois souffler et avaler

(Plaute, Mostellaria, 791)

Il faut être vieux de bonne heure pour le rester longtemps (Cicéron, De senectute, XXXII)

C'est dans l'arène que le gladiateur prend sa décision (Sénèque, Epistulae ad Lucilium, XXXII)

Il n'est pas permis à tout le monde d'aller à Corinthe (Aulu- Gelle, Noctes atticae, I, VIII)

### 1.-O surgimento dos provérbios na França

Na Idade Média, as obras de grande gênero eram escritas em latim (história e filosofia); em francês, eram escritas as obras edificantes ou de divertimento, bem como várias compilações de provérbios. Essas compilações marcam a era de ouro dos provérbios. Existem registros de alguns provérbios oriundos do latim medieval (MALOUX, 2000, p. VI):

#### De main vide parole

#### Qui trop embrasse mal étreint

É na sociedade da Idade Média, contudo, que encontramos vários manuscritos de provérbios em francês antigo. Para designar o provérbio, no francês dos séculos XII e XIII, eram empregadas freqüentemente as palavras *respit* (discurso) e *reprovier* (lição) *(MALOUX, 2000, p. VI)*. Devemos considerar que nessa época, era muito mais difícil o acesso aos conhecimentos, não existia a imprensa, por essa razão quase sempre os provérbios eram rimados ou cantados, o que facilitava a sua memorização. Muitas vezes eles eram recitados na hora das refeições, desta forma alguns provérbios permaneciam e outros não.

Foi somente no final do século XII que a palavra provérbio aparece em francês, nas fábulas de Marie de France. Esta poetisa francesa foi quem primeiro traduziu as fábulas de Esopo, adaptando-as a lingua francesa. Essas adaptações são chamadas de *Ysopet.* La Fontaine se inspirou, mais tarde, nessas adaptações para redigir suas fábulas. Das morais dessas fábulas formaram-se provérbios utilizados ainda nos dias de hoje. Este exemplo foi extraído de uma das fábulas de Marie de France:

Donc le loup prit le petit agneau, l'étrangle avec ses dents, et le tue. Ainsi font les riches voleurs, les vicomtes et les juges, de ceux qu'ils ont en leur justice. Faux pretextes par convoitise, ils trouvent assez pour le confondre, souvent ils font comparaître à leurs plaids, la chair ils leur enlèvent et la peau, comme le loup fit à l'agneau. (FRANCE, 1998)

Alguns outros manuscritos aparecem em seguida, como *Proverbes au vilain*, *Proverbes des sages*, *Proverbes communs*, etc. Através desses provérbios pode-se conhecer um pouco a filosofía da época e da dura vida dos camponeses, artesãos e servos (*vilains*, *manouvriers*, *paysans et fervestus*). Os *Proverbes au vilain* eram quase como poemas cantados que

apresentavam uma moral, que se assemelha à estrutura dos provérbios atuais, contendo uma espécie de refrão. Existem alguns registros em francês antigo:

L'oume delivres et sains...
Ne ai plus ne al meins,
Ne s'en mait de soun nuire
Ait bon confortement;
Si guarrat léaumont,
Deus ne l'obblie mie.
Ki pain ad et saunté riches est
si ne l'set
Ce dist le vilain [...]

[...] Qui trestout le soen
À fere tout moun bon
Mettet à baundoune,
Qui trestout me abaundoune,
Tout me tout, tout me donne,
N'ai cure de tel doun
Qui tout me donne tout me nie,[...]
(DE LINCY, 1859)

Destes versos alguns provérbios permaneceram:

Il n'a droit à sa peau qui ne la défend

Au diable on ne peut faire tort

Bon est le deuil qui après aide

Ainda existem alguns registros como *Proverbes moraux* de Christine de Pisan e *Ballades des proverbes* de Villon.

### **Ballade des Proverbes**

Tant gratte chèvre que mal gît,
Tant va le pot à l'eau qu'il brise,
Tant chauffe-on le fer qu'il rougit,
Tant le maille-on qu'il se débrise,
Tant vaut l'homme comme on le prise,
Tant s'éloigne-il qu'il n'en souvient,
Tant mauvais est qu'on le déprise,
Tant crie-l'on Noël qu'il vient.

Tant parle-on qu'on se contredit

Tant vaut bruit que grâce acquise,

Tant promet-on qu'on s'en dédit,

Tant prie-on que chose est acquise, Tant plus est chère et plus est quise,

Tant la quiert-on qu'on y parvient,

Tant plus commune et moins requise,

Tant crie-l'on Noël qu'il vient...

(VILLON, 2008, grifo nosso)

Neste trecho da Ballade des proverbes de François Villon, podemos reconhecer o

provérbio Tant crie-l'on Noël qu'il vient, que permaneceu na memória coletiva dos franceses,

bem como a estrutura rítmica das frases e a característica do sujeito indeterminado.

Por volta do ano de 1500, o poeta Erasmo foi um dos primeiros a formular uma definição

do provérbio, a estudar sua contribuição cultural e a constituir uma coletânea de adágios. O

provérbio era para Erasmo uma das maneiras mais certas de evitar a linguagem trivial. Era uma

linguagem que lhe permitia não se exprimir como todo mundo. Erasmo selecionava fragmentos

da linguagem popular com o intuito de se diferenciar desta linguagem, por isso ele se orienta

pela cultura sábia e pelo ornamento estilístico. Ele não busca um conteúdo moral, mas um

sentido metafórico e elíptico sábio.

"Parole connue qui se distingue par quelque origine spirituellement savante"

(ERASME<sup>2</sup>, apud, DE LA MESANGÈRE, 1823, p. 2)

Até o final do reinado de Luis XII, os provérbios eram a causa de jogos nos salões e nos

colégios: enigmas, cuja a resposta era um provérbio. Na Corte de Luis XVI, eles se tornam

alvo de críticas dos intelectuais. Mas, nessa mesma época, surge La Fontaine, que admira esse

gênero e compõe suas fábulas, que tanto influenciaram em sua propagação.

<sup>2</sup> –ERASME. Les adages d'Erasme.

As fábulas de La Fontaine caracterizam-se por uma pequena história cuja moral resumida exprime um provérbio:

### L'ours et les deux compagnons

[...] Mais que t'a-t-il dit à l'oreille Car il s'approchait de bien près Te retournant avec sa serre. Il m'a dit qu'il ne faut jamais Vendre la peau de l'Ours qu'on ne l'ait mis par terre (LA FONTAINE, 1995, p. 178, grifo nosso)

Na mesma época, Molière utilizava os provérbios em suas comédias com um certo sentido irônico. Várias de suas obras são ilustradas com o gênero, como na peça *L'Amour Médecin*, na qual ele inicia o primeiro ato e desenvolve a trama, baseando-se nos provérbios **Qui terre a, guerre a e Un malheur ne vient jamais sans l'autre**:

Sganarelle- Ah! L'étrange chose que la vie! Et que je puis bien dire, avec ce grand philosophe de l'antiquité, que <u>qui terre a guerre a</u>, et <u>qu'un malheur ne vient jamais sans l'autre</u>! Je n'avais qu'une seule femme, qui est morte. M. Guillaume- Et combien en voulez-vous avoir? (MOLIÈRE, 1880, p. 420, grifo nosso)

Em 1654, Benserade (1997) escreve Le ballet des Proverbes, que foi apresentado na Corte. Neste ballet, cada ato representa um provérbio. Bonne renommée vaut mieux que ceinture dorée serviu como título e a peça foi dividida em duas partes: a primeira era constituída de doze entradas e, em cada uma delas, personificava-se um provérbio diferente, seguindo esta sequência: A petits merciers, petits paniers; Jamais amoureux n'eut belle amie; Un fou en amuse bien d'autres; Tout ce que reluit n'est pas or; Tel menace qui a grand peur; Entre deux vertes une mûre; À gens de village trompette de bois; L'occasion fait le larron; Il vaut mieux être seule qu'en mauvaise compagnie; On se traite de Turc à Maure; Ce qui vient de la flûte sans va au tambour; À bon vin, bon cheval.

Na segunda parte, o tema da primeira entrada era les Armes de Bourges e a peça se dividia em mais dez entradas. Em cada uma delas, personificava-se um provérbio, como se segue: À vaillant homme courte épée; À beau parler qui n'a cure de bien faire; Quand les enfants dorment les nourrices ont bon temps; Le jeu n'en vaut pas la chandelle; Il n'est pas si diable qu'il est noir; Chacun cherche son semblable; Il n'est pire sourd que ceux qui ne veulent pas entendre; Après la panse vient la danse; les Espagnols, inventeurs de proverbes.

Por volta do século XVIII, Carmontelle (*DE LA MESANGÈRE, 1823, p.4*) nos deixa oito volumes contendo uma dissertação histórica e moral sobre os provérbios, um quadro explicativo de suas origens e de seu sentido.

### 2. Os provérbios na atualidade

O despertar do nacionalismo e do romantismo faz renascer os contos e os provérbios e tem início, na França, os primeiros recenseamenos sistemáticos, como o *La Mesangère* e o *Livre des proverbes français*, de Antoine Leroux de Lincy.

O povo continua a criar provérbios, que mais frequentemente afloram em períodos de crise, desde que um grupo social ou uma nação oprimida se veja obrigado a afirmar sua identidade e sua força.

As frases, em sua maioria, têm que se impor pelo ritmo, pela força concisa e facilidade de memorização, mas os novos provérbios aparecem em forma de *slogans* adaptados às circunstâncias e são freqüentemente renovados. Estas frases devem, de certa forma, impor idéias a uma certa camada social, como o caso deste *slogan* publicitário:

#### Un verre ça va, trois verres, bonjour les dégats

Muitos *slogans* como este, devido ao seu caráter metafórico hiperonímico, começam a ser utilizados em outras situações, como nos textos jornalísticos.

Em outros casos, aparece a substituição dos provérbios praticados pelos surrealistas e o aparecimento dos metaprovérbios, o desvio sistemático das expressões proverbiais e dos provérbios, tanto no plano semântico quanto no plano fonético. Os metaprovérbios ironizam os *slogans* publicitários e os princípios da sociedade. É muito frequente encontrar este tipo de recurso em textos políticos ou em críticas e crônicas de arte, como neste exemplo extraído da *Beaux Arts Magazine*, que brinca com o provérbio **La parole est d'argent, le silence est d'or,** discutindo as estratégias utilizadas pelos jurados na ocasião de um concurso de arquitetura:

[...] Reste alors comme un malaise. Voici primé un Ministre des affaires étrangères aux moeurs étranges pleines de mystères. Une habitude, une tradition. Et qui ne devait pas changer. Car en matière d'architecture, comme en diplomatie, si l'équerre est d'argent, le silence est d'or. (TRÉTIACK, 2004, p.15, grifo nosso)

No cinema os provérbios são redescobertos através de Eric Rohmer, que, entre 1981 e 1988, faz uma série que consta de seis filmes entitulados *Comédies et Proverbes*. Outro exemplo recente é a comédia *La Soif de L'Or* de Gérard Oury, na qual o provérbio **Bien mal acquis ne profite jamais** serve como tema do enredo.

Atualmente, existem vários *sites* especializados em provérbio disponíveis na internet. Este gênero aparece com frequência em artigos e crônicas, servindo como título, na forma de alusão ou como fechamento, ilustrando ou servindo como argumento de vários temas, como a política, as artes ou a ciência.

A publicidade se apóia frequentemente no estilo proverbial através dos *slogans*, mesmo que estes ainda não possam ser reconhecidos como provérbios tradicionais. Todos os dias novas frases são citadas por pessoas públicas ou por escritores, frases estas que talvez um dia possam ser notórias e fazer parte da memória coletiva, adquirindo, assim, um caráter proverbial.

"[...] Les proverbes ressemblent aux papillons, on en attrape quelques-uns, les autres s'envolent" (WANDER<sup>3</sup>, 1880, apud, MALOUX, 2006, p. X)

### II - A definição, a classificação e as características dos provérbios

Embora, alguns estudos mencionados nos trabalhos de Anscombre (2000, p. 15) realizados com grupos de pessoas comprovem que um falante de uma língua é capaz de reconhecer um provérbio intuitivamente, mesmo não sendo um estudioso da paremiologia, para dar-lhes uma definição mais precisa e principalmente distingui-los de outras frases genéricas, ou de outras formas sentenciosas como os ditos, os adágios, as máximas e as sentenças, algumas análises de suas estruturas sintáxicas e semânticas se fazem necessárias.

Para iniciar o estudo de seu reconhecimento, diríamos mesmo que antes de responder à pergunta "O que é um provérbio?"; seria importante identificá-lo através de suas características formais e poder saber "Como é um provérbio?". Mais adiante, abordaremos o seu papel dentro de uma língua, dos textos, dos discursos, podendo também nos questionar sobre qual é a sua função. De uma maneira geral e superficial, poderíamos caracterizá-los como frases que fogem às regras normais da gramática tradicional e que são caracterizadas por pertencerem às estruturas da linguagem falada, da parataxe, breves e fixadas pela memória dos falantes de uma língua. Quanto à classificação formal, são reconhecidos de uma forma geral como: "rimas e elementos repetitivos dentro de uma estrutura bimembre", mas a partir dos estudos de

\_

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> –WANDER, W. Deutsche SprichWörter Lexicon, Leipzig, 1880.

Anscombre (2000, p. 7), constata-se que muitas outras considerações e uma análise mais profunda se fazem necessárias, para que esta classe afirme suas características próprias e não se confunda com outros gêneros de frases.

As afirmações que serão propostas, dando início a algumas discussões e hipóteses sobre o gênero provérbio, foram extraídas de afirmações já bastante difundidas anteriormente em algumas outras publicações e estudos paremiológicos :

-Os provérbios existem e são compreendidos como frases autônomas

-O seu caráter é sentencioso

-São uma expressão da verdade geral, fundada na experiência

-São breves, populares e geralmente metafóricos

-São bimembres, quase sempre constituídos de elementos repetitivos, que facilitam sua memorização

-São antigos e transmitidos pela memória de geração em geração, seu caráter é fixo e definido, são essencialmente orais (ANSCOMBRE, 2000, p. 7)

Além destas afirmações, Anscombre (2000, p. 45 - 54), em seu livro La Parole Proverbiale, destaca duas outras suposições, que modificam a compreensão semântica dos provérbios, facilitando o seu agrupamento e diferenciando-os de outras categorias de frases:

-Os provérbios referem-se à natureza humana

-Os provérbios são de natureza implicativa

## 1. A Classificação e as Características dos Provérbios

Para realizar uma análise sucinta das características formais dos provérbios utilizei como *corpus* uma pequena coletânea de provérbios bastante conhecidos, extraídos de um *site* da internet, *(THE FUNDAMENTAL QUERIES, 2005, p. 1- 12)*, pois a quantidade de variações é extremamente extensa e, no momento, interessa nos uma idéia prévia que nos facilite a compreensão de sua existência dentro da linguagem.

A - As características sintáxico-gramaticais dos provérbios

Os provérbios muitas vezes não seguem as regras da sintaxe tradicional, em alguns casos podemos encontrar esta ordenação na construção das frases, mas majoritariamente a disposição das palavras se apresenta de maneira totalmente incompleta ou inversa. Quanto à composição da estrutura sintáxica proverbial podemos fazer as seguintes observações:

La Caque sent toujours le hareng

Les Bons comptes font les bons amis

La Fin justifie les moyens

Les Murs ont des oreilles

Nestes casos apresentados, observamos uma estrutura coesa, mas existem inúmeros exemplos onde o provérbio se desvincula da estrutura sintáxica padrão :

Mains froides, coeur chaud

Mettre la charue devant les boeufs

Qui a bu boira

Santé passe richesse

Vouloir, c'est pouvoir

O primeiro exemplo é um modelo de provérbio bastante frequente, no qual distinguimos

uma frase elíptica, que se assemelha a outros provérbios, tais como Tel père, tel fils ou À bon

chat, bon rat; no segundo exemplo, temos um provérbio que se inicia com um verbo no

infinitivo; no terceiro exemplo, temos uma frase que se inicia com Qui, que determina um

sujeito inexistente e a sequência de dois tempos verbais diferentes; no quarto exemplo, temos a

ausência dos artigos, e no quinto exemplo, temos dois verbos no tempo infinitivo também em

uma frase elíptica. Existem ainda outros casos com diferentes estruturas, o que nos permite

observar que eles são um conjunto de frases com características específicas totalmente variável

no que diz respeito ao encadeamento dos elementos da sintaxe.

As ocorrências do sujeito nos exemplos proverbiais também podem ser bastante variadas,

apresentando marcas pessoais ou impessoais, sujeitos indeterminados, sujeitos abstratos,

genéricos ou inexistentes.

-Os pronomes pessoais:

A presença dos pronomes pessoais não tem uma grande frequência nos provérbios, mas é

possível exemplificar alguns casos:

Primeira pessoa do singular:

Dis-moi, qui tu hantes, je te dirais qui tu es

Segunda pessoa do singular:

Dans le doute, abstiens-toi

Terceira pessoa do singular:

La plus belle fille du monde ne peut donner que ce qu'elle a

Primeira pessoa do plural:

On ne fait pas d'omelette sans casser des oeufs

Segunda pessoa do plural:

Il ne faut pas vous mêler de ce qui ne vous regardez pas

-Os sujeitos indefinidos ou impessoais:

Existe um grande número de provérbios que apresentam marcas de impessoalidade ou de indefinição do sujeito, como se eles representassem uma regra ou uma ordem geral:

On ne fait pas d'omelette sans casser des oeufs

Il vaut mieux tenir que courrir

Il n'y a pas de fumée sans feu

Il faut battre le fer pendant qu'il est chaud

Qui aime bien châtie bien

Toute peine mérite salaire

-Os sujeitos genéricos:

Existem provérbios que apresentam um sujeito definido e concreto, representando profissões ou níveis sociais, através de substantivos genéricos:

À méchant ouvrier, point de bon outil

Les cordonniers sont les plus mal chaussés

Charbonnier est maître chez soi

À père avare, enfant prodigue; à femme avare, galant escroq

Au royaume des aveugles, les borgnes sont rois

-Os sujeitos simbólicos:

Em outros casos, o sujeito é representado por coisas ou animais que simbolizam uma situação humana:

Chat échaudé craint l'eau froide

Les loups ne se mangent pas entre eux

C'est l'hôpital que se moque de la charité

Les murs ont des oreilles

Les petits ruisseaux font les grands rivières

-Os sujeitos abstratos:

Há também uma grande quantidade de provérbios que apresentam sujeitos abstratos, que através das figuras de linguagem, também representam situações ligadas à natureza humana:

Beauté et folie sont toujours en compagnie

L' Oisivité est mère de tous les vices

Nécessité fait loi

Pauvreté n'est pas vice

-Os Tempos verbais:

Quanto à ocorrência dos tempos verbais nos proverbios poderíamos dizer que existe uma predominância do emprego do presente na terceira pessoa do singular, devido à presença

constante dos sujeitos genéricos ou impessoais, embora existam também casos de frases

elípticas nas quais o verbo é inexistente, mas ainda podemos exemplificar outras conjugações:

Les beaux esprits se rencontrent

Fais ce que dois, advienne que pourra

Déshabiller saint Pierre pour habiller saint Paul

Il faut que jeunesse se passe

Ne fais pas à autrui ce que tu ne voudrais pas qu'on te fit

Rira bien qui rira le dernier

Si jeunesse savait, si vieillesse pouvait

O primeiro exemplo é bastante frequente, pois temos a presença de um sujeito no plural, o

verbo o acompanha sendo conjugado na terceira pessoa do plural; no segundo exemplo, temos

a presença do imperativo na segunda pessoa do singular, do subjuntivo e do futuro na terceira

pessoa do singular; no terceiro exemplo, encontramos o verbo no infinitivo; no quarto

exemplo, o verbo encontra-se na forma pronominal e intransitiva; no quinto, encontramos a

conjugação do condicional; no sexto exemplo, o verbo está conjugado no futuro e, no último,

exemplo existe a presença do imperfeito.

-A Pontuação:

A pontuação é quase inexistente nos provérbios, mas é possível exemplificar alguns casos

onde existe a ocorrência da vírgula, dos dois pontos ou do ponto e vírgula:

Après la pluie, le beau temps

À la Saint Luce, les jours croissant du saut d'une puce

À tout seigneur, tout honneur

Il ne faut pas dire: Fontaine, je ne boirai de ton eau

À père avare, enfant prodigue; à femme avare, galant escroq

A presença da pontuação colabora com a rítmica e com a sonoridade dos provérbios. No

primeiro exemplo ela separa também duas situações e determina a mudança do tempo, não só

meteorológico metaforicamente, mas também do antes e do depois; o segundo exemplo

também é bastante encontrado nos casos onde temos um adjunto adverbial de tempo, que

caracteriza a situação, determinando uma época; a presença da vírgula, como no terceiro

exemplo, é bastante comum nos casos de frases elípticas, com repetição de palavras,

reforçando a musicalidade do provérbio; os exemplos onde ocorrem os dois pontos

caracterizam a mudança do discurso indireto para o direto e a ocorrência do ponto e vírgula

separa a apresentação de duas situações parecidas, onde praticamente temos dois provérbios

que poderiam compor uma quadra.

B - A Sonoridade dos Provérbios

De acordo com a opinião de Anscombre (2000, p.18), "os provérbios representam uma

espécie de poesia natural própria a cada língua". Existe, além disso, uma certa mudança de

intonação quando um locutor pronuncia um provérbio. Da mesma forma que um texto poético,

o provérbio tem na sua estrutura fônica uma das suas marcas principais, é desta estruturação

que depende grande parte da sua memorabilidade e da sua força expressiva.

As características principais que reforçam a sonoridade específica dos provérbios são as

rimas, o ritmo, muitas vezes marcado pela utilização da vírgula, a presença das figuras de

linguagem que dão características sonoras como as aliterações e as assonâncias e, em alguns

casos, a métrica.

-As rimas

A poesia latina não utilizava a rima. A assonância que é a repetição de uma mesma vogal

tônica, passou a ser utilizada na Idade Média. Mais tarde, quando os poetas não se contentavam

mais com essa única vogal, foi criada a rima. As rimas, dentro dos elementos do verso francês,

classificam - se de acordo com a sua sonoridade, sua qualidade e sua disposição. Existe uma

grande ocorrência nos provérbios, como tentaremos demonstrar em alguns exemplos, mas não

se trata de um elemento obrigatório dentro desta categoria.

A sonoridade pode ser dividida em rimas femininas e masculinas. Nas rimas masculinas, a

última sílaba do verso é pronunciada, como no exemplo que se segue:

Ce que femme veut, Dieu le veut

Nas rimas femininas, o verso é terminado com um "e" mudo (e muet):

Souvent femme varie, bien fol est qui s'y fie

Quanto à qualidade, as rimas podem ser pobres, suficientes, ricas ou muito ricas.

As rimas pobres possuem apenas a vogal tônica idêntica.

Petit à petit, l'oiseau fait son nid

As rimas suficientes possuem dois elementos idênticos, uma vogal tônica e uma

consoante:

Il vaut mieux tenir que courir

As rimas ricas possuem três elementos idênticos:

Coeur qui soupire, n'a pas ce qu'il désire

As rimas muito ricas possuem mais de três elementos comuns:

Les Grands diseurs ne sont pas les grands faiseurs

A disposição das rimas também tem um papel importante, no que se refere à sua

sonoridade.

Dos provérbios da Idade Média, quando encontramos provérbios mais longos com

estruturas de poemas ou de fábulas, como estes exemplos de La Fontaine (1995, p.110, p.135, p.

53), podemos extrair alguns exemplos :

As rimas planas ( plates ) compõem-se da combinação entre duas rimas masculinas e

duas rimas femininas (a a b b c c d d...), como neste trecho extraído da fábula Le Coq et Le

Renard:

[...] Mal content de son stratagème;

Et notre vieux Coq en soi même

Se mit à rire de sa peur

Car c'est double plaisir de tromper le trompeur

As rimas cruzadas ( croisées ) são compostas por uma sequência formada por uma rima

masculina e uma feminina (a b a b c d c d...). Esta outra fábula de La Fontaine, Le Chat et un

vieux Rat, pode servir como exemplo:

[...]C'était bien dit à lui; j'approuve sa prudence. Il était experimenté,

Et savait que la méfiance Est mère de sûreté.

Neste outro exemplo da fábula Les Frelons et les Mouches à miel encontramos as rimas

encadeadas (enchainées), que se compõe de duas rimas masculinas separadas por duas rimas

femininas ou inversamente (a b b a c d d c ...):

À l'oeuvre on connaît l'artisan, Quelques rayons de miel sans maître se trouvèrent,

Des Frelons les réclamèrent,

Des Abeilles s'opposant [...]

-O ritmo

Como na música, em todos os versos existem pausas mais ou menos longas e tempos

fortes acentuados, ou seja, sílabas nas quais a voz se apóia particularmente.

-As pausas nos provérbios quase sempre separam as duas situações implicativas, com a

presença ou não da vírgula e é esta musicalidade que colabora com a intenção da frase, dando-

lhe um caráter proverbial:

Comparaison/ n'est pas raison

Déshabiller saint Pierre/ pour habiller Saint Paul

En avril,/ n'ôte pas un fil;/ en mai,/ fait ce qu'il te plaît;

-Como na poesia, existem as acentuações nos tempos fortes e nos tempos fracos, ou seja,

o acento rítmico; normalmente estes tempos se alternam, colaborando com a musicalidade do

provérbio. Ainda podemos sentir a separação entre as duas situações implicativas, com uma

predominância da acentuação forte e ascendente na primeira situação e uma acentuação mais fraca e descendente na segunda situação:

C'est le ton / qui fait la musique - As assônancias e as aliterações também determinam esta cadência rítmica nos provérbios, como nos exemplos a seguir:

Bon chien chasse de race

Pierre que roule n'amasse pas mousse

-A métrica:

Não existe uma regra exata quanto ao número de sílabas encontradas nos provérbios, mas podemos demonstrar alguns exemplos coincidentes:

Nos seguintes exemplos, as duas situações possuem a mesma quantidade de sílabas, colaborando com a cadência rítmica do provérbio.

Au/ tre/ temps,/ au/ tre/ moeurs

Loin/ des/ yeux,/ loin/ du/ coeur

Nestes exemplos abaixo, temos dois provérbios com sete sílabas, uma divisão métrica muito encontrada na Idade Média, nas canções:

Chat/ é /chau/ dé/ craint/ l'eau/ froi/ de

Il/ ne/ faut/ ju/ rer/ de/ rien

Nestes exemplos os provérbios possuem dez sílabas, chamados também decassílabos, a medida do grande verso francês antes do triunfo do verso alexandrino:

Heu/ reux/ au/ jeu,/ ma/ lhe/ reux/ en/ a/ mour

L'ha/ bi/ tu/ de est/ une/ se/ con/ de/ na/ ture

Nos provérbios abaixo, encontramos versos de doze sílabas, chamados versos alexandrinos, que se caracterizam por uma pausa no meio, destacando assim as duas situações implicativas do provérbio:

II/ faut/ qu'u/ ne/ por/ te

/soit /ou /ver /te ou /fer /mée

Dés /ha /bi/ ller/ Saint/ Pierre/

/pour/ ha/ bi/ ller/ Saint/ Paul

Existem ainda provérbios com oito, onze ou treze sílabas, o que não permite uma classificação definida quanto às características métricas proverbiais.

Segundo a opinião de Anscombre (2000, p. 5), se aprofundarmos um pouco mais a análise perceberemos que tais formas métricas servem a uma rítmica, que remete ao canto e à dança e que acompanha as fórmulas invocatórias, tratando-se portanto de uma fala mítica.

Como os textos religiosos, os provérbios apresentam estruturas rítmicas, através das quais a rima se opõe à razão.

C.As figuras de linguagem como efeito semântico

As figuras de linguagem, ou figuras retóricas conforme a classificação da literatura francesa têm presença constante na classe proverbial, o que faz com que a sua interpretação não se restrinja ao sentido literal. O sentido metafórico faz parte da semântica proverbial, praticamente todos os provérbios constituem-se de uma metáfora. Além dessa característica, podemos identificar outros elementos específicos para a sua interpretação:

1-A comparação estabelece uma aproximação entre dois termos a partir de um elemento comum:

#### Tel père, tel fils

2-<u>A metáfora</u> estabelece uma assimilação entre dois termos, sem que o termo de comparação seja expresso :

#### Les murs ont des oreilles

3-<u>A alegoria</u> representa, através de uma imagem (com elementos descritivos ou narrativos) os aspectos de uma idéia abstrata :

## L'eau va à la rivière

4-A personificação representa uma coisa ou uma idéia através dos traços de uma pessoa:

#### Prudence est mère de sûreté

5-A metonímia substitui uma palavra por outra:

# Paris ne s'est pas fait en un jour

6-<u>A sinédoque</u> substitui um termo por outro, ela permite a expressão de um conjunto, do todo por uma das partes:

## Qui ne dit mot consent

7-A hipérbole amplifica os termos de um enunciado:

L'enfer est pavé de bonnes intentions

8-A gradação ordena os termos de um enunciado dentro de uma sucessão crescente ou

decrescente:

Qui sème le vent, récolte la tempête

9-A litotes diz o mínimo para sugerir o máximo:

Abondance de biens ne nuit pas

D. A temática:

Os provérbios também podem ser classificados de acordo com o tema ao qual se referem,

como os exemplos dos provérbios que falam sobre o amor, daqueles que falam sobre o

dinheiro ou dos que falam sobre o trabalho. Normalmente os assuntos dizem respeito à vida

cotidiana ou às paixões dos seres humanos.

Nestes exemplos podemos observar que o assunto é a pobreza ou a riqueza:

La Fortune vient en dormant

**Contentement passe richesse** 

Pauvreté n'est pas vice

Santé passe richesse

Qui paye ses dettes s'enrichit

Estes outros exemplos referem-se ao sucesso ou ao fracasso:

Vouloir, c'est pouvoir

Tout vient à point à qui sait attendre

Qui ne risque rien n'a rien

Qui peut le plus peut le moins

# À Coeur vaillant rien d'impossible

Este outro grupo de provérbios refere-se aos desejos e às realizações:

Il y a loin de la coupe aux lèvres

Coeur qui soupire n'a pas ce qu'il désire

Ce que femme veut, Dieu le veut

La Fête passée, adieu le saint

L'intention vaut le fait

É possível também fazer agrupamentos de provérbios que possuem uma mesma palavra, mesmo que digam respeito a assuntos diferentes:

À vieux chat, jeune souris

La nuit tous les chats sont gris

Il ne faut pas réveiller le chat qui dort

Les chiens ne font pas de chats

Le <u>vin</u> est tiré, il faut le boire

À bon vin point d'enseigne

Bon <u>vin</u>, bon éperon

Ami de trente, fille de quinze, et vin d'un an

Les cendres sont filles du <u>feu</u>

Il n'y a pas de fumée sans <u>feu</u>

# 2. A definição do provérbio

# A - O provérbio como frase autônoma

Os provérbios são pequenos discursos completos, breves, com início e fim; podem ser considerados como frases autônomas, sendo compreendidos isoladamente ou dentro de um texto. Eles podem ser objeto de uma enunciação auto-suficiente, não requerem uma enunciação anterior ou posterior, para formar esse discurso completo. A sua capacidade de autonomia se afirma, pois não existe um lugar determinado para que ele ocorra dentro dos textos ou discursos.Os provérbios são também considerados por muitos autores como frases fixas ou imutáveis (figées), e relacionados com as expressões livres. Segundo Charloffe Schapira<sup>4</sup> (1997, apud, ANSCOMBRE, 2000, p. 57):

[...] os provérbios transmitem uma mensagem acabada (achevée), autônoma do ponto de vista gramatical e referencial. Esta frase que se define como autônoma deve se apresentar como um enunciado anafórico fechado, sem relação dêitica com o enunciador ou a situação do discurso.

Anscombre (2000, p.117), completa, quando diz que "a autonomia do provérbio em todos os seus níveis de organização – gramatical, lexical, rítmica e enunciativa – é uma unidade semiótica fechada, sem comunicação possível com um exterior referencial". Discini (2005, p.158), afirma que o provérbio permite " o reconhecimento do ethos da totalidade recortada", pois ele sobrevive sozinho.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> –SCHAPIRA.C. La maxime et le discours d'autorité, Paris, Sedes, 1997

Existe ainda uma outra propriedade proverbial que colabora com esta autonomia, que é a

de ser reduzido. De uma outra maneira, poderíamos dizer que o provérbio tem necessariamente

de ser conciso. Esta afirmação liga-se ao fato de constituir uma frase com uma certa

simplicidade sintáxica, isto é, uma expressão breve e simples. Vejamos o exemplo desta quadra

Oignez vilain

Il vous poindra

Poignez vilain Il vous oindra

Este provérbio apresenta uma estrutura mais longa composta de quatro versos, mas de

uma forma concisa. Os antigos provérbios medievais, chamados Proverbes au vilain,

compõem verdadeiros textos, nos quais certos versos se aproximam dos provérbios atuais. Este

é o mesmo caso das fábulas, ou de alguns contos africanos que englobam provérbios em seu

contexto.

Nesta fábula de La Fontaine (1995, p. 76), Le Corbeau et Le Renard, o provérbio Tout

flatteur vit aux dépens de celui que l'écoute, que permanece até os dias de hoje na memória

coletiva, aparece em uma cena repleta de símbolos, imagens e ilustrações, onde encontramos

figuras e temas, frequentemente apresentando personificações de animais. O provérbio

transmite todo este universo de representações implícitas, dentro de uma frase restrita.

Le Corbeau et le Renard

Maître Corbeau, sur un arbre perché, Tenait en son bec un fromage Maître Renard, par l'odeur alléché, Lui tint à peu près ce langage: Et bonjour, Monsieur le Corbeau.

Que vous êtes joli! que vous me semblez beau!

Sans mentir, si votre ramage Se rapporte à votre plumage,

Vous êtes le Phénix des hôtes de ces bois. À ces mots le Corbeau ne se sent pas de joie,

Et pour montrer sa belle voix, Il ouvre un large bec, laisse tomber sa proie. Le Renard s'en saisit, et dit: Mon bon Monsieur,

Apprenez que tout flatteur

Vit aux dépens de celui que l'écoute.

Cette leçon vaut bien un fromage sans doute. Le Corbeau honteux et confus Jura, mais un peu tard, qu'on ne l'y prendrait plus. (LA FONTAINE, 1995, p. 76, grifo nosso)

Neste caso, poderíamos dizer que se trata de uma expressão passada em provérbio, e que

não se apresenta mais como a voz de nosso fabulista, mas como expressão de sabedoria

popular. A passagem do estatuto de verso extraído de uma poesia ao estatuto de provérbio

modifica igualmente o estatuto enunciativo do enunciado considerado. Além disso, o fato de

possuir uma fixação formal, faz com que a frase se transforme em um estereótipo. Esta

frequência de emprego da locução é diretamente ligada à notoriedade.

Esta forma prototípica indica que a parêmica foi trabalhada, isto é, modelada e

remodelada através dos tempos pelo uso, até estabilizar-se num certo molde, numa certa

fórmula.

Greimas (1976, p. 313), quando se refere aos provérbios e ditos, também diz que eles

"possuem uma existência de domínio semântico independente e afirmam um estatuto formal

autônomo de elementos semiológicos".

A natureza fixa do provérbio pode estar ligada aos esquemas prosódicos, por meio de

uma estrutura na poesia natural de cada língua, fazendo com que ele possa ser deslocado de

uma cultura para outra. Esta é mais uma razão para que ele seja considerado autônomo e

completo.

#### B - O Conteúdo Sentencioso dos Provérbios

A característica de possuir um conteúdo sentencioso é um dos fatores que pode nos ajudar a distinguir os provérbios de outras categorias de frase. De acordo com os trabalhos de Anscombre (2000, p.15), algumas pesquisas já foram realizadas, reunindo um grupo de pessoas para as quais foram apresentados vários provérbios, com intuito de verificar as possibilidades de seu reconhecimento em meio a outros gêneros de frases. O caráter sentencioso é a propriedade mais marcante que os difere de outras categorias. Mesmo um provérbio desconhecido pode ser reconhecido pelos falantes de uma língua, mas é importante que esse provérbio também faça parte de sua cultura. Constatou-se também que a maioria das pessoas conhece um imenso número de provérbios, mas não se dá conta deste fato. Os provérbios fazem parte do vocabulário como as palavras e outras locuções da língua. Mas existem ainda muitas dúvidas quanto a sua distinção, pois muitos autores consideram algumas frases como provérbios e outros, por outro lado, os classificam como adágios ou ditos populares.

Os aforismos, os apotemas, as máximas, os preceptos, as sentenças são mais fáceis de serem identificados, pois eles possuem uma autoria específica, possuindo um primeiro enunciador e um segundo. Se analisarmos o exemplo da expressão idiomática **L'amour toujours l'amour**, que trata de uma situação cotidiana, podemos logo perceber que ela está longe de possuir o caráter sentencioso do provérbio. Anscombre (2000, p. 10) a classifica como uma frase situacional, por outro lado o exemplo do provérbio **Mieux vaut prévenir que guérir**, que atua mais como um conselho, pode ser classificado como uma frase sentenciosa.

Ao ter contato com um provérbio completamente novo, imediatamente é feita pelo ouvinte uma espécie de identificação cognitiva, que deve ter relação com situações já antes experimentadas: eu já vivi isto, já presenciei, ou já ouvi falar e dentre todas estas experiências o resultado foi sempre o mesmo, é a voz da experiência que fala. Por isso, temos a impressão de que o provérbio é sempre algo antigo, a sabedoria dos mais velhos, mas podem ser criados provérbios novos dentro de novas situações.

Evocar um provérbio é utilizar a sabedoria das nações, a sabedoria popular, isto é, existe um locutor não identificado, um alguém, que Anscombre (2000, p. 12), denomina como <u>ON-locuteur</u>, onde entra em cena o saber dividido, a ciência popular, a observação cotidiana. Existe um enunciador primeiro, mas ele é indefinido, difuso, não específico. Ele conclui que o locutor do provérbio é o <u>ON-sentencieux</u>, ou seja, um enunciador não identificado, mas que é sempre sentencioso.

Os provérbios têm uma qualidade metadiscursiva sendo ligados a um prefácio introdutivo do tipo "Como dizem", "Diz-se que" e outras expressões de sentido semelhante. Estas expressões compartilham com os provérbios o poder de indicar que uma afirmação efetiva do locutor pretende fazer eco a um discurso objeto do tipo genérico, a inúmeras afirmações previamente baseadas em uma mesma frase e, portanto, com um conteúdo análogo.

Por outro lado, o provérbio não aceita uma apresentação individual do tipo *je trouve*, *j'estime*, *je pense*..., provenientes de um pensamento original ou de um julgamento individual. Quando o provérbio assume o seu conteúdo sentencioso, ele se desprende do contexto e do cotexto ao qual pertencia e assume um enunciador <u>ON</u>, isto é, um sujeito impessoal, que representa o coletivo.

Na opinião de Asncombre (2000, p. 26), existe um certo parentesco entre os provérbios e os mitos: como os mitos, os provérbios são crenças coletivas e representam um modo de conhecimento subjetivo, contra um modo de conhecimento objetivo, que coexiste paralelamente ao precedente. Trata-se, nos dois casos, de verdades eternas, imediatas, e fundadoras de práticas exemplares. É essa dimensão mítica que confere ao provérbio, entre outras formas, a palavra de autoridade e este extraordinário poder de convicção.

# C - A relação dos provérbios com a natureza humana

Alguns estudos anteriores já haviam mencionado esta característica dos provérbios, como nos estudos de Meleuc<sup>5</sup> (apud, ANSCOMBRE, 2000, p. 45), mas Jean-Claude Anscombre retoma e desenvolve várias outras considerações sobre este assunto; estas hipóteses facilitam o reconhecimento, a invenção, a interpretação ou a distinção dos provérbios de outras frases genéricas. Anscombre (2000, p. 45) utiliza como exemplo esta frase abaixo:

## L'or est jaune

Os seus elementos não dizem respeito a elementos do universo humano e nem aceitam uma transposição metafórica para uma situação humana para que pudéssemos classificá-la como um provérbio, mas se analisarmos este outro grupo de frases:

Les chiens ne font pas de chats

Petit Poisson deviendra grand

Tel arbre, tel fruit

Il n'y a pas de roses sans épines

<sup>5</sup> –MELEUC. S. Structure de la maxime. Langages nº 13, p. 69-95, 1969.

Après la pluie, le beau temps (ANSCOMBRE, 2000, p. 45)

Estas frases são logo reconhecidas como provérbios, embora aparentemente não digam

respeito à natureza humana. Podemos compreendê-las como alegorias e saber que os animais,

as flores, ou a chuva representam situações humanas do cotidiano.

Existem alguns outros casos um pouco mais polêmicos que são as frases que dizem

respeito à metereologia, se forem compreendidas literalmente, elas não são reconhecidas como

provérbios, registrando apenas um hábito meteorológico, mas podemos compreendê-las em seu

sentido figurado, identificando o traço que diz respeito ao plano humano.

Petite pluie abat grand vent

Este outro exemplo pode ser confundido com um dito meteorológico:

Noël au balcon, Pâques au tisons

Este provérbio possui uma grande relação com os hábitos culturais franceses, é fato

conhecido que quando faz calor no Natal, na Páscoa acendem-se as lareiras, portanto a sua

relação com a natureza humana é existente, fato que o faria aceito dentro da classe proverbial.

Mas se pensarmos neste outro exemplo:

Neige en novembre, neige en décembre

Neste caso fica um pouco mais difícil uma transposição para uma situação humana

fazendo crer que esta frase deva ser classificada como um dito meteorológico. Alguns outros

casos também foram analisados, nos quais o provérbio pode ser compreendido literalmente ou

metaforicamente, dependendo da situação em que é pronunciado e podendo, a partir daí, ser

classificado como uma frase genérica ou uma frase proverbial, ou seja, que pode dizer respeito a um fato qualquer ou relacionar-se aos homens:

#### Il a mis la charrue devant les boeufs

#### Chien qui aboie ne mord pas

Podemos imaginar que estamos diante de um cachorro que late e que neste mesmo momento não morde ninguém, ou presenciar o fato de que alguém colocou uma carroça na frente dos bois, neste caso a relação da frase só se restringe ao animal e suas ações ou a um animal e um objeto, mas o sentido metafórico vai além desta interpretação, relacionando-os com várias outras situaçõesque dizem respeito questões humanas do dia-a-dia. Existe ainda uma outra possibilidade de interpretação, como no caso deste provérbio:

# Tel père, tel fils

O linguísta Norrick<sup>6</sup> (1985, apud, ANSCOMBRE, p. 47), analisa-o como um provérbio metafórico, pois desta construção elíptica entendemos que uma referência às heranças de comportamento, dons ou capacidades entre esta relação familiar, mas que pode metaforicamente ainda ser transposta para outras situações ainda dentro do universo humano não previstas originalmente, como, por exemplo : <u>inventor-invenção</u>, <u>pintor-obra</u>, <u>cachorro-filhote</u>.

Outros provérbios são de identificação mais clara e tão próxima aos sentimentos humanos, às paixões, aos problemas diários que uma discussão não se faz necessária, como nos exemplos abaixo:

## De la discussion jaillit la lumière

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> –NORRICK, N. How Proverbes mean. Semantic Studies in English Proverbes, Berlin, Mouton, 1985.

L'union fait la force

Les Grandes douleurs sont muettes

Il faut que jeunesse se passe

**Chacun pour soi et Dieu pour tous** 

Podemos observar alguns outros exemplos cuja a interpretação metafórica permite que identifiquemos a relação do provérbio com a natureza humana:

#### Les Murs ont des oreilles

Tratando-se de um assunto confidencial é melhor desconfiar de tudo e de todos que nos cercam

## La Nuit porte conseil

Muitas vezes uma noite de sono nos inspira reflexões sábias

#### Mains froides, coeur chaud

A frieza das mãos indica um temperamento amoroso

Uma outra aproximação que podemos fazer entre os provérbios e a natureza humana é quando estabelecemos as suas semelhanças com a fala mítica.

O homem se questiona interiormente desde os tempos primórdios, carrega um antagonismo fundamental entre o que podemos chamar de natureza e cultura, ou melhor, entre a existência das leis naturais e das leis artificiais. Entre as leis naturais, algumas são consideradas como expressão direta da natureza e os provérbios, sendo crenças coletivas, fazem parte destas categorias.

O mito também é uma espécie de fábula utilizada para expor algo por aproximação ou metáfora. Na mitologia, os deuses são personificações de fenômenos naturais e sentimentos humanos. O filósofo Detienne<sup>7</sup> (1998, apud, PEREIRA, 2006, p. 88), quando define o aedo, que significa o detentor da palavra dos deuses, define-o como: "[...] o fundador de uma paidéia, de um sistema cultural mais ou menos concebido como uma enciclopédia do saber coletivo, transmitido pela boca e pelo ouvido, executado musicalmente e memorizado com a ajuda de fórmulas ritimadas."

Na verdade, esta definição muito se aproxima da definição que conhecemos dos provérbios, pois a estrutura mítica arcaica engloba as coisas da natureza, consideradas superiores ao homem, a exemplo do mar, dos rios e dos corpos celestes e também das forças que movem o interior humano. Por meio de uma transposição metafórica ou mítica, os fenômenos tornam-se inteligíveis aos homens. Desta forma, o discurso retórico que se apóia nos argumentos naturais, que são os provérbios, opõe-se ao discurso lógico, que forja suas próprias evidências.

O conhecimento através da mitologia ou através dos provérbios é uma maneira de adquirir experiência através de fatos que não foram vivenciados, acreditando que isso poderia trazer a aquisição de força e de sabedoria. Existe também o fato de que tanto a mitologia quanto os provérbios provêm de sociedades de tradição oral, devido às suas origens antigas, sendo imprescindível um desenvolvimento gigantesco da memória como função mental. Como os contos mitológicos que representam as paixões, os sentimentos atemporais humanos, os provérbios também narram, através de uma tradição alegórica explicativa, um fato natural ou filosófico.

<sup>7</sup> – DETIENNE, M. A invenção da mitologia.Trad. de André Telles e Gilza M. Saldanha da Gama.2 ed. Brasília, UNB, 1998.

D - A estrutura implicativa

Com o intuito de poder definir os provérbios destacando-os de outros gêneros de frase,

alguns estudos foram realizados por Jean-Claude Anscombre (2000, p. 54) e publicados em La

Parole Proverbiale para que fosse possível identificar, de uma forma mais definida, as

características próprias do provérbio. Vamos tomar como exemplo estas duas frases:

Les hommes sont mortels

L'homme est fragile

(ANSCOMBRE, 2000, p. 54)

Embora sejam duas frases constituídas de sujeito e predicado e que se referem ao universo

humano, em nada se assemelham a um provérbio e não poderiam de maneira alguma ser

classificadas como tal. Nestes outros dois casos, são dadas características a um subgrupo da

raça humana, mas mesmo assim estas frases não podem ser reconhecidas como provérbios:

Les Alsaciens boivent de la bière

Les instituteurs gagnent beaucoup d'argent

(ANSCOMBRE, 2000, p. 54)

Verificou-se então, ao serem analisados alguns grupos de provérbios conhecidos, que

neles sempre existia a referência a uma determinada situação onde havia a participação humana

e que esta situação implicava uma segunda situação, chegando-se à conclusão de que a

estrutura proverbial é sujeita a uma estrutura implicativa. As frases são genéricas, mas seu

conteúdo semântico corresponde sempre a uma implicação:

Qui terre a guerre a

Le chat parti les souris dansent

Les bons comptes \_\_\_\_\_ font les bons amis

#### L'Exception \_\_\_\_ confirme la règle

Mas foram encontrados alguns exemplos que poderiam eliminar este argumento, como neste provérbio: L'argent ne fait pas le bonheur, no qual nenhuma estrutura implicativa é aparentemente identificada. Por outro lado, constatou-se que não era exatamente ao sentido literal que se aproximava a implicação, mas sim ao sentido do provérbio. De acordo com o sentido, as frases proporcionam um efeito de semântica implicativa e, conseqüentemente, a uma inferência implicativa. A partir daí, é o efeito da semântica implicativa que denomina o provérbio e que se torna o seu sentido, seu molde semântico.

Se analisarmos este último exemplo, podemos dizer que não é a estrutura e o material lexical da frase que servem de forma ao provérbio ou que determinam o seu sentido, ou a frase que serve como seu *signifiant*, mas, ao contrário, ela se aplica a uma classe de atividades muito mais complexa, seu conteúdo denominativo (indivíduos, elementos, estados, coisas, etc.), a implicação que serve de esquema semântico ao provérbio, não tem necessariamente de ser identificada dentro do sentido desta *phrase-signifiant*.

**L'argent ne fait pas le bonheur**, pode estar ligado às situações seguintes, como exemplifica Anscombre (2000, p.55):

## Se um homem é rico, ele não é necessariamente feliz

O sentido implicativo se apresenta de uma forma muito mais complexa do que o sentido e literal, as situações de relação de implicação podem ser formadas em várias condições: Se...e quando...,etc. e de várias conseqüências. Ainda de acordo com os estudos realizados por Milner<sup>8</sup> (apud, ANSCOMBRE, 2000, p. 53), pode-se falar sobre a "referência virtual " dos

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> –MILNER, J.C. De la syntaxe à l'interpretation, Paris, Seuil, 1978.

provérbios, isto é, as situações às quais ele pode convir mostram um referencial constante que responde à estrutura semântica proposta para definir o sentido da própria categoria parêmica: qualquer que seja o provérbio, desde que avançamos uma situação particular destinada a ilustrar seu sentido ou mostrar em qual caso ele é pertinente ou pode ser empregado; essa situação se deixa sempre decompor em uma parte que coloca em destaque um ou vários homens em diferentes circunstâncias e outra parte que é apresentada como sendo ou podendo ser a conseqüência da primeira.

Henri a gagné à la fois au Loto et au Keno! Ça ne m'aurait pas déplu. Comme on dit, abondance de biens ne nuit pas. (GOUVARD<sup>9</sup>, 1996, apud, ANSCOMBRE, 2000, p. 53)

Les toximanes, une fois guéris, ne donnent bien souvent plus jamais signe de vie: **pas de nouvelles, bonnes novelles.** (ARNAUD<sup>10</sup>, 1992, apud, ANSCOMBRE, 2000, p. 53)

O que existe em comum que a aplicação particular representada de maneira ilustrativa nestes exemplos coloca em jogo um duplo predicado em relação a homens particulares, no qual a primeira serve de antecedente e a segunda (que pode não ser realizada, mas se mostra provável de acontecer), como consequente. Essa teoria confirma ainda mais que o molde semântico dos provérbios é a implicação entre duas situações que comprometem os homens.

<sup>9</sup> -GOUVARD, J. M. Les formes proverbiales. Langue française, 1996. p.57.

<sup>&</sup>lt;sup>10</sup> – ARNAUD, P.J.L.La connaissance des proverbes français par les locuteurs natifs et leur sélection didactique. Cahiers de lexicologie, 1992. p. 196

Segunda Parte: O sentido do provérbio nos textos

As propriedades lingüísticas do provérbio, mais precisamente semânticas, fazem com que ele assuma um papel especial dentro dos textos. Com um poder de influência implícita, de uma subjetividade que o faz argumentar com sutileza, manipulando o discurso através de seus elementos patêmicos, provoca uma adesão intuitiva, mas digna de confiança. O seu sentido foge quase sempre ao literal, ao óbvio, incorporando a enunciação polifônica e a interpretação metafórica.

Muitos lingüistas escreveram sobre o provérbio e em muitos fenômenos ele serve como exemplo, carregado de efeitos que ilustram de uma forma original e marcante os enunciados do texto.

Os provérbios transmitem simbologia, cultura, ideologia que enriquecem os discursos reforçando uma idéia e embebendo cada palavra desses múltiplos efeitos; quando o provérbio é empregado, ele aparece, ele domina a mensagem, ele não passa despercebido, ele é um elemento forte, de um grande poder de influência.

O provérbio oferece contribuição pra o plano da expressão e para o plano do conteúdo dos textos, desprendendo-se do EU e adquirindo um sujeito atemporal, "permitindo ao lugar do aqui, uma extensão ilimitada, que sucede implicitamente a um vasto domínio do espaço enuncivo." (DISCINI, 2006, p. 164)

# I-O sentido metafórico dos provérbios

De acordo com Kleiber<sup>11</sup> (1989, apud, ANSCOMBRE, 2000, p. 74), os provérbios não são frases genéricas comuns, mas frases que denominam um conceito geral. Kleiber parte também do princípio de definição seguinte:

[...] uma denominação é comum quando é instaurada uma relação direta entre o indivíduo ou objeto e seu nome próprio e a denominação é metalingüística quando ela remete a um conceito geral, quer dizer a uma significação extra ao código lingüístico, a uma referência virtual, como diz Milner, que consequentemente só pode ser aplicada indiretamente a um indivíduo (ou conjunto de indivíduos) compatível com esse conceito geral. Além disso, a noção de denominação metalingüística caracteriza o elo préestabelecido que permite às unidades lexicais da língua se referirem aos elementos de uma realidade extra – linguística. (KLEIBER, 1989, apud, ANSCOMBRE, 2000, p. 74, tradução nossa)

Em outras palavras, quando compreendemos uma expressão, como, por exemplo, *feu rouge*, não a compreendemos em seu sentido literal, mas sim como uma expressão fixa cujo significado nos remete a uma certa condição previamente conhecida, que é o semáforo, e não a qualquer outra situação à qual palavras individualmente possam ser ligadas. Faz parte de um conceito geral que não pode ser decomposto e que é previamente conhecido. Acrescenta-se a

<sup>11 –</sup> KLEIBER, G. Sur la définition du Proverbe. Recherches Gemaniques, 2, p. 233-252, 1989.

isso o fato de que estas expressões constituem uma espécie de codificação de imagens

metafóricas.

Vamos usar como exemplo este provérbio, que nos permite possível analisar seu sentido

metafórico, bem como a presença de outras figuras de linguagem:

La parole est d'argent, le silence est d'or

Em primeiro lugar, podemos observar a presença de uma alegoria. Dessa forma, a palavra

e o silêncio representam um objeto, e a este objeto é atribuída uma matéria. Além disso, existe

uma transposição metafórica do sentido de palavra, que remete ao dizer e ao silêncio que se

refere ao não dizer. Essa transposição poderia ser entendida desta maneira: Em certas situações

às vezes, é melhor calar-se. Encontramos também a presença de uma hipérbole, pois existe

uma gradação crescente na apresentação da palavra prata e da palavra ouro... Sabemos que na

maioria das culturas o ouro vale mais do que a prata.

Nestes outros exemplos, o provérbio possui o mesmo sentido semântico, apresentando

duas metáforas diferentes:

La nuit tous les chats sont gris

De nuit tout blé semble farine

Os provérbios, muitas vezes, podem ser compreendidos no seu sentido literal e no seu

sentido metafórico, Anscombre (2000, p.55) menciona as situações implicativas de hiponímica

e hiperonímica. Se analisarmos este provérbio abaixo:

C'est en forgeant, qu'on devient forgeron

Este provérbio pode ser entendido literalmente, ou seja, podemos entender que uma pessoa que muito se dedica à atividade de forjar, pode tornar-se um grande ferreiro, neste caso a situação implicativa é especificamente relacionada à profissão mencionada no provérbio. Podemos então, chamá-la de situação implicativa hiponímica. Mas, se esta relação for entendida em um sentido mais genérico, pode-se entender que o fato de exercer qualquer outra profissão ou qualquer outra atividade faz com que alguém se torne um especialista, estaremos então diante de uma relação implicativa hiperonímica.

Existem outros casos como nestes exemplos:

#### Tel père, tel fils

#### Petit poussin chante comme le coq lui apprend

Estes provérbios citados podem ser entendidos em seu sentido literal, ou seja, espera-se que um filho tenha as mesmas atitudes de seu pai, ou ele pode ser empregado metaforicamente, ou melhor, exprimir um sentido que não era inicialmente, o pretendido.

Estes provérbios poderiam convir para as relações: <u>Inventor-invenção / Pintor-obra</u>

"[...] il faut parler d'emploi figuré ou métaphorique du proverbe: c'est-à-dire, accepter l'idée qu'un proverbe, issu d'une métaphore ou non, puísse lui même être employé métaphoriquement, c'est-à-dire pour des entités auxquelles il n'était pas destiné au départ." (NORRICK<sup>12</sup>, 1985, apud, ANSCOMBRE, 2000, p. 75)

Podemos dizer que os provérbios são unidades codificadas que denominam um conceito geral, eles parecem ter sempre, ao menos virtualmente, um duplo valor semântico. Para explicar esse fenômeno, podemos admitir que os provérbios denominam um conceito geral associado a seus múltiplos contextos de enunciações anteriores.

<sup>12</sup> – NORRICK, N. How Proverbes mean. Semantic Studies in English Proverbes, Berlin, Mouton, 1985.

Segundo o conceito de Meyer<sup>13</sup> (1995, apud, ANSCOMBRE, 2000, p. 56, tradução nossa) "o sentido literal do provérbio nada mais é do que uma hiponímia de um sentido hiperonímico, ou uma sinédoque da espécie pelo gênero."

Esta hipótese nos permite explicar o caráter de menção ou de citação que os provérbios carregam, bem como as frases idiomáticas. Eles são considerados também expressões autodelocutivas, mas não fazem alusões citativas a uma expressão de base como as expressões delocutivas, mas fazem alusões às suas próprias enunciações anteriores e podem, desta forma, ser assimiladas a formas de menção ou de citações lexicalizadas, que se designam, elas mesmas, como citadas pelo seu valor de denominação delocutiva.

As frases proverbiais se diferem das frases idiomáticas, pois estas se referem preferencialmente a eventos particulares, ao contrário dos provérbios, que remetem a generalidades atemporais.

Somente as frases proverbiais têm a propriedade de reativar sistematicamente sua significação composicional, quase sempre metafórica, e mantê-la viva como no primeiro dia. Elas permitem à língua manter perpetualmente a vivacidade de uma imagem metafórica.

# II. A Subjetividade

A linguagem é a possibilidade da subjetividade, pelo fato de conter sempre as formas lingüísticas apropriadas à sua expressão, e o discurso provoca a emergência da subjetividade pelo fato de consistir em instâncias discretas. De certo modo, a linguagem propõe formas vazias de que cada locutor em exercício de discurso se apropria e relaciona à sua pessoa, definindo ao mesmo tempo a si próprio como eu e a um parceiro como tu. A instância de discurso é assim constitutiva de todas as coordenadas que definem o sujeito e

-

<sup>&</sup>lt;sup>13</sup> - MEYER, Synecdotes, Paris, L'Harmattan, 1995.

dentre as quais designamos sumariamente as mais aparentes. (POSSENTI, 1988, p. 101)

Ao empregar o provérbio em discurso, o locutor visa defender uma idéia específica. Contudo a natureza genérica, atributiva de provérbio dá origem a uma dubiedade em termos de referência a mensagens específicas, o que é, aliás, vantajoso para ambos os parceiros do ato da fala, já que permite ao alocutário todo o jogo do "dizer e não dizer", para lembrar Ducrot (1972) e também do ouvir sem escutar ou receber sem receber da parte do alocutário. Podemos, portanto, relacionar a utilização de um provérbio com uma certa subjetividade dentro de um texto.

A instância de discurso é assim constitutiva de todas as coordenadas que definem o sujeito e, dentre as quais, só designamos, sumariamente as mais aparentes.

Segundo Benveniste (1974):

[...] toda a atividade de linguagem é um processo marcado pela inscrição do sujeito. Dentre os componentes que devem ser focalizados ao se estudar uma prática discursiva estão àqueles ligados à presença dos traços lingüísticos que instauram a subjetividade. Nesse sentido as unidades lingüísticas que carregam por excelência essas marcas de subjetividade é que se inscrevem na estrutura do enunciado, são os dêiticos que abrangem tanto os índices de pessoa, quanto os índices de ostensão.

A referência dêitica, portanto, leva em conta não só as outras unidades internas do discurso, mas elementos que lhe são exteriores e que dizem respeito à situação de comunicação.

Kerbrat-Orecchioni (1980), propõe a seguinte definição para os dêiticos: unidades lingüísticas cujo funcionamento semântico referencial (seleção na codificação, interpretação na

decodificação) implica levar em consideração certos elementos constitutivos da situação de comunicação, a saber :

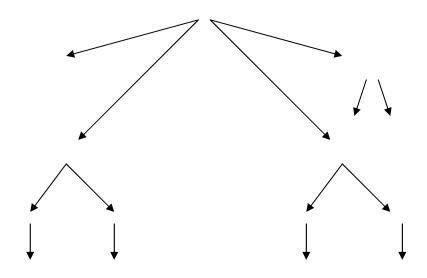
-o que	PESSOA			papel
	EU		NÃO EU	têm no
			Tu Ele	
	ESPAÇO		TEMPO	
	Aqui	Não aqui	Agora Não Agora	
	Lá	Alhures	Antes/Depois Certa vez	

processo da enunciação os actantes do enunciado;

-a situação espaço temporal do locutor e eventualmente do alocutário.

No mecanismo da deitização, três componentes básicos se destacam: pessoa, espaço e tempo, formando o triângulo dêitico:

T- 1



Na representação acima os pronomes pessoais constituem o primeiro ponto de ancoragem para a inscrição da subjetividade da linguagem.

Em se tratando dos provérbios, o numero deles com marcas pessoais é quase insignificante, embora se trate de um discurso fortemente centrado sobre o alocutário, ou seja, mobilizado para influenciá-lo de modo peremptório. Somos então levados a concluir que se trata de um discurso que se quer impessoal, que recusa o funcionamento das pessoas lingüísticas.

Quando fazemos uso de um provérbio no discurso, há um duplo escamoteamento do EU: podemos crer que deve haver um EU por detrás de cada provérbio, só que não podemos identificá-lo, visto que não se trata do EU que usa o provérbio, o EU renunciador que na realidade apenas cita o dito do outro, EU, desconhecido, inacessível.

Com o emprego de um provérbio em discurso, o alocutário só pode ser "tu" sem nunca ter a oportunidade de se tornar "eu", como ocorre numa situação normal de enunciação. Esta é uma das razões pelas quais o provérbio constitui um discurso de autoridade, ou um discurso autoritário, não apenas ele provém de uma sabedoria anônima incontestada, mas se impõe pela força, ao impedir a reciprocidade característica do intercâmbio lingüístico.

Quanto à indeterminação espaciotemporal do provérbio, concordamos com Norma Discini (2006, p. 164), quando ela afirma:

[...] importa destacar que o <u>aqui</u> nos provérbios permanece como um dêitico de extensão ilimitada: ao <u>aqui</u>, manifesto ou não, sucede implicitamente <u>ali</u>, <u>lá, acolá</u>. Assim, tanto o que é dito como o sujeito do dizer pertence a todo e qualquer lugar, fato do qual não escapa nem aquele de quem se fala. a indeterminação do espaço enunciativo corresponde a abertura em vasta extensão do espaço enuncivo.[...] O espaço enuncivo, figurativizado faz expandir-se à delimitação espacial, fortalecendo o efeito de verdades eternas e de todas as nações.

#### (DISCINI, 2006, p. 164, grifo do autor)

Quando um provérbio aparece no discurso, só podemos imaginar ou sentir vagamente, sem nunca vê-lo, mas o percebemos, isto é, lemos ou ouvimos e ele nos influencia. Existe um deslocamento enunciativo, que faz com que ele adquira uma autoria indeterminada, mas dentro de um presente omnitemporal, pois o seu lugar no espaço e no tempo são indeterminados, ele se transpõe em diversas situações e épocas, transportando o saber coletivo.

Todas estas características permitem a instauração de sua subjetividade, pois sua mensagem é sutil, mas ao mesmo tempo ela circunda seu enunciatário de estratégias implícitas baseadas na possibilidade de deslocamento de seu sujeito e de sua inscrição espaciotemporal.

# III - A Intertextualidade, a Metatextualidade e o dialogismo

De acordo com o livro *Dialogismo*, *Polifonia e Intertextualidade*, de Diana Luz Pessoa de Barros e José Luiz Fiorin (2003, p.11-27), fundamentado nas teorias de Bakhtin, "a língua enquanto discurso, tem uma propriedade intrínseca, o dialogismo". Isso quer dizer que as palavras de um falante estão sempre e inevitavelmente perpassadas pelas palavras do outro, para constituir seu discurso, ou seja, um enunciador necessariamente leva em conta o discurso do outro, elabora seu discurso a partir de outros discursos.

Bakhtin<sup>14</sup> (1981, apud, BARROS, FIORIN, 2003, p. 11) defende o dialogismo como princípio constitutivo da linguagem e condição do sentido do discurso. Segundo ele, o

-

<sup>&</sup>lt;sup>14</sup> – BAKHTIN, M. Le Principe dialogique. Paris, Seuil, 1981.

dialogismo discursivo desdobra-se em dois aspectos: o da interação verbal entre o enunciador e o enunciatário do texto e o da intertextualidade no interior do discurso.

A intertextualidade é então o processo de incorporação de um texto por outro, seja para reafirmar o sentido do texto incorporado, seja para transformá-lo, invertê-lo, contestá-lo, deformando alguns de seus sentidos. Com muita freqüência um texto faz alusão a outro, cita outro. Os textos dialogam entre si. Quando isso ocorre nos textos de caráter científico, isso é feito explicitamente. O texto vem citado entre aspas e, em nota, indica-se o autor e a obra de onde se tirou a citação.

Nos textos literários, a citação é implícita, isto é, o escritor ou poeta não coloca entre aspas o texto citado nem menciona quem é o seu autor nem qual é a obra de onde foi extraído, pois supõe que o leitor compartilha com ele um dado conhecimento literário ou cultural que permita identificar essas citações.

Existe um diálogo entre os muitos textos da cultura, que se instala no interior de cada texto e o define. O texto pode ser entendido como um ponto de intersecção de muitos diálogos, um cruzamento de vozes oriundas de práticas de linguagem socialmente diversificadas.

Na obra de Bakhtin<sup>15</sup> (1981, apud BARROS, FIORIN, 2003, p. 4) "a intertextualidade é antes de tudo a intertextualidade interna das vozes que falam e polemizam no texto, nele reproduzindo o dialogo com outros textos". Embora isto não seja sempre tão claramente identificável, pois um texto que contém um provérbio pode carregar e ligar-se a diversas posições ideológicas, colocando o enunciatário em sintonia com a referência espaço, tempo e lugar historicamente adequados, as fábulas que foram citadas são o exemplo mais explícito de

<sup>&</sup>lt;sup>15</sup> – BAKHTIN, M. Le Principe dialogique. Paris, Seuil, 1981.

um texto que carrega outro texto. A mesma situação é transferida para uma outra época, mas a sua interpretação será atemporal.

Um provérbio se liga diretamente aos fatores culturais, sociais e lingüísticos de uma cultura. Esse ponto de intersecção muitas vezes tem como foco um provérbio usado como tema, e ele, a partir daí, expande as múltiplas facetas de desenvolvimento argumentativo e dá eco às vozes implícitas que ele carrega, tecendo o corpo textual. "O texto é tecido polifonicamente por fios dialógicos de vozes que polemizam entre si, se completam ou respondem umas às outras." (BAKHTIN<sup>16</sup>,1981, apud, BARROS, FIORIN, 2003, p. 4)

Podemos utilizar como exemplo este texto extraído de uma carta resposta a uma crônica publicada no site karaart:

> En complément de mon approbation pour cet article, il me semble utile d'ajouter que les curateurs, historiens d'art diplômés, employés de l'état en situation sociale confortable ou aisée volontairement choisie, pour la plupart ayant renoncé à l'aléatoire d'une carrière essentiellement artistique, philosophie appliquée d'un tien vaut mieux que deux tu l'auras, outres pleines seulement de pouvoir décisoire qui vous prêtent d'emblée pour seule intention la reconnaissance publique au statut de star et aux avantages supposées qui en découlent, sont enclins je l'espère de manière inconsciente, à ne soutenir que ce qui leur paraît personnellement réalisable et qui ne tient qu'à l'idée, grâce à eux etayée de romance et littérature d'illusionnistes, ayant perdu d'emblée toute naiveté par le fait même de l'enseignement acquis, la conscience poluée de n'avoir d'autre alternative que les gestes déjà accomplis par d'autres donc ne pouvant s'assimiler à aucune modernité par synthèse conçue comme opération inverse de l'analyse[...]

(BELLON, 2007, p. 1, grifo nosso)

A intertextualidade, no exemplo deste provérbio utilizado como argumento, carrega implicitamente um outro texto que só pode ser compreendido, se houver conhecimento prévio de seu conteúdo. Trata-se de dois textos que se entrecruzam, um dependendo do outro, ou melhor, eles se complementam.

<sup>16</sup> – Ibid.

O provérbio utilizado como exemplo é oriundo de uma antiga fábula de La Fontaine (1995, p. 166), portanto é necessário que o leitor possua um conhecimento prévio deste texto ou ao menos conheça o significado atribuído a outras situações relacionadas a este provérbio, para que possa haver um bom entendimento. Anscombre (2000, p.21), quando fala sobre a intertextualidade do provérbio, afirma que esse recurso é por si só "um fenômeno intertextual", mas considera sua compreensão dentro de um conjunto: " provérbio + intertextualidade."

Essa noção de intertextualidade nos permite avançar um pouco mais, abrangendo o campo da metatextualidade. É possível falar de uma metatextualidade quando dentro de um texto reconhecemos um outro texto implícito. Essa metatextualidade, segundo Anscombre (2000, p. 21), pode ser classificada como fraca ou forte. Já sabemos que muitos provérbios tiveram sua formação a partir de outros textos mais complexos, como é o caso das fábulas. Este provérbio, então, desprende-se de seu texto de origem e é colocado dentro de um outro contexto, aproveitando-se de sua reputação, de sua origem, de sua autoria, para novamente argumentar dentro de uma situação análoga, apresentada em um novo corpo textual.

Este novo texto apóia-se, então, na representação intertextual. Este pode ser um exemplo de uma intertextualidade forte. As morais das fábulas são um ótimo exemplo deste jogo metatextual, pois são uma espécie de resumo-comentado da fábula inteira.

Existem outras maneiras de compreendermos esta intertextualidade, quando não utilizamos a fórmula completa do provérbio para sugerir uma idéia que possa servir como argumento.

Vamos usar como exemplo este outro trecho extraído de uma crônica da revista *Beaux*Arts:

[...] Moins empathiques pourtant que les oeuvres de Chardin, les natures mortes sur fond noir de Meléndez relèvent moins d'une communion avec la vie que d'une "cruelle objectivité", fruit d'un détachement inouï. Mais "ce regard fixe et aigu", comme l'écrivait Charles Sterling, presque scientifique, reste aussi "celui d'un visionnaire". Avec sa lumière crue et désacralisée, Meléndez joue des pouvoirs de la peinture imitative em homme des Lumières. Quand la verité sort de la cruche... (LEGRAND, 2004, p. 31, grifo nosso).

Neste caso, o provérbio não apresenta sua fórmula completa, existe uma intertextualidade implícita que pode ser completada ou não pelo alocutário. Quando um provérbio é usado como forma argumentativa num texto, não existe somente uma única verdade dentro de seu conteúdo, nem uma rígida sanção, mas sim uma grande possibilidade de interpretação metafórica; ele lança uma polêmica na qual seu caráter verídico pode ser contestado, existem os argumentos favoráveis e os contra-argumentos, deixando que o leitor reflita e tire suas conclusões, mas ele permite uma grande aproximação e identificação do enunciatário com o enunciado e o enunciador.

#### IV - O Provérbio analisado como modalidade epistêmica

A partir das teorias de Anscombre (2000, p. 45-49), em La Parole Proverbiale, as hipóteses de que o provérbio é composto de uma binaridade semântica, de duas situações implicativas e representa situações humanas, podemos experimentar a análise dos provérbios dentro do quadrado semiótico.

O quadrado semiótico, de acordo com Zilberberg (2000, p.127), pode ser demonstrado através desta estrutura elementar de significação:

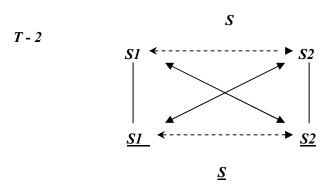
Se a significação S (o universo como significante na sua totalidade, ou um sistema semiótico qualquer) aparece, ao nível de sua primeira apreensão,

como um eixo semântico, ela se opõe a  $\underline{S}$ , tomado como uma ausência absoluta de sentido, e como contraditório do termo S.

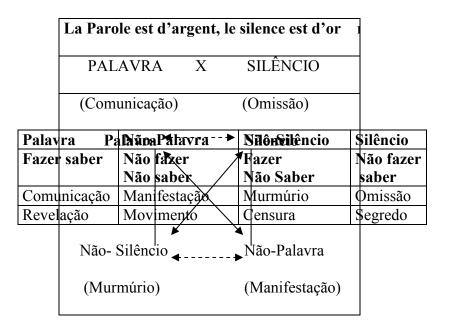
Se admitirmosque o eixo semântico S articula-se, ao nível da forma do contudo, em dois semas contrários:

Estes dois semas, tomados separadamente, indicam a existência de seus termos contraditórios:

Levando em contao fato de que, uma vez situadas as suas articulações, S pode ser redefinido como um sema complexo que reúne S1 e S2 por uma dupla relação de disjunção e de conjunção, a estrutura elementar da significação pode ser representada como:



Partindo do princípio de que, majoritariamente, o provérbio apresenta uma composição binária, e de que ele se compõe de duas situações implicativas, podemos fazer uma experiência de análise do provérbio com base no quadrado semiótico, numa tentativa de poder extrair mais facilmente os elementos passionais envolvidos na sua enunciação, bem como compreender as modalizações que apareceriam em torno desses elementos, desde que esse provérbio seja empregado em um texto. Na maioria dos textos argumentativos, trabalha-se com a argumentação e com a contra argumentação, supondo-se que as contradições, os complementos e as contrariedades também estejam envolvidos no jogo da manipulação do destinatário.



Seguindo ainda os passos da Semiótica e os estudos de Diana Luz Pessoa de Barros (1990, p. 60-63), continuei esta análise baseada no exame da relação intersubjetiva de manipulação entre o destinador e o destinatário e na modalização do ser. As paixões dentro desta linha de trabalho são entendidas como efeitos de sentido de qualificações modais que modificam o sujeito.

Há três formas de definição da existência do sujeito, dentre as quais escolhi a existência modal, que é aquela em que o sujeito se define pela modalização de seu ser e assume papéis patêmicos. Os estados de alma estão relacionados à existência modal do sujeito, ou seja, o sujeito segue um percurso, entendido como uma sucessão de estados passionais. Se montarmos um quadro com estes elementos que foram identificados no quadrado semiótico, podemos extrair daí algumas lexicalizações:

Dentro destas variações léxicas, podemos fazer uma previsão dos elementos patéticos que

podem estar envolvidos numa discussão em que o provérbio em questão foi utilizado como

argumentação, ou mesmo traçar os parâmetros que servirão como base para um discurso, um

conto, um texto ou mesmo um romance no qual esta frase proverbial serve como título ou

como argumento principal.

De acordo com Greimas (1983, p. 16):

A descrição das paixões se faz em termos de sintaxe modal, ou seja, de relações modais e de suas combinações sintagmáticas, que produzem efeitos

de sentido "afetivos" ou "passionais". As fronteiras entre o patético e o não- patético dependem da cultura, da época, da história, cada formação

social delineando suas configurações patéticas.

Os efeitos patéticos dentro do texto são os elementos mais importantes no que se refere à

manipulação dos enunciatários."Na competência para o modo de ser está a paixão, o estado da

alma" (GREIMAS e FONTANILLE, 1993), desta forma o estudo dos efeitos patéticos de um

provérbio no texto facilita o emprego de cada palavra e cada argumento que possa ser

construído a partir de seus efeitos modais.

Terceira Parte : A Argumentação

Após todos estes estudos de compreensão do que vem a ser um provérbio e de suas

propriedades semânticas dentro do texto, iniciaremos um estudo da aplicação dos provérbios

como forma de argumentação. Fica bem claro que todas estas funções dentro do texto

colaboram com a sua força argumentativa. A compreensão de algumas teorias é fundamental para o ingresso nestes mecanismos.

É importante também lembrar que enriquecemos a estrutura lingüística moderna recuperando teorias como as de Aristóteles e a utilização dos provérbios como forma de comunicação contemporânea.

Quando o enunciador escolhe um provérbio como argumento, ele compõe seu estilo, ele define seu caráter apoiado na sabedoria universal, ele se utiliza também dos meios patéticos constituindo assim as premissas do raciocínio persuasivo."As paixões são os agentes de variação do julgamento, as variações que manifestam as emoções do auditório. "(DECLERCQ, 1997, p.54)

Da mesma maneira, a ambigüidade e a ironia presentes no estilo proverbial colaboram com a adesão dos enunciatários, que deduzem através dos exemplos da vida cotidiana uma certa posição ideológica.

O sucesso de um bom discurso ou de uma boa argumentação não depende somente de grandes técnicas argumentativas, mas também dos efeitos que este discurso pode causar em seu auditório.

# I - A retórica e a argumentação

A argumentação provém da retórica, que pode ser definida como a arte de persuadir através do discurso. Durante um certo tempo, a retórica, ou seja, a teoria oratória da argumentação foi banida do campo de ensino da cultura moderna.

A decadência da retórica aconteceu após o florescimento do Renascimento, em meados do século XIX, em grande parte pelo aparecimento do dogmatismo racionalista iniciado por Descartes, segundo o qual a razão é tudo e, conseqüentemente, uma arte que busca seus instrumentos de persuasão esta deslocada. Após o abandono do dogmatismo racionalista, a retórica volta a ser homenageada como a arte clássica da persuasão.

Vários fatores fizeram com que houvesse uma renascença de uma consciência retórica no mundo cultural contemporâneo. Colocando em evidência a universalidade das estruturas argumentativas no conjunto dos discursos humanos, seja científica, jurídica, política, filosófica ou literária, a grande empresa aristotélica recupera seu valor, visando definir novos métodos de argumentação.

Segundo Declercq (1997, p. 12), novas teorias foram acrescentadas à argumentação. Essas teorias foram provenientes da lingüística pragmática. A teoria da enunciação, as noções de implícito e de leis de discurso, o conceito de orientação argumentativa deram uma atualidade teórica inesperada à noção de argumentação em lingüística. Estas pesquisas avaliam os mecanismos e efeitos do ato da palavra, propõem novos instrumentos para decifrar a prática contemporânea da argumentação nos campos mais variados, como a mensagem publicitária e a literatura.

### II - As três provas da Retórica Aristotélica

De acordo com Meyer (2000, p. XVII-XXX), as teorias da retórica de Aristóteles iniciaram-se a partir das discordâncias entre as teorias de Isócrates e Platão, pois ele preferia

basear-se na opinião da doxa e não nas inúteis inquirições dos filósofos que tentavam chegar a certezas filosóficas.

A retórica para Aristóteles deve ser uma rigorosa técnica de argumentar, mas distinta daquela que caracteriza a lógica. A lógica serve-se de silogismos, para alcançar a demonstração irrefutável, enquanto a retórica utiliza os silogismos denominados por Aristóteles como entimemas, que podem ser refutáveis. Ela permite também a conclusão de teses contrárias entre si. Aristóteles dá apoio à existência das paixões no discurso argumentativo.

A imaginação tem precisamente por função, diz Aristóteles<sup>17</sup>, (1378, apud, MEYER, 2000, p. XLII), "As paixões têm uma função intelectual epistêmica; operam como imagens mentais: informam-me sobre mim e sobre o outro tal como ele age em mim - (prazer/sofrimento)."

As paixões não são entendidas pela retórica como vícios ou virtudes permanentes, mas estão relacionadas com situações transitórias provocadas pelo orador. De acordo com a retórica aristotélica, podemos distinguir três tipos de discurso: o deliberativo, que procura persuadir ou dissuadir; o judiciário, que acusa ou defende, e o epidíctico, que elogia ou censura.

Declercq (1997, p.44-45, tradução nossa) resume claramente esta divisão dos três gêneros oratórios feita por Aristóteles. Ele os ordena a partir de uma tabela, associando-lhes uma função, uma perspectiva temporal, uma finalidade específica, definida pelos valores que vão focalizar a busca das premissas argumentativas próprias aos três gêneros :

<sup>&</sup>lt;sup>17</sup> - Rhétorique, II, 1, 1378<sup>a</sup>, trad. Franc. Cassandre.

T - 5

Gênero Oratório	Atividade do orador	Atividade do auditório	Posição Tempo-ral do objeto do discurso	Fina-lidade do discurso	Lugar geral preferencial
Deliberativo	Aconselhar/ Desaconselhar	decidir	futuro	útil/ inútil	Possivel Impossível
Epidíctico	Elogiar/ Criticar	avaliar	presente	Política bonito/ feio  Estética	Possibili-dade Grandeza Pobreza  Ouantidade
Judiciário	Acusar/ Defender	julgar	passado	justo/ injusto Ética	Real Irreal  Tempo ralidade

Existem ainda os meios utilizados como instrumentos de persuasão, definidos por Aristóteles como as três provas da retórica: duas provas subjetivas e uma prova objetiva.

As duas primeiras provas, chamadas subjetivas, relacionam-se aos sujeitos da comunicação que definem a situação do discurso. A primeira é relativa ao orador, e à imagem moral que ele transmite de si mesmo; a segunda diz respeito ao auditor e às emoções que o orador nele desperta através de seu discurso. A prova ética tenta favorecer o auditório em relação ao orador; a prova patética mobiliza as paixões do auditório para obter a adesão afetiva à causa do orador. A terceira prova considerada objetiva dá importância à ordem do discurso, tentando persuadir através de elementos racionais construídos pelo discurso, recebendo desta maneira, o nome de prova lógica.

Através deste quadro ilustrativo, Declercq (1997, p.46, tradução nossa) resume esta teoria:

PROVAS		INSTÂNCIAS OPERATÓRIAS	FUNÇÕES E DEVERES
Subjetivas (ordem do interlocutor)	Ética Caráter do orador (imagem moral)		Agradar
	Patética	Paixões induzidas no auditório	Emocionar
Objetivas (ordem do discurso)	Lógica	Discurso Demons- trativo	Demonstrar

## 1. O ETHOS, a prova ética

De acordo com Maingueneau (2005, p. 69-90):

[...] a noção de ethos está diretamente ligada ao conjunto de corpo e discurso que conquista ou atrai a adesão de sujeitos a uma determinada posição discursiva. Essa enunciação composta por uma voz e um corpo deve identificar-se a uma situação e a um momento histórico específicos, que pressupõe e valida progressivamente.

O ETHOS é traduzido em português como caráter. Esse caráter é transmitido através do discurso que chamamos de discurso mostrado, no qual não existe conhecimento prévio do caráter do orador, que dá fé e inspira confiança, ganhando a adesão dos receptores da mensagem. O ETHOS constitui a personalidade do enunciador, seus caracteres oratórios constituem o seu papel de fiador (*garant*) do discurso, angariando assim seus seguidores. Existem também outros traços psicológicos como a corporalidade, a movimentação no espaço, que implicam as representações sociais dentro de uma certa cultura e dos esquemas de percepção do mundo. Em resumo, o enunciador deve estar incorporado ao seu discurso para constituir o ETHOS. Essa incorporação permite a constituição de um corpo, da comunidade imaginária dos que aderem a um mesmo discurso.

O universo de sentido que o discurso libera impõe-se tanto pelo ETHOS quanto pela doutrina, as idéias apresentam-se por uma maneira de dizer que remete a uma maneira de ser, à participação imaginária em um vivido. O poder de persuasão de um discurso decorre em boa medida do fato de que leva o leitor a identificar-se com a movimentação de um corpo investido, pois o ethos não é somente um meio de persuasão, ele é interativo e se inscreve em uma configuração cultural, que implica papéis, lugares e momentos de enunciação legítimos, um suporte material e um modo de circulação para o enunciado.

A construção do ETHOS aproxima-se do provérbio, na medida em que o enunciador se utiliza da credibilidade deste gênero para construir seu discurso e afirmar sua posição ideológica. Segundo Declercq (1997, p.49), "o discurso antes mesmo de qualquer consideração de conteúdo é uma atividade significante que age no auditor pela sua forma pela força de seus signos."

## 2. O PATHOS, a prova patética

A segunda prova subjetiva é a prova patética, considerada a prova mais importante, pois ela consiste na fonte de apoio da maioria dos tratados das paixões que alimentam a tradição retórica.

A prova patética constitui - se dos elementos psicológicos que desencadeiam o processo persuasivo que atinge o auditório. As paixões são responsáveis pela variação do julgamento, manifestando as emoções do auditório. [...] Além disso, dá-se o nome de paixões a tudo o que acompanhado de dor e prazer provoca tal mudança no espírito, que, nesse estado, observa-se uma notável diferença nos julgamentos proferidos (ARISTÓTELES 18, 1378, apud, MEYER, 2000, p. XLII)

\_

<sup>&</sup>lt;sup>18</sup> – Rhétorique, II, 1, 1378<sup>a</sup>, trad. franc. Cassandre, p. 175.

Quando da escolha de um provérbio como argumento dentro de um texto, sabemos que este gênero se relaciona diretamente com a natureza humana, com o seu cotidiano e com sua problemática, desta forma ele implica uma manipulação enunciativa deste texto, na medida em que está envolvido no percurso gerado pelas paixões envolvidas em suas situações implicativas. Destas situações pode - se entender as variações patéticas, baseando-se em seus opostos e contrários, trabalhando com os argumentos e os contra-argumentos nos quais existirá implicitamente sempre uma ação e uma reação. O orador possui, desta maneira, um saber psicológico relativo às causas de paixão de seu auditório.

## 3. O LOGOS, a prova lógica

A prova lógica, segundo *Declercq (1997, p. 58),* é uma prova objetiva. Ela define a argumentação racional pela capacidade persuasiva interna da linguagem. Esta prova baseada no LOGOS determina a maneira pela qual é necessário estruturar o discurso de acordo com um raciocínio para persuadir o auditório.

O LOGOS pode ser definido como uma resposta, ou seja, a busca de um fim racional. O objetivo do LOGOS pode ser resumido como o domínio das paixões do sensível, transformando-os em pensamentos racionais que levam a um fim racional, levam à força do saber, explicando os sentimentos básicos.

Esta metodologia baseia-se principalmente na dedução e na indução.

A dedução é representada pelo silogismo, um raciocínio que conclui do geral ao particular, como neste exemplo:

75

Toutes les vertus morales sont conformes à la droite raison, La tempérance est une vertu morale,

Donc elle est conforme à la droite raison (ANGENOT<sup>19</sup>, apud, DECLERCQ, 1997, p.59)

Ao contrário, a indução é o processo que vai do caso individual ao genérico, como demonstra este exemplo:

"[...] si le meilleur pilote est celui qui sait, et s'il en est ainsi pour le conducteur de chevaux, c'est donc en général celui qui sait qui est le meilleur pour chaque spécialité."

(TOPIQUES<sup>20</sup>, apud, DECLERCQ, 2007, p. 59)

O provérbio empregado no texto como argumento carrega elementos dedutivos e

indutivos desta forma levando o ouvinte a basear-se em suas experiências e vivências do

cotidiano, sustentando portanto resultados que possuam relação com situações semelhantes. O

provérbio utilizado como argumento não é uma verdade incontestável, nem um fato que possa

ser comprovado logicamente, mas ele pode sustentar as premissas argumentativas definindo

assim, a conclusão.

III-As paixões no discurso

De acordo com a retórica de Aristóteles<sup>21</sup> (1733, apud, MEYER, 2000, p. XLI), podemos

dizer que "as paixões constituem um teclado no qual um bom orador toca para convencer." O

que é argumentar senão tentar convencer, encontrar uma identidade onde, de início, havia

apenas antagonismo, diferença e contestação. As paixões servem para classificar os homens e

descobrir se o que sentem é necessário para que quem quer convencê-los aja sobre eles.

Para despertar os sentimentos nos ouvintes, é necessário conhecer antes de tudo as

possibilidades emotivas envolvidas no auditório. Existe uma verdadeira dialética passional que

<sup>19</sup> - ANGENOT. La Parole Pamphlétaire, p. 157, d'après Aristote, Analytiques.

<sup>20</sup> -Topiques, I, 12, 105<sup>a</sup> 13-19, trad. M. Dufour, Rhétorique, II, p. 36
<sup>21</sup> - Rhétorique, Amsterdam, Covens et Mortier, 1733

se enreda sempre em retórica com um ajuste das diferenças, das contestações, o qual deve chegar, para que haja persuasão, a uma identidade, o ideal político de toda relação com outrem.

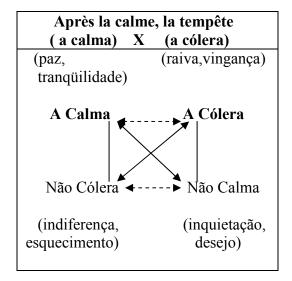
A retórica é antes de tudo um ajuste de distância entre os indivíduos. A argumentação, que visa convencer, insiste na identidade entre o orador e o auditório. A lógica da retórica é a da distância e da proximidade: a identidade e a diferença entre os homens exprimem-se e medem-se por suas paixões.

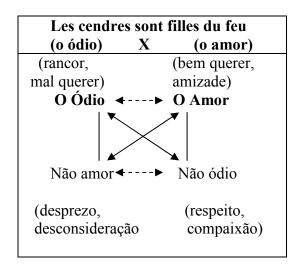
Aristóteles, em suas teorias sobre as paixões, apresenta duas listas diferentes: na Ética, existem onze paixões e, na *Retórica*, existem quatorze. Na primeira ele considera os estados da alma da pessoa isoladamente e, na segunda, as paixões passam por resposta à outra pessoa e, mais precisamente, à representação que ela faz de nós em seu espírito. "As paixões refletem, no fundo, as representações que fazemos dos outros, considerando-se o que eles são para nós, realmente ou no domínio de nossa imaginação." (MEYER, 2000, p. XLI)

Essas quatorze paixões são a cólera, a calma, o temor, a segurança, a inveja, a impudência, o amor, o ódio, a vergonha, a emulação, a compaixão, o favor, a indignação e o desprezo.

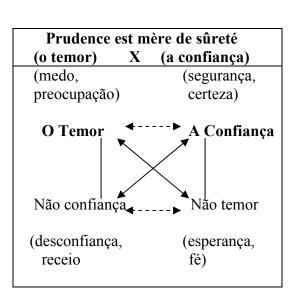
A partir da hipótese de relacionar os provérbios como forma de argumentação no texto com os seus efeitos patéticos, podemos fazer uma relação entre alguns provérbios conhecidos e estas paixões descritas por Aristóteles, através de uma análise de seus opostos e contrários, mostrando as articulações modais e algumas possíveis lexicalizações, traçando desta forma os parâmetros possíveis da manipulação intersubjetiva entre enunciador e enunciatário e os percursos narrativos do texto.

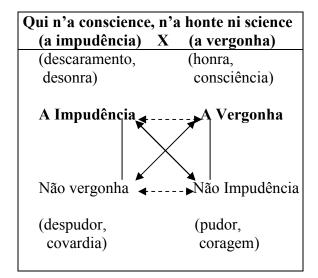




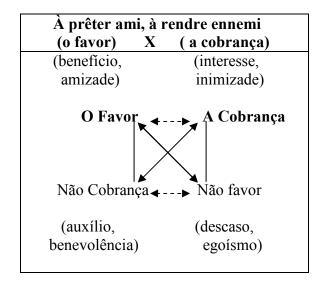


T - 9

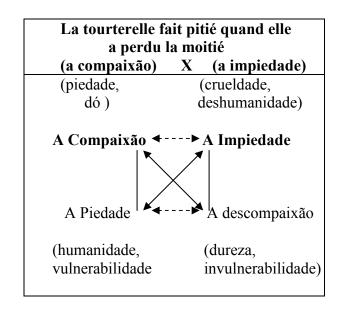


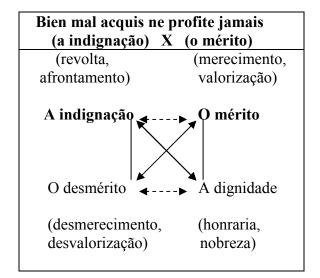


T - 11

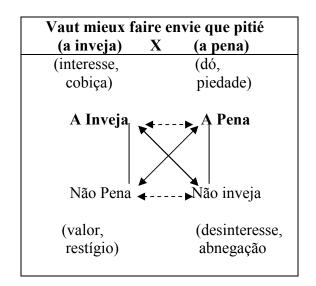


T - 12

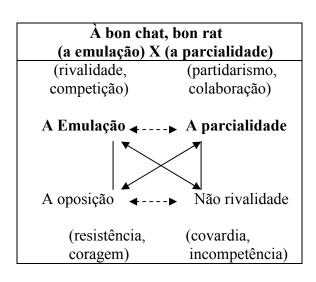


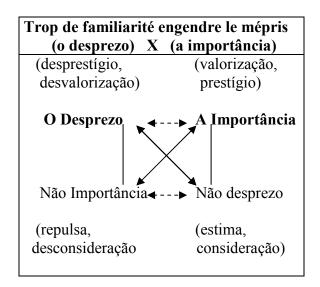


T - 14



T - 15





#### IV - A Teoria das Premissas Universais

De acordo com Plantin, (1996, p. 29-32), distinguimos entre dois tipos de premissa. As premissas singulares ou menores e as premissas maiores ou universais.

A premissa singular exprime uma informação a partir da qual nós tiramos uma conclusão enquanto a premissa universal nos fornece não somente uma informação, mas uma garantia na qual nós podemos passar de nossos dados a uma conclusão sem risco de erros. Qualquer que seja seu fundamento, ela não será factual, nem categórica, mas hipotética dentro do que ela nos sugere. Em seguida, serão apresentados alguns exemplos, com várias interpretações possíveis de uma premissa universal. Se utilizarmos esta frase como exemplo:

Todas as crianças que tem pé torto apresentam dificuldades para andar (PLANTIN, 1996, p. 29-32)

Isso implica a existência de crianças com pé torto, isso é uma verdade geral, que continuará sendo verdadeira, mesmo que durante uma época não nasçam crianças com essa

81

deficiência ou se a última criança existente com esse problema tenha sido operada por um cirurgião muito hábil e conseguido estar livre do mesmo. A afirmação, no entanto, fica sem nenhuma força e isso provoca um certo incômodo em relação à sua veracidade.

Se aplicarmos um outro tipo de análise de argumentos, o tradicional:

Vivian é uma criança com pé torto Todas as crianças com pé torto tem dificuldades para andar Logo Vivian tem dificuldade para andar (PLANTIN, 1996, p. 29-32)

Neste caso seria talvez conveniente analisar o enunciado geral," todas" como uma garantia de inferência ou como um resumo factual de todas as observações feitas em torno deste caso.

Talvez fosse melhor afirmar que Toda criança com pé torto apresenta, *provavelmente*, dificuldades para andar; ou que Todas as crianças com pé torto, *as quais possuímos os exames* apresentam dificuldades para andar.

Todas estas afirmações dão margem a muita ambigüidade. Se utilizarmos expressões mais explícitas, o problema das implicações existenciais pode deixar de existir:

"<u>Cada criança</u> com pé torto, das quais possuímos os dados...subentende-se que nem todas as crianças foram analisadas."(*PLANTIN*, 1996, p.29-32)

Ao mesmo tempo, a afirmação: Todas as crianças com pé torto <u>devem</u> ter problemas para andar...deixa em suspenso a questão existencial.

# 1. O silogismo

Um silogismo é na verdade um discurso composto de três enunciados simples. Um destas desses enunciados, a conclusão é resultado de duas outras, as premissas. Cada uma das premissas tem um termo em comum com outra premissa e um termo em comum com a conclusão. A argumentação que se segue é um silogismo válido:

Les animaux sont mortels Les hommes sont des animaux Donc les hommes sont mortels (PLANTIN, 1996, p. 29-32)

# 2. O Paralogismo

A segunda argumentação é um silogismo, mas não do tipo válido: as suas duas premissas e sua conclusão são igualmente verdadeiras, mas a conclusão não é uma consequência das premissas.

Os homens são animais Os cavalos são animais Logo nenhum homem é animal (PLANTIN, 1996, p. 29-32)

A definição do paralogismo é que ele é uma argumentação que não respeita uma das regras, garantindo a validade do silogismo. Podemos também definir o paralogismo como uma argumentação não válida, cuja forma lembra a de uma argumentação válida.

### 3. O Sofisma

O sofisma é um paralogismo que serve aos interesses ou às paixões do seu autor. O sofisma se baseia mais nos diálogos. Os paralogismos podem ser de ambigüidade e de dedução.

A linguagem natural é ambígua e esta ambigüidade se manifesta em todos os níveis da estrutura dos enunciados.(sintáxica, lexical, fonética). Uma mesma palavra pode ter diversos sentidos totalmente diferentes. A busca da verdade exige que verifiquemos a linguagem para eliminar todas as possibilidades de equívoco.

A presença de um termo ambíguo dentro do silogismo impede uma conclusão de maneira convincente.

### IV - O Entimema

"[...] Efficacité de l'ellipse et concision élégante, dosage subtil de l'évidence et de l'énigme.[...]" (DECLERCQ, 1997, p. 99)

Segundo Gilles Declercq (1997, p. 99), a condensação ou o abreviamento do raciocínio é uma "técnica de sedução psicológica" do auditório ou dos leitores aos quais é dado o sentimento não somente da compreensão da argumentação do orador, mas também da possibilidade de completá-la ou aperfeiçoá-la.

O silogismo é constituído por duas premissas, uma maior, uma menor e uma conclusão. Entende-se também como tal, uma dedução por aproximação da menor e da maior. Se a maior for omitida, obteremos um entimema constituído da conclusão e da sua causa. A conclusão sozinha forma uma máxima ou provérbio. Ao mesmo tempo, se dermos às premissas uma forma injuntiva, podemos reconstituir o silogismo.

Podemos concluir que os entimemas são silogismos abreviados e as máximas, sentenças e provérbios são entimemas abreviados.

Silogismo, entimema e máxima estão ligados por uma dupla relação de abreviamento, portanto podemos dizer que existe um *silogismo virtual* dentro de cada provérbio.

O entimema condensado pode se transformar em um provérbio, pois combina com eficácia os três componentes da argumentação:

-demonstração lógica do silogismo;

-sedução ideológica de uma proposição doxal;

-atração psicológica de um enunciado claro e generalisador;

.

Ao utilizarmos os entimemas, estamos facilitando o raciocínio dos leitores ou auditores, mas desde que as premissas não sejam muito breves, nem distantes da verdade, pois podem resultar numa compreensão enigmática ou paradoxal.

O abreviamento argumentativo se baseia em um conhecimento cultural pré-adquirido do auditório, pelo orador, quer dizer, prévio ao enunciado e conseqüência direta da natureza doxal das premissas, esse pré-requisito cultural coloca em evidência a função do implícito na argumentação entimemática.

Quarta Parte:

Os Provérbios Franceses utilizados como argumentação nas crônicas de arte

Em uma cultura, os provérbios são transmitidos de geração em geração e estão extremamente ligados às experiências do cotidiano. Por isso, ao ouvirmos um provérbio, mesmo desconhecido, conseguimos compreendê-lo, pois o associamos às nossas vivências, evocando várias situações e afirmações semelhantes.

"A linguagem é também uma atividade simbólica e de representação, que permite ao ser imaginar o virtual, o espaço abstrato, a distribuição dos fenômenos dentro do espaço e do tempo" (BERGERON, 1973, p. 158), essas primeiras imagens adquiridas em nossa infância, são as que mais permanecem em nossa memória. Essa memória dos provérbios esta enraizada em nossa cultura, como aquelas pequenas palavras ou interjeições que só conhecemos e assimilamos na nossa língua materna.

Quando ouvimos um provérbio, como, por exemplo, 'A bon chat, bon rat, além de o compreendermos como uma metáfora, fazemos também uma relação simbólica com a imagem do gato. O seu significado pode variar de uma cultura para outra, mas ele leva consigo valores semasiológicos. O gato é o símbolo da esperteza, da rapidez, do ser traiçoeiro e do melhor inimigo do rato. Segundo o filósofo francês *Gilbert Duran*:

O pensamento doente é um pensamento que perdeu o poder da analogia e no qual os símbolos se desfazem, se esvaziam de sentido. O homem pensante e a saúde mental definem-se, portanto, em termos de cultura, e o homo sapiens é afinal um animal symbolicum. As coisas só existem pela figura que o pensamento lhes dá, são eminentemente símbolos, dados que só se sustentam na coerência da percepção, da concepção, do juízo e do raciocínio, pelo sentido que os impregna. (DURAN, 1995, p. 55)

Se tomarmos como exemplo um provérbio muito conhecido, como **On ne fait pas d'omelette sans casser des oeufs**, primeiro faz-se necessária a sua compreensão literal, o fato de que fazer uma omelete implica ter que quebrar os ovos, além das imagens que evocamos e associamos a esta situação. Assimilada esta primeira etapa e estando de acordo com o que foi dito, pois na verdade é impossível fazer uma omelete sem quebrar ovos, agora sim é possível adaptar esta mesma situação a uma outra situação do cotidiano, como por exemplo: Para termos um novo viaduto na cidade é necessário interditar o trânsito... Este exemplo foi usado oralmente pela ex-prefeita de São Paulo Marta Suplicy, quando pedia desculpas à população pelo caos causado pelas obras da construção do novo túnel da Avenida Rebouças, no ano de 2005.

Mas mesmo podendo ser muito bem traduzido para a língua portuguesa, se trata de um provérbio de origem francesa, especialmente ligado à tradição gastronômica, teremos um significado diferente dentro das duas culturas. Existem imagens figurativas que são associadas a esta enunciação não semelhantes e ligadas ao *savoir-faire* de uma omelete ou de um novo viaduto na França e no Brasil.

De acordo com Greimas:

"[...] o parecer do mundo natural, da maneira como é apresentado em nosso discurso, é mais freqüentemente de ordem figurativa. As figuras do mundo têm uma função dupla: dentro do parecer de sua realidade, elas nos servem de referência, intra ou extra-discursiva; na sua função de figuras de linguagem, elas têm o papel de dizer outra coisa além do que é literalmente compreendido. (GREIMAS, 1976, p. 131).

Mesmo tendo a consciência de que o papel principal do provérbio é o seu sentido metafórico e subjetivo, ele também apresenta uma espécie de representação através das imagens simbólicas, freqüentemente ligadas à cultura local. Todo este conjunto o integra dentro de seu papel argumentativo dentro do texto, de uma forma bastante representativa,

aparecendo como título, como exemplo de interligação ou como conclusão. Aristóteles<sup>22</sup> (1357, apud, DECLERCQ, 1997, p. 113) compara a força persuasiva do exemplo ilustrativo à aparição de uma testemunha, como nas imagens das fábulas ou dos contos infantis.

Ao utilizarmos os provérbios nos textos como forma de argumentação, aproximamos o leitor, tocando sua consciência, de fato, o locutor que emprega um provérbio em seu discurso é invencível, porque não se apresenta como criador de tal enunciado. O que ele faz é apoiar-se sobre uma idéia estabelecida pelo senso comum, não refutada pela coletividade, admitida de longa data como verdadeira, e preexistente assim à sua argumentação de locutor particular dentro de uma situação particular.

En effet, lorsque quelqu'un dit un proverbe, par exemple: <u>Tel père, tel fils</u>, il accomplit un acte de discours singulier: il pose une assertion qu'il donne pour validée par une entité aux contours indéfinis, la sagesse des nations , il présente son dire comme l'écho d'un nombre illimité d'énonciations antérieures[...]

[...]L'autorité qui valide le proverbe coincide en droit avec l'ensemble des locuteurs d'une langue, indépendamment de toute spécification sociale ou temporelle. (MAINGUENEAU, 1994, 1999. p. 146, grifo nosso)

Maingueneau completa quando diz que "em certo sentido, o enunciador do provérbio é co-responsável pela assertiva na medida em que a sabedoria popular é na realidade a própria comunidade dos locutores de uma língua, o locutor é indiretamente um dos membros desta instância.[...]"(MAINGUENEAU, 1994, 1999, p.146, tradução nossa). Essa filiação, contudo, só pode ser indireta, pois a sabedoria popular transcende os locutores reais, provém dos mais remotos tempos, de uma experiência imemorial: não tem sentido perguntar-se quem pode ter inventado tal provérbio e em que circunstâncias.

Partindo então de todos estes princípios definitórios, o provérbio pode ser analisado dentro do texto a partir de três processos. Primeiramente, a partir de sua ligação profunda com

\_

<sup>&</sup>lt;sup>22</sup> -Rhétorique. I, 2, 1357 b, p. 26-36

os conhecimentos culturais de uma sociedade, que influenciarão na construção do caráter do enunciador que o toma como argumento, imagens figurativas, ilusórias, que vão definir o seu ETHOS e ganhar a aproximação do enunciatário. Em segundo lugar, através de uma análise do provérbio dentro do quadrado semiótico e da extração de suas paixões modais. São estas paixões que vão construir a *doxa* do discurso, o PATHOS que vai emocionar os ouvintes. Numa terceira análise, é possível fazer um estudo mais ligado ao raciocínio lógico do texto, baseado na teoria das premissas universais, através das quais podemos fazer uma comparação com um sofisma, um paralogismo, ou um silogismo, apresentando o LOGOS do texto e explicando a construção do entimema.

É possível fazer uma pequena demonstração a partir do provérbio utilizado como exemplo: **On ne fait pas d'omelette sans casser des oeufs**, primeiro fazendo uma análise de sua construção formal e de seu papel dentro de sua significação literal.

Em princípio, o verbo na terceira pessoal do singular *on* inicia uma debreagem do sujeito enunciador." Como a priori um <u>on</u> é tão suscetível de receber uma interpretação genérica, quanto de remeter à subjetividade enunciativa, nesse trecho o deslizamento do eu ao <u>on</u>, permite que se passe, sem a mínima ruptura narrativa, da experiência particular à generalidade." (MAINGUENEAU, 2001, p. 15, grifo nosso).

Em seguida, a partícula de negação *ne* e a preposição *sans* determinam uma certa condição, explicitando uma implicação entre as duas frases. Este enunciador vai apoiar seu argumento numa imagem figurativa antiga da tradição gastronômica francesa, na qual se sabe que a omelete exige um *savoir-faire* simples mas especial. Este orador constitui um ETHOS familiar, cotidiano e tradicional. A noção de ETHOS provém da retórica, para Aristóteles: "[...] convence-se pelo caráter moral (ethos, em grego), quando o discurso procede de maneira a tornar o orador digno de confiança. As pessoas de bem inspiram confiança mais eficazmente e

mais rapidamente em todos os assuntos, de um modo geral." (ARISTÓTELES<sup>23</sup>, 1356, apud, DECLERCO, 1997, p. 47)

Numa segunda análise, vamos colocar este provérbio dentro de um quadrado semiótico, analisando as duas frases implicativas que o constituem e determinam os seus valores semânticos, baseados nos seus opostos e contrários.

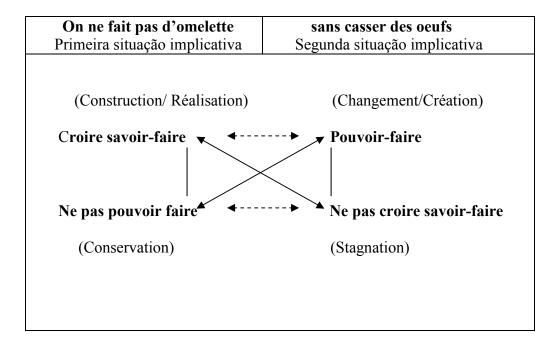
A estrutura elementar da significação, quando definida - num primeiro momento - como uma relação entre ao menos dois termos, repousa apenas sobre uma distinção de oposição que caracteriza o eixo paradigmático da linguagem: ele é, portanto, suficiente para constituir um paradigma composto de n termos, mas não permite por isso mesmo distinguir, no interior deste paradigma, categorias semânticas baseadas na isotopia ("o parentesco") dos traços distintivos que nele podem ser reconhecidos. Faz-se necessária uma tipologia das relações, por meio da qual se possam distinguir os traços intrínsecos, constitutivos da categoria, dos traços que lhe são alheios. A tradição lingüística de entre guerras impôs a concepção binária da categoria. (GREIMAS, 1989, p. 364)

Para constituir esta análise fizemos uma correlação entre a construção binária do provérbios e as suas duas características principais de constituição: a inferência implicativa e sua relação com a natureza humana, supostas por Jean-Claude Anscombre em *La Parole Proverbiale* (2000, p.45-59), como as características determinantes na distinção entre os provérbios e outras categorias de frases.

A partir desta análise das paixões envolvidas nestas duas situações é possível uma compreensão prévia das possibilidades argumentativas e da manipulação passional discursiva, o PATHOS, ligadas ao provérbio, que vai constituir o jogo entre o enunciador e o enunciatário. Neste tipo de análise as paixões são entendidas como efeitos de sentido de qualificações modais que modificam o sujeito.

<sup>&</sup>lt;sup>23</sup> - Rhétorique, I, 2, 1356<sup>a</sup>, p. 5-9

T - 17



Esta extração das paixões envolvidas no texto foi também baseadas nos estudos de Diana Luz Pessoa de Barros (1990, p. 60-63). Para explicar as paixões é preciso, portanto, examinar as relações actanciais, os programas e percursos narrativos do texto.

Existem três formas de definição da existência do sujeito: a existência semiótica, determinada pela relação sintáxica entre sujeito e objeto; a existência modal, em que o sujeito se define pela modalização do seu ser e assume papéis patéticos e os estados de alma que estão relacionados à existência modal do sujeito, ou seja, o sujeito segue um percurso, entendido como uma sucessão de estados passionais. (BARROS, 1990, p. 68-69)

É possível estabelecer relações lexicais decorrentes de cada modalização relacionada ao provérbio, estabelecendo os parâmetros patéticos dentro dos quais vai desenvolver-se o texto argumentativo.

T -18	
-------	--

Croire savoir faire	Ne pas croire savoir faire	Ne pas pouvoir faire	Pouvoir-faire
construction	stagnation	conservation	changement
réalisation	inertie	conformisme	création
capacité	apathie	traditionalisme	progressisme

De acordo com *Greimas*, em sua obra *Du Sens II*, "a mudança de perspectiva, se resume no fato de que persuadir, em parte fundamenta-se no fazer-saber e principalmente em fazer-crer." (*GREIMAS*, 1976, p. 115)

A terceira análise vai apoiar-se nas teorias do LOGOS, ou seja, de uma forma racional tentaremos chegar a uma conclusão lógica do texto. Estas teorias vão basear-se nos estudos das premissas universais.

Basicamente podemos distinguir entre dois tipos de premissas: as premissas singulares ou menores e as premissas maiores ou universais. A premissa singular exprime uma informação a partir da qual nós tiramos uma conclusão, enquanto a premissa universal nos fornece não somente uma informação, mas uma garantia pela qual nós podemos passar de nossos dados a uma conclusão sem risco de erros. Qualquer que seja seu fundamento, ela não será factual, nem categórica, mas hipotética, dentro do que ela nos sugere.

As premissas vão construir a argumentação e a contra-argumentação no texto. Em alguns casos é possível construir um silogismo, utilizando o provérbio como conclusão.

Um silogismo é um discurso composto de três enunciados simples. Uma destas proposições, a conclusão, é resultado de duas outras premissas. Cada uma das premissas tem um termo em comum com outra premissa e um termo em comum com a conclusão.

O ingrediente principal da omelete são os ovos Os ovos devem ser quebrados para obter seu conteúdo Logo, não se faz uma omelete sem quebrar ovos

Em alguns textos, nem sempre se chega a uma conclusão lógica, pois muitas vezes o provérbio tem o papel de abrir a discussão ou de polemizar um certo assunto. Nestes casos podemos compará-lo a um paralogismo ou a um sofisma.

Quando são suprimidas as duas premissas iniciais, é formado o entimema, isto é, sugere-se uma idéia, na qual a sua explicação esta implícita, deixando que o próprio ouvinte a complete ou a conclua. O entimema é um silogismo abreviado. O provérbio pode desempenhar o papel de um entimema, pois ele resume a idéia principal das premissas utilizadas na argumentação e na contra-argumentação dentro do texto.

## I - Apresentação do texto de análise

Ao fazer a escolha dos textos a serem analisados também foi necessária a escolha dos gêneros de discurso, definidos pelos valores que vão caracterizar as premissas argumentativas utilizadas na argumentação.

O gênero escolhido foi o **epidíctico**, pois os textos selecionados para o Corpus foram extraídos de revistas de Arte, em sua maioria crônicas de arte, devido à sua riqueza de linguagem, à composição de seus argumentos que se ligam a fatos culturais e históricos, discutindo valores sociais e comportamentos, utilizando argumentos e contra argumentos bem estruturados, carregados de figuras de linguagem, alusões ou mesmo citações dos próprios artistas. Estes textos possuem uma característica atemporal, ou seja, mesmo fazendo parte de uma publicação mais antiga, o seu valor de interesse da parte dos leitores permanece o mesmo.

As revistas consultadas foram *Magazine Beaux Arts* e o site kara art, fontes que discutem os problemas da arte contemporânea, relacionando-os com os problemas da sociedade atual, pois a arte é vista não apenas como uma expressão que visa à contemplação, mas também à interatividade do público que através deste meio contesta seus valores.

A arte dentro da tradição francesa tem um grande valor cultural, dando ênfase para a conservação do patrimônio, bem como para sua responsabilidade de propagação de uma base cultural que sustenta a historicidade mundial. Os provérbios empregados por eles possuem um papel de influência e de credibilidade mais acentuado em uma cultura que valoriza mais a experiência e a tradição. Os artigos têm caráter atual, abordando temas relacionados ao mundo da arte, um meio que gera polêmica na comunidade européia, pois veicula grandes interesses

econômicos, um grande mercado de investimento e de interesses da parte de colecionadores, investidores e governantes.

O provérbio empregado como forma de argumentação nestas crônicas de arte demonstra a continuidade de sua utilização como meio de comunicação contemporâneo, possibilitando um elo cultural de transmissão de conhecimentos intelectuais e artísticos para a humanidade.

A crônica escolhida é uma carta-resposta a um artigo publicado no site kara art sobre as necessidades da pintura atual. O autor é um pintor simbolista chamado Michaël Bellon.

Esta crônica apresenta como sustentação para sua argumentação dois provérbios franceses muito conhecidos : **Un tien vaut mieux que deux, tu l'auras** e **Le coeur a ses raisons que la raison ignore.** Os dois possuem a mesma característica de ser uma expressão passada em provérbio, pois são originários respectivamente de uma fábula de La Fontaine e dos pensamentos de Pascal.

Os provérbios utilizados como forma de argumentação nos textos podem aparecer como título, como encadeamento do discurso, sustentando a argumentação, como é o caso desta crônica que esta sendo apresentada como texto de análise e como conclusão. A sua forma concisa permite a transmissão de uma posição ideológica de uma forma resumida.

Art contemporain, Art d'Aujourd'hui

Karat Art Madame, Monsieur, J' ai pris connaissance de l'article La peinture : une nécessité actuelle de l'art publié et visible à l'adresse internet suivante:

Veuillez agréer, Madame, Monsieur, mes salutations les plus distinguées.

En complement de mon approbation pour cet article il nie semble utite d'ajouter que les curateurs, historiens d'art diplômés, employès de l'état en situation sociale confortable ou aisée volontairement choisie, pour la plupart ayant renoncé à l'aléatoire d'une carrière essentiellement artistique, philosophie appliquée <u>d'un tient</u> vaut mieux que deux tul "auras) outres pleines seulement de pouvoir décisoire qui vous prétent d'emblée pour seule intention la reconnaissance publique au statut de stair et aux avantages supposés qui en dent qu'à l'idée, g'âce à eux étayée de manière inconsciente, à ne soutenir que ce qui leur parait personnellement réalisable et qui ne tient qu'à l'idée, g'âce à eux étayée de romance et littérature d'illusionnistes, ayant perdu d'emblée toute naiveté par le fait même de l'enseignement acquis, la conscience polluée de n'avoir d'autre alternative que les gestes oète à accomplis par d'autres donc ne pouvant s' assimiler à aucune modernité par synthèse conçue comme opération inverse de l'analyse. Il est des artistes qui rejettent l'enseignement d'autrui pour ne valoriser que l'expende de n'avoir d'autres autodidactes, j'en l'ais part, ignorants et naifs toutefois non moins confrontés à l'épreuve des indigents, probablement un goût pour l'aventure, en tou cès à l'unisson sans peur du risque, le coeur a ses raisons que la raison ignore, l'intuition dans son dévelopement d'inspiration concrétise en un travail manifeste, réel sur tous les plans, indéniable. En exergien el nes sour der sour au l'arcia bourde de tous les enseignements à l'administration des contrampourans, experts en dirigisme au credo de liberté, d'egalité, de fraternité, mais au rélents d'unde centaires d'anternations pur ette grander. Les premiers alles donc savoir pourquoi, un éclaricissement biblique peut-être, la jaiousie réactionnaire et destructive à une potentialiaire organe songer de centaires d'anternonneuse, pureté d'intention à jamais inviolable, artistique, n'en déplaise.

#### II - Análise de Texto

No primeiro parágrafo, encontramos o provérbio **Un tien vaut mieux que deux tu l'auras** que é originário de uma fábula de La Fontaine (2007, p.166) chamada Le Petit Poisson et le Pêcheur. Esta fábula conta a história de um pescador que consegue pescar um peixinho. Ele o guarda seguramente como garantia de seu ganho diário. Mas este peixinho tenta convencê-lo a devolver-lhe à água, argumentando que ele poderá fazer certamente uma outra pesca muito mais grandiosa. Mas a argumentação do peixinho não é convincente e o pescador prefere guardar este pequeno peixe, que lhe parece uma presa segura a fazer uma nova tentativa incerta.

Todos os versos fazem parte da argumentação e da contra-argumentação que debatem a possibilidade do risco e da ambição, contra a opção pelo que é seguro e garantido. Podemos observar em alguns versos da fábula, a argumentação do peixinho:

[...] Que ferez- vous de moi? Je ne saurais fournir Au plus qu'une demi bouchée.. Laissez-moi Carpe devenir: Je serais par vous repêchée. Quelque gros Partisan m'achètera bien cher: Au lieu qu'il vous en faut chercher Peut-être encor cent de ma taille [...]

Também a contra-argumentação do pescador:

[...] Mais le lâcher en attendant, Je tiens pour moi que c'est folie Car de le rattraper, il n'est pas trop certain.

[...]Vous irez dans la poêle; et vous avez beau dire; Dès ce soir on vous fera frire. Un tien vaut, ce dit-on, mieux que deux.Tu l'auras. L'un est sur, l'autre ne l'est pas." (LAFONTAINE, 2007, p. 166) Analisando estes versos, podemos perceber a intertextualidade que carrega este provérbio, quando apresentado como frase autônoma, pois ele representa o resumocomentado da fábula inteira.

Além disso, como todas as fábulas de La Fontaine, ela possui uma ilustração. Nesta ilustração, o pescador segura firmemente sua presa, enquanto continua seu trabalho de pesca. Existe, então, um sincretismo entre esta imagem e a argumentação que compõem os versos. "No cotidiano é a repetitividade e a regularidade de certas situações que nos fazem conceber uma idéia ou uma explicação" (*DECLERCQ*, 1997, p.110).

Existe também uma alusão cultural, ligada à tradição da pesca, que remete a uma idéia de se lançar à sorte, à espera de uma captura que nem sempre é garantida. Ao ser pronunciado, o provérbio também evoca estas imagens simbólicas que servem como apoio aos argumentos utilizados.

O enunciador, neste caso, veste a fantasia do personagem, incorpora a imagem do pescador, dando um certo respaldo à sua afirmação e, ao mesmo tempo, ele constrói o seu ETHOS baseado no conceito da segurança. O enunciador não diz "EU afirmo", mas ele se utiliza uma imagem já admitida pela sociedade.

Este provérbio tanto é reconhecido como frase autônoma, carregando consigo uma intertextualidade representada pela sua origem, como pode sustentar a argumentação de um novo texto, que pode se desenvolver a partir de todos estes temas e figuras, que compõem signicamente o universo das crenças sociais. O provérbio é basicamente composto pelas crenças sociais, tradições e pela cultura de uma sociedade.

Quanto às suas características formais, este provérbio, além de se desprender do texto de origem, abandonando esta frase que o completa e o explica: "Un est sur, l'autre ne l'est pas" e, também alguns complementos de pontuação, fica condensado em uma só frase. Quando apresentado na fábula, ele se apresenta de uma forma mais completa, através de duas frases: "Un tien, ce dit-on, vaut mieux que deux./ Tu l'auras." Esta oração intercalada ou interferente, ce dit-on, que foi suprimida, já sugere que se trata de uma sabedoria popular que corresponde a esta introdução: "Diz-se que, dizem que..." Além disso a pontuação desaparece.

Fazendo então uma correspondência com a argumentação do parágrafo do texto em questão, podemos verificar que o provérbio estabelece dois pontos de vista diferentes, que correspondem ao conteúdo da fábula e ao conteúdo do texto. O autor cita:

[...]" les curateurs, historiens d'art diplômés ,employés de l'état en situation confortable ou aisée volontairement choisie" [...]

[...]"outres pleines seulement de pouvoir décisoire"[...]

[...] "la reconnaissance publique au statut de star aux avantages supposés qui en décolent" [...]

[...]"à ne soutenir ce qui leur parait personnellement réalisable"[...]

[...]"la conscience polluée de n'avoir d'autre alternative que les gestes accomplis"[...]

[...]"la plupart ayant renoncé à l'aléatoire d'une carrière essentiellement artistique, philosophique appliquée d'un tien vaut mieux que deux tu l'auras[...] (BELLON, 2005, p. 1)

Estas premissas argumentativas representam a primeira categoria de artistas que, de acordo com o autor, preferem não correr riscos, preferindo a segurança, a estabilidade e as

vantagens decorrentes. Esta idéia corresponde à mensagem do provérbio utilizado como argumento.

Se presumirmos que este provérbio faz parte do universo cultural do leitor, ele vai certamente conquistar este ouvinte, que terá uma adesão melhor ao caráter do enunciador. Esta escolha também colabora com a construção do ETHOS, do estilo, da imagem de quem o pronuncia, fazendo com que ele adquira uma postura de confiança e tenha uma melhor aproximação em relação ao seu destinatário.

Pessoa, tempo e espaço no mundo vão compor as relações entre enunciador e enunciado e, concomitantemente, à incorporação do enunciatário.

No segundo e no terceiro parágrafo, o autor utiliza um outro provérbio como base para sua argumentação, Le coeur a ses raisons que la raison ignore, que teve sua origem nos *Pensamentos de Pascal (2000, p.85)*. Em sua origem, esta frase é sempre enunciada entre aspas, pois tem uma autoria identificada e sendo assim é classificada como uma máxima: "Les coeur a ses raisons que la raison ne connaît point", mas a mas esta apropriação popular ocorre freqüentemente. O mesmo acontece também com os provérbios extraídos das fábulas. Nesses casos o provérbio adquire um formato simplificado e incorpora-se à linguagem cotidiana, ou seja, torna-se "uma expressão passada em provérbio.".

O provérbio que se originou de Pascal caracteriza-se pelas figuras de linguagem que personificam o coração e a razão. Encontramos também neste provérbio um jogo de palavras, por causa da proximidade entre a sonoridade de "*raisons*" et "*raison*", que tem significados diferentes. *Les raisons* seriam os motivos relacionados aos sentimentos do coração e *la* 

*raison* seria o substantivo abstrato que representa a razão que se opõe às atitudes da ordem passional.

O coração está ligado diretamente à representação da emoção, enquanto a razão representa um raciocínio lógico.

O autor faz uma correspondência destas duas imagens simbólicas com os argumentos e contra-argumentos do parágrafo, fazendo uma classificação da qualidade dos artistas e de suas vertentes.

No segundo parágrafo, ele descreve os artistas intuitivos, autodidatas e sem medo do risco:

```
[...]"ne valorisent que l'expérience vécue"[...]

[...]"ignorants et naifs toutefois"[...]

[...]"un goût pour l'aventure"[...]

[...]"sans peur de risque"[...]
```

[...]"l'intuition dans son développement d'inspiration"[...]

No terceiro parágrafo, o autor faz uma aproximação destas duas categorias de artistas.

```
[...]"au pouvoir non moins décisoire"[...]
```

(BELLON, 2005, p. 1)

```
[...]"le crâne bourré de tous les enseignements"[...] (BELLON, 2005, p.1)
```

Estes argumentos representam a atitude dos artistas que agem mais de acordo com a razão, mas de uma certa maneira uma razão que foge à lógica, pois ele declara que estas duas categorias de artistas se completam, dando existência a uma certa criação materialista e harmoniosa:

{...]"ces derniers nourrissent les premiers allez donc savoir pourquoi"[...]

[...]"la jalousie réactionnaire et destructive à une potentialité originelle individuelle commune de création materialisée et harmonieuse"[...]

(BELLON, 2005, p. 1)

A partir da identificação simbólica do provérbio, que toca o leitor através de outras situações que são evocadas através de sua memória cultural, o autor faz também uma tomada de posição quanto ao seu caráter e quanto ao que visa transmitir em sua mensagem textual.

Abordamos a identificação do ETHOS através destes dois provérbios utilizados como forma de argumentação nesta crônica de arte. O autor escolhe como seus argumentos provérbios que possuem um tom característico e específico, constituindo uma dimensão que faz parte da identidade de um posicionamento discursivo.

O universo de sentido que o discurso libera impõe-se, tanto pelo ETHOS quanto pela "doutrina"; as "idéias" apresentam-se por uma maneira de dizer que remete a uma maneira de ser, à participação imaginária em um vivido.

O texto não é para ser contemplado, ele é enunciação voltada para um co-enunciador que é necessário mobilizar para fazê-lo aderir "fisicamente" a um certo universo de sentido. O poder de persuasão de um discurso decorre em boa medida do fato de que leva o leitor a identificar-se com a movimentação de um corpo investido de valores historicamente especificados.

A qualidade do ETHOS remete, com efeito, à figura desse "fiador" que mediante sua fala, se dá uma identidade compatível com o mundo que se supõe que ele faz surgir em seu enunciado. Paradoxo constitutivo: é por seu próprio enunciado que o fiador deve legitimar sua maneira de dizer. (MAINGUENEAU, 2005, p. 73)

Desta forma, o autor da crônica atrai a adesão de seus leitores através da credibilidade dos provérbios escolhidos. Ele assume a sua posição ideológica sem identificar-se, sem ter necessidade de dizer: eu acho que... eu acredito que... eu afirmo que... . A crítica sobre as necessidades da arte discorre isentando-o de uma responsabilidade, o seu ETHOS se sustenta a partir da intertextualidade que acompanha esses provérbios, evocando outras situações semelhantes, evocando um universo de simbologia cultural muito rica e convincente.

Numa segunda análise, partimos das teorias de Jean-Claude Anscombre, *La Parole Proverbiale*, nesta obra ele afirma que uma das principais características que diferem o provérbio de outros gêneros de frase é o fato de ele ser formado por duas situações implicativas:

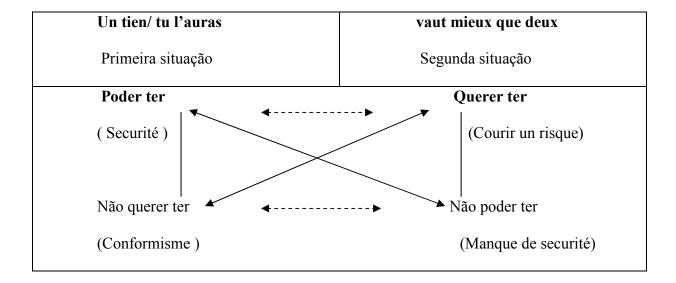
Sémantiquement, ces phrases ne sont donc pas des implicatives, comme nous l'avons souligné ci-dessus por les phrases génériques standard Les N SV, mais elles donnent lieu, tout comme ces mêmes phrases géneriques standard, à un effet de sens implicatif, donc à une inférence implicative. Et la thèse que nous défendrons, c'est que c'est cet effet implicatif que dénomme le proverbe et qui devient donc le sens du proverbe, son moule sémantique.

(ANSCOMBRE, 2000, p. 49)

Outro princípio definitório complementar de Anscombre é o fato de duas situações

implicativas estarem ligadas à natureza humana.

"Les occurrences particulières des proverbes confirment ainsi spetaculairement que le moule sémantique des proverbes est celui d'une implication entre deux situations engageant les hommes" (ANSCOMBRE, 2000, p. 53)



Compreendendo que o provérbio tem uma ligação direta com os sentimentos humanos podemos fazer uma extração destas paixões e colocá-las em estudo dentro do quadrado semiótico, analisando seus opostos e contrários.

A partir das definições do ato epistêmico, ou seja, das paixões que estariam envolvidas nesse provérbio, podemos extrair as modalidades epistêmicas acrescentando uma nova série de denominações ao quadrado semiótico já instalado. A partir destas modalizações do ser pode ser desenvolvido todo o conteúdo do texto, trabalhando com as emoções dos ouvintes, constituindo o PATHOS do discurso.

A paixão, como efeito de sentido, apóia-se em princípio, em combinações de modalizações do sujeito narrativo. Todas essas modalizações podem ser lexicalizadas, representando um estado passional. É possível através desta análise visualizar mais claramente quais seriam os efeitos causados dentro desta manipulação discursiva, tanto

poderia ser construído um texto baseado nestas lexicalidades, como pode ser conferido se o autor segue este percurso narrativo.

T-20

Sécurité	Conformisme	Manque de	Courir un risque
		securité	
Realité	Acceptation	Illusion	Rêve
Pouvoir	Résignation	Soumission	Aspiration
Matérialisme	Pratique	Immatérialisme	Idéalisme
Immédiat	Désesperance	Désespoir	Espoir
Status social	Non-engagement	Dépossession	Engagement

Du moment qu'on considère l'acte épistémique comme une operation, c'est à dire comme un faire cognitif 'pur', on peut interpréter les operations visant à identifier l'énoncé soumis à l'appréciation épistémique avec tel ou tel fragment de l'univers cognitive du sujet judicateur comme ayant pour résultat soit la conjonction (en cas de réussite), soit la disjonction (en cas d'échec) des deux objets considerés. (GREIMAS, 1976, p. 120, 121)

[...] Ceci revient à dire que l'acte épistémique produit une charge modale qui a pour effet de colorer modalement l'énoncé soumis au jugement. On peut par consequent, ajouter une nouvlle série de denominations aux termes du carré épistémique déjà installé. (GREIMAS, 1976, p. 120, 121)

A partir destas qualificações modais que modificam o sujeito, o desenvolvimento do texto segue uma linha de abordagem definida pela qual podemos escolher os pontos estratégicos e os parâmetros dentro dos quais vai ser desenvolvida a argumentação, de acordo com o efeito passional que se pretende causar nos ouvintes:

"[...] les curateurs, historiens d'art diplômés , employés de l'état em situation confortable ou aisée volontairement choisie[...]"\_\_\_\_\_\_securité/ pouvoir/ status social

[]"pour la plupart ayant renoncé à l'aléatoire d'une carrière essentiellement artistique []" non engagement/ pratique/ matérialisme
"[]philosophie apliquée, d'un tien vaut mieux que deux tu l'auras[]"securité X courir un risque
"[] outres pleines seulement de pouvoir décisoire qui vous pretend d'emblée pour seule intention la reconnaissance publique au statut de star et aux avantages supposés qui en découlent [] status social/ pouvoir/ immédiat
"[] sont enclins je l'espère de manière inconsciente, à ne soutenir que ce qui leur paraît personnellement réalisable [] <b>pratique/ realité/ se contenter</b>
"[] et qui ne tient qu'à l'idée, grâce à eux étayée de romance et littérature d'illusionistes []"idéalisme/ engagement/ illusion
"[] ayant perdu d'emblée toute naiveté par le fait même de l'enseignement acquis[]"
"[] la conscience polluée de n'avoir d'autre alternative que les gestes déjà accomplis par d'autres []"impossibilité/ désesperance/ acceptation
"[] ne pouvant s'assimiler à aucune modernité par synthèse conçue comme opération inverse de l'analyse []"conformisme/ non engagement (BELLON, 2005, p. 1)
Numa terceira análise, partiremos para um entendimento lógico do texto. Mesmo
sendo construído através das estruturas fundamentais que estão por detrás das paixões, este
texto deve apresentar uma conclusão, relacionada ao LOGOS do conteúdo.

[...] Tomemos um exemplo simples: vejo gotas de água escorrendo pela minha vidraça e concluo daí que é a chuva a cair – porque a chuva, quando cai, sempre se espalha em gotículas pelas paredes lisas onde bate. Temos, em suma: se A, então B, porque B implica A. A primeira inferência parte de uma observação sensível, dando lugar a uma hipótese que se verifica em seguida, e também instantaneamente, por um movimento inverso. Há gotas de água, portanto chove; pois, se chove, há gotas (MEYER, 2000, p. XXV).

106

O texto argumentativo pode ser constituído de várias premissas que estabelecem a argumentação e a contra-argumentação. Podemos distinguir dois tipos de premissas: as singulares e as universais. As premissas singulares exprimem uma informação da qual tiramos uma conclusão; as premissa universais nos fornecem não somente uma informação mas uma garantia, pela qual podemos passar de nossos dados a uma conclusão sem risco de erros. Qualquer que seja seu fundamento, ela não será factual ou categórica, mas hipotética.(*PLANTIN*, 1996, p. 29-32). Vamos utilizar então este provérbio que aparece no texto como premissa universal:

## Le coeur a ses raisons que la raison ignore

A partir daí vou tentar construir um silogismo. O silogismo é constituído de duas premissas principais e de uma conclusão.

La raison est opposé au coeur Si le coeur a ses raisons La raison les ignore

Para fazer uma relação com a argumentação do texto vamos procurar as premissas que correspondem a cada uma das afirmações:

## La Raison est opposé au Coeur

"[...] il est des artistes qui rejettent l'enseignement d'autrui [...]"

"[...] ignorants et naifs toutefois [...]"

"[...] un goût pour l'aventure [...]"

"[...] sans peur du risque [...]" (BELLON, 2005, p.1)

As premissas que correspondem a esta afirmação são as que afirmam que existe uma categoria de artistas que rejeita os ensinamentos e trabalha com a emoção.

## Le Coeur a ses raisons

"[...] L'intuition dans son développement d'inspiration [...]"

"[...] Développement d'inspiration en un travail manifeste [...]" (BELLON, 2005, p.1)

Estas premissas sugerem que estes artistas também realizam um trabalho real.

## Donc, la raison les ignore

"[...] la jalousie réactionnaire et destructive à une potentialité originelle individuelle commune de création matérialisée et harmonieuse [...]"

"[...] ces derniers nourrissent les premiers allez donc savoir pourquoi [..]" (BELLON, 2005, p. 1)

Estas últimas frases nos mostram que talvez esta análise nos leve a concluir que se trata de um paralogismo, isto é, uma afirmação que apresenta uma certa ambigüidade, pois o autor afirma que existe uma correspondência entre estas duas categorias de artistas que os integra, não se sabe por quê. Não chegamos à conclusão de que a razão e a emoção caminhem totalmente opostas. O paralogismo é um silogismo que não pode ser considerado totalmente válido, a presença de um termo ambíguo dentro de um silogismo torna a argumentação menos convincente. Mas este resultado pode ser bastante comum, pois nem sempre um provérbio é utilizado num texto para comprovar uma verdade, muitas vezes ele encadeia a argumentação ou levanta uma polêmica, deixando algumas reticências ou reflexões a serem completadas pelos ouvintes. Desta forma podemos comentar também a sua função entimemática. O entimema provém basicamente de um silogismo, isto é, constitui-se de duas premissas, a maior e a menor e uma conclusão. Quando estas duas premissas são suprimidas e se enuncia somente a conclusão, forma-se um entimema, o que é suprimido fica subentendido. O provérbio freqüentemente ocupa o lugar desta frase conclusiva, eliminando

a explicação prévia, trabalhando com a sugestão e permitindo que o enunciatário complete o raciocínio.

"[...] La condensation ou l'abrègement du raisonnement est donc une technique de séduction psychologique de l'auditoire auquel on donne le sentiment non seulement de comprendre l'argumentation de l'orateur mais encore de la parachever." (DECLERCQ, 1997, p. 105)

Em sua forma concisa o provérbio possui inúmeras maneiras de interpretação que se desmembram no interior do texto. As premissas argumentativas reforçam o significado da mensagem proverbial, conduzindo o enunciatário a aceitá-la como verdadeira e concomitantemente, a acordar com o objetivo da argumentação. O irônico, que, de uma certa forma, provoca, faz parte do gênero que tem como alvo polemizar os conceitos artísticos e os paradigmas sociais. A arte como tema viabiliza a mensagem implícita e subjetiva que o provérbio transmite, questionando as formas de expressão do meio.

Conclusão

Toda enunciação pode ser entendida como uma argumentação, desde que o enunciador vise a um objetivo, desde que ele intencione convencer o seu enunciatário. O texto argumentativo é um texto elaborado para que as suas frases, ou todas as suas palavras, estejam dirigidas para uma certa intenção. O desenvolvimento da argumentação, desta forma, faz com que o seu autor evoque conceitos, lugares comuns, ou idéias em relação às quais ele devera tomar uma posição.

O provérbio utilizado como argumento ocupa o lugar de várias outras enunciações previamente mencionadas e seu caráter atemporal evoca a sabedoria popular, facilitando, assim, a adesão. Os estudos sobre as características do provérbio, sua definição e seus múltiplos efeitos no texto permitem-nos entender o porque deste poder de convicção tão forte e nos permite aproveitar destes recursos para construir uma argumentação, em que cada palavra esteja inserida dentro da intenção das premissas que vão constituir a manipulação discursiva.

A análise do provérbio como argumento das três provas da retórica nos permite desmembrar o seu papel de influência no texto, identificando os seus valores semasiológicos, seus efeitos patêmicos, que constituem a maior importância da argumentação, pois ela toca o poder de julgamento de seus enunciatários e o seu valor lógico, que ao mesmo tempo joga com o implícito, pois faz com que os ouvintes deduzam uma conclusão baseada em suas próprias experiências, facilitando uma tomada de posição ideológica. O fato de conseguirmos aproximar o provérbio a cada uma destas provas mostra que ele é, sobretudo, um elemento argumentativo.

A hipótese da análise do provérbio como modalidade epistêmica elucida a compreensão das paixões que podem decorrer desta enunciação, facilitando a composição das premissas

argumentativas e do percurso narrativo do texto. A inferência implicativa sempre presente no gênero colabora com as nuances de oposição e contrariedade que fazem parte deste jogo discursivo.

A propriedade metafórica do provérbio bem como a presença das figuras de linguagem permitem a representação estereotipada de uma imagem, de um símbolo do cotidiano, que ilustra comportamentos, atitudes e a interação do homem com o seu meio, com a sua cultura. A transposição destas imagens metafóricas explica o seu deslocamento espaciotemporal que vai do entendimento literal, hiponímico, que se encaixa no aqui e agora, ao seu entendimento hiperonímico, que abrange lugares diversos, determinando, assim, a sua subjetividade.

As crônicas de arte escolhidas do site kara art e *Magazine Beaux Arts* englobam diversos meios de expressão, não só a arte como pintura e escultura, mas também a arquitetura que interage com o meio ambiente e os problemas urbanos, os problemas relacionados aos museus e exposições responsáveis pela informação cultural através de eventos literários e documentos históricos, bem como a política que rege os patrocínios e incentivos relacionados. Encontrar os provérbios neste gênero de textos demonstra mais uma vez a sua proximidade a tudo o que diz respeito à natureza humana, à capacidade de transposição de sua mensagem para o universo contemporâneo e à sua adaptação a situações diversas.

Os provérbios são frequentemente encontrados em textos que visam a uma certa provocação ou ironia. Também são encontrados em textos políticos ou nas crônicas de arte nos quais intenciona-se levantar uma polêmica ou incitar uma conscientização. O fato de não possuir uma autoria identificável isenta também o enunciador de uma certa responsabilidade, os assuntos polêmicos também podem ser um tanto quanto perigosos, pode-se invadir

domínios tradicionais ou padrões pré-estabelecidos. Numa discussão, o seu enunciador escapa, pois lhe é possível dizer: Eu não afirmei isto, apenas utilizei um provérbio. Desta forma, Molière, em suas obras, constestava os costumes de sua época e La Fontaine representava os problemas políticos.

A mensagem do provérbio se modifica através da história. Na Antigüidade, foi entendido como uma moral incontestável de cunho religioso; na Idade Média, foi utilizado para defender os camponeses oprimidos e ajudá-los a compreender as fatalidades da vida; no Renascimento transformou-se em enigmas e em formas irônicas de contestação da sociedade, até chegar aos dias de hoje carregado de todas estas formas de expressão, sustentando a mensagem publicitária através dos *slogans* e a argumentação dos textos e crônicas jornalísticas.

Aproximando os provérbios da fala mítica, através de sua mensagem cantada e ritmada, evocamos o "caráter de inseparabilidade que remete ao que é divino e psicológico (Musa – Mnemosyme)"(*VERNANT*<sup>24</sup>,1990, *PEREIRA*, 2006, p. 86) e que atua no âmbito das crenças e da eficiência prática.

\_

<sup>&</sup>lt;sup>24</sup> – VERNANT, J. P. Mito e Pensamento entre os Gregos.Trad. de Haiganuch Sarian.Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1990, p. 17.

# REFERÊNCIAS

**ASNCOMBRE,** Jean-Claude. **La Parole Proverbiale**. Paris: Larousse, 2000, p. 5; 7; 10; 12; 15; 18; 45-57; 74; 75; 112; 117.

**BARROS**, Diana Luz Pessoa de. **Paixões e Apaixonados.** Cruzeiro Semiótico: Porto, Portugal, 1990, p.60-63; 68-69.

"FIORIN, José Luiz.(organizadores). **Dialogismo, polifonia e intertextualidade**. São Paulo: Edusp, 2003, p. 4; 11-27.

**BELLON,** Michaël. La peinture: une necessité actuelle. Site Kara Art. Disponível em < http://karaart.com/art.critic/fr/interviews/facealart2.html>Acesso em fev / 2007.

BASTOS, N.B. (organizadora). Língua Portuguesa, reflexões lusófonas. DISCINI, Norma. Provérbios, Gênero e estilo. São Paulo: PUC, 2006, p. 158; 164.

**BENSERADE**, I. de. **Ballet pour Louis XIV**, presenté et annoté par Marie-Claude Canova-Green. Toulouse: Societé de Littératures Classiques, 1997, vol. 2.

BENVENISTE, Émile. Problèmes de linguistique générale II. Paris: Gallimard, 1974.

**BERGERON**, Marcel. **Psychologie du premier âge.** Vendôme: Presses Universitaires de France,1973, p.158.

**DE LA MESANGÈRE**, M. **Dictionnaire des Proverbes Français**. Troisième Édition. Paris: Chez Treuttel et Würtz, Libraires, 1823.

**DE LINCY,** Le Roux. Le livre des Proverbes français precedé de recherches historiques sur le proverbes français et leur emploi dans la litterature du moyen âge et de la renaissance. Paris: Adolphe de La Hays Libraire Éditeur. 2e édition, 1859. Appendice n° 2.

**DECLERCQ**, Gilles. **l'Art d'Argumenter.** S1: Editions Universitaires,1997. p.12; 44-47; 49; 54; 58; 59; 99; 113; 115.

**DUCROT,** Oswald. **Princípios de Semântica Lingüística**. Dizer e não dizer. São Paulo: Cultrix, 1972.

**DURAN**, Gilbert. **A Imaginação Simbólica**. Lisboa: Edições 70, 1995. p. 55.

**FRANCE**, Marie. Les Fables. Édition critique accompagnée d'une introduction, d'une traduction, de notes et d'un glossaire par Charles Brucker, S1: Louvain Peeters, 1991. 2e, 1998, 402 p.

GREIMAS, Algirdas Julien. Du Sens II. Paris: Seuil, 1976. p.115; 120; 121; 131; 313.
<b>Du Sens II.</b> Paris: Seuil, 1983. p. 16.
FONTANILLE, J. A Semiótica das Paixões. São Paulo: Ática, 1993.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. L'énonciation de la subjectivité dans le langage. Armand Colin: 1980

**LA FONTAINE**, Jean de . **Fables.** Introduction et chronologie par Alain- Maris Bassy. Paris: Flammarion, 1995. p. 53; 76; 110; 135; 166; 178.

**LEGRAND,** François. **Natures Mortes et Crues.** Beaux Arts Magazine nº 239. France: Abr/2004. p. 31.

MAINGUENEAU, Dominique. L'énonciation en linguistique française. Paris: Hachette Livre, 1994, 1999. p.146.

\_\_\_\_\_\_. Elementos de lingüística para o texto literário.São Paulo: Martins Fontes, 2001. p. 15.

\_\_\_\_\_\_. Ethos, cenografia, incorporação. Imagens de si no discurso. Amossy, Ruth (organizadora). A construção do ethos. São Paulo: Contexto, 2005. p. 69-90.

**MALOUX,** Maurice. **Dictionnaire des Proverbes, Sentences et Maximes.** Paris: Larousse, 2006. p. V, VII, X.

**MEYER,** Michel (autor secundário). Aristóteles, 384-322aC. **Aristóteles ou a Retórica das Paixões**, São Paulo: Martins Fontes, 2000. p. XLI, XLII, XVII –XXX, XXV.

MOLIÈRE. Oeuvres de Molière. L'Amour Médecin. Paris: Hachette, 1880. p. 420.

PASQUA, Hervé. Blaise Pascal. Le penseur de la Grâce. Paris: Pierre Téqui, 2000. p. 85

PEREIRA, I. Aspectos sagrados do mito e do logos. São Paulo: EducPuc, 2006. p. 84; 86; 88.

PLANTIN, C. L'argumentation. Paris: Seuil, 1996, p. 29 –32

POSSENTI, Sírio. Discurso, estilo e subjetividade. São Paulo: Martins Fontes, 1988. p. 101.

ROCHA, Regina. A Enunciação dos Provérbios. São Paulo: Annablume, 1995.

**THE FUNDAMENTAL QUERIES. Proverbes**. VK2THN. Disponível em < http://www.physics. Usyd. Edu.au/~ptitze/man2. htm > Acesso nov / 2005

TRÉTIACK, Philippe. Concours. Magazine Beaux Arts nº 236. France. Jan/2004. p. 15

**VILLON,** François (1431-?). **Poésies diverses.** Disponível em < http://poesie. Webnet.fr/France/villon/19.html> Acesso em jun/2008.

**ZILBERBERG**, Claude. **Ensayos sobre semiótica tensiva**. Lima : Universidade de Lima/FCE, 2000. p. 127.

## Coletânea de Provérbios

## À beau mentir qui vient de loin

(celui qui vient d'un pays lointain peut, sans craindre d'être démenti, raconter des choses fausses)

## À bon chat, bon rat

(se dit quand celui qui attaque trouve un antagoniste capable de lui résister)

#### Abondance de biens ne nuit pas

(on accepte encore par mesure de prévoyance, une chose dont on a déjà une quantité suffisante)

## À bon vin point d'enseigne

(ce qui est bon recommande de soi-même)

## À chaque jour suffit sa peine

(supportons les maux d'aujourd'hui sans penser par avance à ceux que peut nous réserver l'avenir)

## À coeur vaillant rien d'impossible

(avec du courage, on vient à bout de tout)

#### L'Air ne fait pas la chanson

(l'apparence n'est pas la réalité)

## À la Chandeleur, l'hiver se passe ou prend vigueur

(si le froid n'est pas fini à la Chandeleur, il devient plus rigoureux qu'auparavant)

## À la Saint-Luce, les jour croissant du saut d'une puce

(les jours commencent à croître un peu à la Saint-Luce /13 décembre/)

## À l'impossible nul n'est tenu

(on peut exiger de quiconque ce qu'il lui est impossible)

## À l'oeuvre on connaît l'artisan (ou l'ouvrier)

(c'est par valeur de l'ouvrage qu'on juge celui qui l'a fait)

#### À méchant ouvrier, point de bon outil

(le mauvais ouvrier fait toujours du mauvais travail, et met ses maladresses sur les comptes de ses outils)

#### À père avare, enfant prodigue, à femme avare, galant escroc

(un défaut, un vice fait naître autour de soi, par réaction, le défault, le vice contraire)

#### L'Appétit vient en mangeant

(plus on a, plus on veut avoir)

## Après la pluie, le beau temps

(la joie succède souvent à la tristesse, le bonheur au malheur)

## À quelque chose malheur est bon

(les événements fâcheux peuvent procurer quelque avantage, ne fût-ce qu'en donnant de l'expérience)

#### L'Argent est bon serviteur et un mauvais maître

(l'argent contribue au bonheur de celui qui sait employer, et fait le malheur de celui qui se laisse dominer par l'avarice ou cupidité)

#### L'Argent n'a pas d'odeur

(certains ne se soucient guère de la manière dont ils gagnent de l'argent, porvu qu'ils en gagnent)

## À tout seigneur, tout honneur

(Il faut render honneur à chacun suivant son rang)

## Au royaume des aveugles, les borgnes sont rois

(avec un mérite, un savoir médiocre, on brille au milieu des sots et des ignorants)

#### Autant en emporte le vent

(se dit en parlant de promesses auxquelles on n'ajoute pas foi, ou qui ne sont pas réalisées)

## Autres temps, autres moeurs

(les moeurs changent d'une époque à l'autre)

## Aux grands maux les grands remèdes

(il faut prendre des décisions énergiques contre les maux graves et dangereux)

## Avec un "si", on mettrait Paris en bouteille

(avec des hypothèses, tout devient possible)

#### À vieille mule, frein doré

(on pare une vielle bête pour la mieux vendre; se dit aussi de vieilles femmes qui abusent des artifices de la toilette)

#### Beaucoup de bruit pour rien

(titre d'une comédie de Shakespeare, passé en proverbe pour exprimer que telle affaire a pris des proportions qui se réduisent à peu de chose)

#### Les Beaux esprits se rencontrent

(se dit plaisamment lorsq'une même idée, une même pensée, une même verité est enoncée simultanément par deux personnes)

#### Bien faire, et laisser dire

(il faut faire son devoir sans se préoccuper des critiques)

## Bien mal acquis ne profite jamais

(on ne peut jouir en paix du bien obtenu par des voies illégitimes)

#### Bon chien chasse de race

(on hérite généralemente des qualités de sa famille)

#### Bonne renommée vaut mieux que ceinture dorée

(mieux vaut jouir de l'estime publique que d'être riche)

#### Bon sang ne peut mentir

(qui est d'une noble race n'en saurait être indigne)

#### Les Bons comptes font les bons amis

(pour rester amis, il faut s'acquitter exactement de ce que l'on se doit l'un de l'autre)

#### La Caque sent toujours le hareng

(on se resent toujours de son origine, de son passé)

## Ce que femme veut, Dieu le veut

(les femmes en viennent toujours à leurs fins)

## C'est en forgeant qu'on devient forgeron

(à force de s'exercer à une chose, on y devient habile)

#### C'est le ton qui fait la musique

(c'est la manière dont on dit les choses qui marque l'intention véritable)

## C'est l'hôpital qui se moque de la charité

(se dit de celui qui raille la misère d'autrui, bien qu'il soit lui-même aussi misérable)

#### Chacun pour soi et Dieu pour tous

(laissons à Dieu le soin de s'occuper des autres)

#### Charbonnier est maître chez soi

(le maître de maison est libre d'agir comme il l'entend dans sa propre demeure)

## Charité bien ordonnée commence par soi même

(avant de songer aux autres, il faut songer à soi)

#### Chat échaudé craint l'eau froide

(on redoute même l'apparence de ce qui vous a déjà nui)

## Le Chat parti, les souris dansent

(quand maîtres ou chefs sont absents, écoliers ou subordonnés mettent à profit leur liberté)

#### Les Chiens aboient, la caravane passent

(qui est sûr de as voie ne s'en laisse pas détourner par la désapprobation la plus bruyante)

#### Chose promise, chose due

(on est oblige de faire ce qu'on a promis)

#### Coeur qui soupire n'a pas ce qu'il désire

(les soupirs que l'on pousse prouvent qu'on n'est pas satisfait)

#### Comme on connaît les saints, on les honnore

(on traite chacun selon son caractère)

#### Comme on fait son lit, on se couche

Il faut s'attendre en bien ou en mal à ce qu'on est preparé à soi même par sa conduite)

#### Comparaison n'est pas raison

(une comparaison ne prouve rien)

## Les Conseilleurs ne sont pas les payeurs

(défions-nous parfois des conseilleurs; ni leur personne ni leur bourse ne courent le risque qu'ils conseillent)

#### **Contentement passe richesse**

(bonheur est préferable à la fortune)

## Les Cordonniers sont le plus mal chaussés

(on negligee souvent les avantages qu'on a, de par sa condition, à sa portée.)

#### Dans le doute, abstiens-toi

(maxime qui s'applique au doute pratique comme au doute purement spéculatif)

#### De deux maux il faut choisir le moindre

(adage qu'on prête à Socrate, qui aurait ainsi explique pourquoi il avait pris une femme de très petite taille)

## Défiance (ou méfiance) est mère de sûreté

(il ne faut pas être trop confiant, si l'on ne veut pas être trompé)

#### De la discussion jaillit la lumière

(des opinions discutées contradictoirement se dégage la vérité)

#### Déshabiller Saint Pierre pour habiller Saint Paul

(faire une dette pour en acquitter une autre, se tirer d'une difficulté en s'en créant une nouvelle)

## Deux avis valent mieux qu'un

(on fait bien, avant d'agir, de consulter plusieurs personnes)

#### Dis-moi qui tu hantes, je te dirai qui tu es

(on juge une personne d'après la societé qu'elle fréquente)

## Donner un oeuf pour avoir un boeuf

(faire un petit présent dans l'espoir d'en recevoir un plus considérable)

#### L'eau va à la rivière

(l'argent va aux riches)

## En avril n'ôte pas un fil; en mai, fait ce qu'il te plaît;

(on ne doit pas mettre des vêtements legères en avril; on le peut en mai)

#### L'Enfer est pavé des bonnes intentions

(les bonnes intentions ne suffisent pas si elles ne sont pas réalisées ou n'aboutissent qu'à des resultats fâcheux)

#### Entre l'arbre et l'écorce il ne faut pas mettre le doigt

(il ne faut point intervenir dans une dispute entre proches)

## Erreur n'est pas compte

(tant que subsiste un erreur, un compte n'est pas définitif)

## L'Exception confirme la règle

(cela même qui est reconnu comme exception constate une règle, puisque sans la règle , point d'exception)

#### La Faim chasse le loup hors du bois

(la necessité contraint les hommes à faire des choses qui ne sont pas de leur goût)

#### Fais ce que dois, advienne que pourra

(fais ton devoir, sans t'inquiéter de ce qui en pourra résulter)

#### Faute des grives, on mange des merles

(à défaut de mieux, il faut se contenter de ce que l'on a)

## La Fête passée, adieu le saint

(une fois une satisfaction obtenue, on oublie qui l'a procurée)

## La Fin justifie les moyens

(principe d'après lequel le but excuserai les actions coupables commises pour l'atteindre)

#### La Fortune vient en dormant

(le plus sûr moyen de s'enrichir est d'attendre passivement un heureux coup de sort)

## Des Goûts et des couleurs il ne faut pas disputer

(chacun est libre d'avoir ses préférences)

#### Les Grands douleurs sont muettes

(l'extrême souffrance morale ne fait entendre aucune plainte)

## Les Grands diseurs ne sont pas les grands faiseurs

(ceux qui se vantent le plus ou promettent le plus sont ordinairement ceux qui font moins)

## L'Habit ne fait pas le moine

(ce n'est pas sur l'exterieur qu'il faut juger les gens)

#### L'Habitude est une seconde nature

(l'habitude nous fait agir aussi spontanément qu'un instinct naturel

## Heureux au jeu, malhereux en amour

(qui gagne souvent au jeu est rarement heureux en ménage)

#### Il faut battre le fer pendant qu'il est chaud

(il faut pousser activement une affaire qui est en bonne voie)

#### Il faut que jeunesse se passe

(on doit excuser les fautes que la légereté et l'inexpérience font commettre à la jeunesse)

#### Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée

(il faut prendre un parti dans un sens ou dans un autre)

#### Il faut rendre à César ce qui appartient à César, et à Dieu ce qui est à Dieu

(Il faut rendre à chacun ce qui lui est dû)

#### Il faut tourner sa langue sept fois dans sa bouche avant de parler

(avant de parler, de se prononcer, il faut mûrement réflechir)

## Il ne faut jamais jeter le manche après la cognée

(Il ne faut jamais se rebuter)

#### Il ne faut jurer de rien

(Il ne faut jamais répondre de ce qu'on fera, ni de ce qui peut arriver)

## Il ne faut pas dire: Fontaine, je ne boirai de ton eau

(nul ne peut assurer qu'il ne recourra jamais à une personne ou à une chose)

#### Il n'est pire aveugle que celui qui ne veut pas voir

(le parti pris ferme l'esprit à tout éclaircissement)

## Il n'est pire eau que l'eau qui dort

(ce sont souvent des personnes d'apparence inoffensive don't il faut plus se méfier)

#### Il n'est point de sot métier

(toutes les professions sont bonnes)

## Il n'y a pas de fumée sans feu

(derrière les apparences, les on-dit, il y a toujours quelque réalité)

## Il n'y a que la verité que blesse

(les reproches vraiment pénibles sont ceux qu'on a mérités)

## Il n'y a que le premier pas qui coûte

(le plus difficile en toute chose est de commencer)

## Il vaut mieux aller au boulanger qu'au médecin

(maladie coûte plus cher encore que dépense pour la nourriture)

## Il vaut mieux avoir affaire à Dieu qu'à ses saints

(il vaut mieux s'adresser directement au maître qu'aux subalternes)

## Il vaut mieux tenir que courir

(la possésion vaut mieux que l'espérance)

## Il y a loin de la coupe aux lèvres

(il peut arriver biens des événements entre un désir et sa réalisation)

## L'Intention vaut le fait

(l'intention compte comme si elle avait été mise à exécution)

## Le Jeu ne vaut pas la chandelle

(la chose ne vaut pas la peine qu'on se donne pour l'obtenir)

## Les Jours se suivent et ne se ressemblent pas

(les circonstances varient avec le temps)

## Loin des yeux, loin du coeur

(l'absence détruit ou affaiblit les affections)

#### Les loups ne se mangent pas entre eux

(les méchants ne cherchent pas à se nuire)

#### Mains froides, coeur chaud

(la froideur des mains indique un tempérament amoureux)

#### Mauvaise herbe croît toujours

(se dit pour expliquer la croissance rapide d'un enfant de mauvais caractère)

#### Mettre la charrue devant les boeufs

(commencer par où l'on devrait finir)

#### Le Mieux est l'ennemi du bien

(on cour le risque de gâter ce qui est bien en voulant obtenir mieux)

## Mieux vaut tard que jamais

(il vaut mieux, en certains cas, agir tard que ne pas agir du tout)

## Morte la bête, mort le venin

(un ennemi, un méchant ne peut plus nuire quand il est mort)

#### Les Murs ont des oreilles

(dans un entretien confidential, il faut se défier de ce qui vous entoure)

#### Nécessité fait loi

(dans un besoin ou un péril extrême, on peut se soustraire à toutes les obligations conventionnelles)

#### Ne fais pas à autrui ce que tu ne voudrais pas qu'on te fît

(règle de conduite qui est le fondement d'une morale élémentaire)

## N'éveillez pas le chat qui dort

(il ne faut pás réveiller une fâcheuse affaire, une menace assoupie)

## Noël au balcon, Pâques au tison

(si le temps est beau à Noël, il fera froid à Pâques)

#### La Nuit porte conseil

(la nuit est propre à nous inspirer des sages réflexions)

## La Nuit, tous les chats sont gris

(on ne peut pas bien, de nuit, distinguer les personnes et les choses)

#### Nul n'est prophète en son pays

(personne n'est apprécié à sa vraie valeur là où il vit habituellement)

#### L'Occasion fait le larron

(l'occasion fait faire des choes répréhensibles auxquelles on n'aurait pas songé)

#### Oeil pour oeil, dent pour dent

(loi du talion)

#### L'Oisiveté est mère de tous les vices

(n'avoir rien à faire, c'est exposer à toutes tentation)

#### On ne fait pas d'omelette sans casser des oeufs

(on n'arrive pas à un résultat sans peine ni sacrifices)

#### On ne prête qu'aux riches

(on ne rend des services qu'à ceux qui sont en état de les récompenser; on attribue volontiers certains actes à ceux qui sont habitués à les faire)

## On reconnaît l'arbre à ses fruits

(c'est à ses actes qu'on connaît la valeur d'un homme)

#### Paris ne s'est pas fait en un jour

(rien ne peut se faire sans le temps voulu)

## Pauvreté n'est pas vice

(il n'y a pas de honte à être pauvre)

## Péché avoué est à demi pardonné

(celui qui avoue son péché obtient plus aisément l'indulgence)

#### Petit à petit, l'oiseau fait son nid

(à force de persévérance, on vient à bout d'une entreprise)

## Petite pluie abat grand vent

(souvent, peu de chose suffit pour calmer une grande colère)

## Les Petits ruisseaux font les grandes rivières

(les petits profits accumulés finissent par faire de gros bénéfices)

## Pierre qui roule n'amasse pas mousse

(on ne s'enrichit pas en changeant souvent d'état, de pays)

## Plaie d'argent n'est pas mortelle

(les pertes d'argent peuvent toujours se réparer)

## La Pluie du matin réjouit le pèlerin

(la pluie du matin est souvent la promesse d'une belle journée)

## La Plus belle fille du monde ne peut donner que ce qu'elle a

(nul ne peut donner ce qu'il n'a pas)

#### Plus on est de fous, plus on rit

(la gaieté devient plus vive avec le nombre des joyeux compagnons)

#### Point des nouvelles, bonnes nouvelles

(sans nouvelles de quelqu'un, on peut conjecturer qu'il ne lui est rien arrivé de fâcheux)

#### Prudence est mère de sûreté

(c'est en étant prudent qu'on évite tout danger)

#### Quand on veut nover son chien, on dit qu'il a la rage

(quand on en veut à quelqu'un, on l'accuse faussement)

#### **Oui a bu boira**

(on ne se corrige jamais d'un défaut devenu une habitude)

#### Qui aime bien châtie bien

(un amour véritable est celui qui ne craint pas d'user d'une sage sévérité)

#### Quiconque se sert de l'épée périra par l'épée

(celui qui use de violence sera victime de la violence)

#### Qui donne aux pauvres prête à Dieu

(celui qui fait la charité em sera recompense dans la vie future)

#### Oui dort dîne

(le sommeil tient lieu de dîner)

#### **Oui ne dit mot consent**

(ne pas éléver d'objection, c'est donner son adhésion)

## Qui ne risque rien n'a rien

(un succès ne peut s'obtenir sans quelque risqué)

## Qui paye ses dettes s'enrichit

(en payant ses dettes, on augmente son crédit)

## Qui peut les plus peut le moins

(celui qui est capable de faire une chose difficile, coûteuse, peut à plus forte raison faire une chose plus facile, moins coûteuse)

#### Qui sème le vent récolte la têmpete

(celui qui produit des causes de désordre ne peut s'étonner de ce qui en découle)

#### Qui se ressemble s'assemble

(ceux qui ont les mêmes penchant se recherchent mutuellement)

#### Qui se sent morveux se mouche

(que celui qu se sent en faute s'applique ce que l'on vient de dire)

#### Qui s'y frotte s'y pique

(celui qui s'y risque s'en repent)

## Qui trop embrasse mal étreint

(qui enteprend trop des choses à la fois n'en réussit aucune)

#### Qui va à la chasse perd sa place

(qui quitte as place doit s'attendre à la trouver occupée à son retour)

#### Qui veut aller loin ménage sa monture

(il faut ménager ses forces, ses resources, si l'on veut tenir , durer longtemps)

#### Qui veut la fin veut les moyens

(qui veut une chose ne doit pas reculer devant les moyens qu'elle réclame)

## Qui vole un oeuf, vole un boeuf

(qui commet un vol minime se montre par là capable d'en commettre un plus considérable)

## Rira bien qui rira le dernier

(qui se moque d'autrui risque d'être raillé à son tour si les circonstances changent)

#### Rome ne s'est pas faite en un jour

(se dit à ceux que l'on veut engager à prendre patience)

## Santé passe richesse

(la santé est plus précieuse que la richesse)

## Si jeunesse savait, si veillesse pouvait

(les jeunes manquent d'expérience, les vieillards de force)

#### Le Soleil luit pour tout le monde

(chacun a droit aux choses que la nature a départies à tous)

## Tant va la cruche à l'eau qu'à la fin elle se casse

(tout finit par s'user, à force de braver un danger, on finit par y succomber, à force de faire la même faute, on finit par en pâtir)

## Tel est pris qui croyait prendre

(on subit souvent le mal qu'on a voulu faire à autrui)

## Tel père, tel fils

(le plus souvent, le fils tient de son père)

#### Le Temps, c'est de l'argent

(le temps bien employé est un profit)

## Tous les goûts sont dans la nature

(se dit à propos d'une personne qui a des goûts singuliers)

#### Tout chemin mène 'a Rome

(il y a bien des moyens d'arriver au même but)

#### Toute peine mérite salaire

(chacun doit être recompensé de sa peine, quelque petite qu'elle ait éte)

## Tout est bien qui finit bien

(se dit d'une entreprise qui réussit après qu'on a craint le contraire)

#### Toute vérité n'est pas bonne à dire

(il n'est pas toujours bon de dire ce que l'on sait, quelque vrai que cela puisse être)

#### Tout nouveau tout beau

(la nouveauté a toujours un charme particulier)

#### Tout vient à point à qui sait attendre

(avec du temps et de la patience, on réussit, on obtient ce que l'on desire)

## Trop de précaution nuit

(l'excès de précaution tourne souvent à notre propre désavantage)

## Un clou chasse l'autre

(se dit en parlant des personnes ou des choses qui succèdent à d'autres et les font oublier)

#### Un de perdu dix de retrouvés

(la personne, la chose perdue est très facile à remplacer)

## Une fois n'est pas coutume

(un acte isolé n'entraîne à rien, on peut fermer les yeux sur un acte isolé)

## Une hirondelle ne fait pas le printemps

(on ne peut rien conclure d'un seul cas, d'un seul fait)

#### Un homme averti en vaut deux

(quand on a été prevenue de ce que l'on doit craindre, on se tient doublement sur ses gardes)

## Un mauvais arrangement vaut mieux qu'un bon procès

(s'entendre, à quelque condition que se soit, vaut mieux que plaider)

## Un tien vaut mieux que deux tu l'auras

(posséder peu, mais sûrement, vaut mieux qu'espérer beaucoup, sans certitude)

## Ventre affamé n'a point d'oreilles

(l'homme pressé par la faim est sourd à toute parole)

## Le Vin est tiré, il faut le boire

(l'affaire étant engagée, il faut en accepter les suites, même fâcheuses)

## Vouloir, c'est pouvoir

(on réussit lorsqu'on a la ferme volonté de réussir)

# **ANEXOS**

ANEXO A –	BLASCO, Antoni Ros. La peinture: Une nécessité actuelle de l'art Site karat art. Disponível em http:// karaart.com/ art critic/ fr/ interviews/ facealart2.html Acesso em Maio/2007	p. 126
ANEXO B -	TRÉTIACK, Philippe Concours. Moeurs amères aux affaires étrangères. Beaux Arts Magazine nº 236/ jan2004/ p.15	p. 128
ANEXO C -	GUÉGAN, Stéphane. Art Hollandais du XVII <sup>e</sup> siècle L'union fait la force Beaux Arts Magazine n° 239/ Abril 2004/ p.34	p. 129
ANEXO D -	LASNIER, Jean-François. Villes Nouvelles.Terrain Fertile. Beaux Arts Magazine nº 237/ Fevereiro 2004/ p. 12	p. 130
ANEXO E -	GUÉGAN, Stéphane. Rembrandt. Enquête de pinceaux. Beaux Arts Magazine nº 237/ Fevereiro 2004/ p. 32	p. 132
ANEXO F -	LEGRAND, François. Luiz Eugenio Meléndez. Natures mortes et crues. Beaux Arts Magazine nº 239/ Abril 2004/ p. 31	p. 133

# **Art Critic**

#### LA PEINTURE : UNE NÉCESSITÉ ACTUELLE DE L'ART

Depuis toujours l'Art est aux prises avec un malentendu : l'imitation du monde extérieur, performance dont l'Art contemporain détient incontestablement le record allant jusqu'à se confondre avec lui. Le tableau, quant à lui, jamais n'imite le monde, ni même n'en propose une vision : il en achève la réalité, il le présente avec et par nous, il le re-présente. Tel est son projet permanent dans un monde en perpétuelle évolution.

Or, la picturalité imprime notre chair à la chair du monde, elle est re-présentation de la chair, ce qui confère dans le face à face avec le tableau cette émotion toute particulière de proximité et d'humanité dont aucune civilisation ne saurait se passer, quels que soient les assauts du verbe à son encontre.

#### Constat

Si l'on entend par Art Contemporain l'ensemble exclusif des pratiques esthétiques issues de la rupture duchampienne avec le geste immémorial de l'art qui, privilégiant la pensée de l'objet sur sa réalité propre, en propose une re-présentation, alors nombre d'artistes actuels qui perpétuent ce geste initial ne peuvent se sentir appartenir à l'Art Contemporain. Ils sont dans un registre créatif parallèle et toute critique à leur endroit au nom de l'idéologie de l'Art Contemporain est obsolète. Leurs œuvres invitent à une autre approche critique dont l'absence aujourd'hui scandalise. Mais si l'on nomme Art Contemporain la globalité des pratiques esthétiques actuelles, alors on ne comprend pas la logique institutionnelle et médiatique qui leur interdit la visibilité qu'ils méritent.

Nous souhaitons réhabiliter le geste initial de l'art à travers la pratique de la peinture dans la société

La loi du marché de l'art réclame le retour sur les cimaises du tableau. La peinture revient donc officiellement, mais laquelle ? Une peinture passée au tamis de l'idéologie de la rupture et de l'amnésie généralisée qui exalte dans un « pop art » mou et bien-pensant la figure d'un homme nouveau et improbable, innocent, à l'identité indéfinie, sans passé, sans culture, sans idéal, sans aspiration mystique... qui s'ébat et se débat dans un présent clos, sans cause et sans autre finalité que lui-même. Qu'avons-nous de commun avec cet homme là ?

Malgré la multiplicité des images de l'homme dans l'Art Contemporain, nous ne nous reconnaissons dans aucune d'elles. Quelles qu'elles soient, elles ont en commun la forme de notre absence. Nous souffrons d'un manque de représentation.

Ce manque qui identifie l'art contemporain promu par les institutions officielles a été rendu possible par l'application à tous les genres de l'art, du même acte fondateur décliné à l'infini de Marcel Duchamp, qui fut de soustraire toute identité à l'objet présenté c'est à dire, en fait, de nous en soustraire, le projetant ainsi dans un espace-temps où la reconnaissance est impossible, nous laissant avec lui suspendu dans un présent permanent.

Cultivant l'amnésie, se refusant à identifier le monde, l'Art Contemporain s'interdit à le représenter. La glorification d'un présent sans cause, la vision d'un présent expulsé de l'histoire, d'un présent à vivre pour lui-même, est un artifice conceptuel vide de toute réalité. Le retour officiel de la peinture a le mérite de ramener le débat de l'Art Contemporain sur le terrain du tableau, de rendre ainsi plus sensible et compréhensible ce qui nous oppose à la très officielle « peinture hostile à la peinture ». Le problème étant non pas l'existence de celle-ci, mais le fait qu'en son nom soit orchestré l'effacement d'autres propositions picturales. Issue de l'idéologie de la rupture qu'elle cautionne en réitérant le geste de Marcel Duchamp, cette « peinture hostile à la peinture » retourne à l'envers le projet initial de la représentation propre à la peinture, en utilisant le principe de désidentification (effacement de toute identité) qu'elle applique à sa figuration. Puisque l'Art Contemporain ignore l'homme réel, ne faut-il pas le contourner, lui tourner le dos définitivement ? Son incapacité d'intégration ne signifie-t-elle pas au fond qu'il est devenu trop vieux et mal adapté à une société qui bouge et qui ne le reconnaît plus ?

#### Notre parti pris artistique

Depuis cinq ans, nous menons une action pour la réhabilitation d'une posture créatrice et la pratique artistique qui en découle : le tableau.

Au-delà de la diversité des styles, la peinture à laquelle nous oeuvrons révèle la réalité et la nécessité d'une attitude commune face au réel extérieur.

#### Une posture - La re-présentation - Le tableau

Ce que par la peinture nous voulons restituer, c'est la réalité de notre appréhension du monde, la réalité de notre relation à l'objet qui fait le sens de la représentation : l'objet n'existe pas en dehors de la pensée, ce qu'il est, est directement lié à ce que nous sommes, le re-présenter c'est présenter sa réalité pensée (et non sa réalité propre), c'est achever sa forme avec et par nous, c'est le faire être vraiment.

La re-présentation a pour conséquence, donc, de convoquer dans l'acte de création l'intégralité de la vie intérieure de l'artiste : son identité, son histoire, sa culture, son esprit critique, ses intuitions mystiques, ses aspirations...

Réhabiliter la re-présentation signifie réhabiliter une pratique vivante de la pensée, notre présence au

127

monde.

Or qui sommes nous ? Nous sommes essentiellement des êtres spirituels, demeurent en nous les intuitions mystiques, le sentiment de transcendance, le sentiment du divin mais aussi l'application inlassable que nous mettons à son refoulement et tout cela participe de la réalité de notre être. Si la peinture persiste à évacuer la question du divin, elle ne peut plus prétendre à re-présenter le monde, car pour achever la forme du monde, il faut donner corps à notre sentiment de la transcendance. Dès lors qu'elle s'interdit son ultime objet, la peinture, loin de convaincre à l'humanisme, tombe dans le futile, l'anecdotique, dans le non-Art, dont les lois pétrifient la pensée comme naguère celles des Beaux-Arts. Ce point capital est l'une des insuffisances majeures de l'Art Contemporain, qui d'ailleurs récemment, dans nombre d'expositions et mises en scènes quasi religieuses, tentent de donner le change. Mais il s'agit le plus souvent d'un simulacre de spiritualité bouclé à la hâte, et nul ne s'y trompe

Or pour re-présenter le monde, il faut un réceptacle : le tableau.

La vocation du tableau n'est pas d'être le pâle reflet du monde, ce n'est pas celle du miroir, bien que cette confusion ait pu être faite, elle est de recevoir l'image incarnée qui parfait le monde.

Le tableau est voué à la re-présentation de l'absolu et, vice versa, la représentation de l'absolu nécessite le tableau. Expulsé hors du monde, lui faisant face, le tableau est avide de la totalité du monde, or celui-ci change et appelle au renouvellement de la peinture, non à sa fin.

#### Le tableau : une certaine culture du temps

Par vocation, le tableau restitue une appréhension du temps, particulière, nécessaire et complémentaire. Sa spécificité interroge notre intuition d'éternité, la part immuable de l'être sous l'angle de vue sans cesse renouvelé d'un présent en perpétuelle évolution.

Le tableau dans sa fixité appréhende le temps à travers cette intuition d'éternité bien réelle, mais en conflit avec la réalité éphémère du présent.

Dans l'absolu, la valeur de temps recherchée par le tableau est celle d'éternité. Valeur qui ne s'oppose pas à la mort, puisque la mort est éternité, mais qui s'oppose à la disparition, celle du présent.

#### Le corps, la chair, la peau du tableau.

#### Le corps

La matérialité du tableau le démarque définitivement de tous les autres genres de l'image.

Chacun de ses aspects nous révèle son attachement à l'humain.

Une croix perpendiculaire dont l'une des traverses est parallèle à l'horizon re-présente d'emblée l'homme debout embrassant l'espace et le temps.

Elle inspire la forme générale du tableau (un rectangle, un carré, un cercle... ) qui reste, quelle que soit sa taille, à l'échelle humaine.

#### La chair - La peau

Pour le peintre la matière est spirituelle. Et la peinture proprement dite, la pâte picturale, le liquide pictural, n'est pas pour lui du matériel commode pour imiter le monde, mais bien une chair spirituelle qui lui permet d'être en correspondance avec la chair spirituelle du monde.

Cette chair posée, étendue sur la surface du tableau devient aussi une re-présentation de la peau. Ainsi le tableau vibre et palpite dans le cœur de celui qui sait le regarder.

La performance du tableau est d'avoir réussi dans son projet à marier le mental et le sensible dans un même souffle.

#### Bref salut à la critique

Notre parti pris requiert une nouvelle approche critique des œuvres.

La crise de la critique d'art vient de la nature de l'Art qui lui est proposée très officiellement.

L'objet d'Art Contemporain requiert les talents du sociologue, du psychologue, de l'ingénieur en communication.... mais pas du critique d'art au sens historique du mot. L'art contemporain a contraint le critique d'art à la rupture avec la culture de l'Art. Il l'a contraint de substituer la chronique à l'histoire. Si « ce que l'on voit est bien ce que l'on voit », alors il s'agit, comme dans une expérience de laboratoire, d'analyser les qualités objectives de ce que l'on voit, ses raisons, et ses effets concrets. En revanche, si l'objet échappe à une lecture objective, alors les critères d'analyse suscités par l'Art Contemporain deviennent caducs et inadaptés.

Les effets et la pertinence d'une œuvre ne sont pas du ressort des sciences humaines, mais sont de l'ordre de sa relation à l'intimité de l'être tout entier, cette part à la fois individuelle et collective qui échappe à la connaissance objective. C'est cette approche critique, ce regard si essentiel, qui manque aujourd'hui.

Pour ces raisons, nous déclarons que la pratique de la peinture par la réalisation de tableau demeure une pratique nécessaire de l'Art :

Que sa mise à l'écart des cimaises officielles est un scandale pour l'esprit.

Qu'elle répond à une attente du public non satisfaite par l'Art Contemporain.

Qu'elle n'est pas en concurrence avec l'Art Contemporain puisqu'elle se situe sur un autre registre

parallèle et non moins actuel.

Qu'elle exprime une posture philosophique qu'il s'agit de reconsidérer et d'intégrer à la modernité.

Qu'elle suscite un nouvel angle de vue critique,

## CONCOURS

## MŒURS AMÈRES AUX AFFAIRES ÉTRANGÈRES

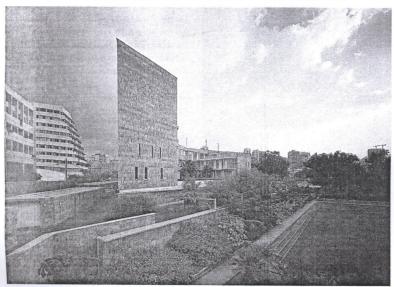
■ Voici donc, honoré par l'Équerre d'argent - le plus prestigieux des prix français consacrés à l'architecture -, notre ambassade de France à Beyrouth. Jusque-là, rien à signaler. L'édifice signé Yves Lion et Claire Piguet est de facture moderne classique, modéré chic et consensuel. Pour sûr, il ne soulèvera ni enthousiasme ni guerre de tranchée et c'est tant mieux car en la matière, à Beyrouth, on a déjà donné. Et pourtant, il y a de la polémique dans l'air. Non pas sur la personnalité des architectes mais plutôt sur celle de son client. Chaque année, cette équerre convoitée est attribuée solidairement, et pour un même bâtiment, à un maître d'œuvre et à un maître d'ouvrage, son commanditaire. Dans le cas présent, s'agissant d'une ambassade, voici donc récompensé, en sus d'Yves Lion, notre bon vieux ministère des Affaires étrangères. Or il se trouve que les pratiques de ce client-là ne sont pas toujours recommandables. Ainsi, et pendant que s'achevait au Liban la construction de ladite ambassade de France, une autre

était mise en concours à Tokyo. Dans l'archipel, la première consultation donna lieu à une pantalonnade. Sur les diverses équipes en course, trois se trouvèrent disqualifiées parce que, semble-t-il, un résident d'une parcelle voisine jugea ces projets menaçants pour son confort personnel, sa vue, son espace. En d'autres occasions, on eut snobé le fâcheux, à la française, mais là, et vu qu'il s'agissait... du maire de Tokyo, il fut écouté. Exit le trio. Restaient Jean Nouvel, dont le projet se disqualifia de lui-même par une apothéose budgétaire, et la paire Dominique Lion/Pierre du Besset. Du coup, ces deux-là se retrouvèrent gagnants par défaut. Alors surgit notre poète lyrique, le client suprême du quai d'Orsay : Dominique de Villepin. En un tournemain, le sémillant diplomate jugea le concours infructueux, en annula le résultat et en exigea un second. Le comique de l'affaire veut que, l'année passée, l'Équerre d'argent ait été attribuée, justement, aux mêmes Lion/du Besset pour leur médiathèque de Troyes.

Encensés un jour, maudits le suivant, telle est la loi de l'architecture. Les Lion se suivent et la caravane passe. Au final du second concours pour l'ambassade de Tokyo, et tandis que celle de Beyrouth

de Tokyo, et tandis que celle de Beyrouth s'achevait, Francis Soler fut déclaré vainqueur par un jury unanime composé d'architectes, de personnalités du quai d'Orsay et de notables. Bref, un plébiscite. Mais en matière de concours, le jury propose et le client dispose. Ainsi fut-il. Le ministre réfléchit quatre mois et cassa la baraque. Il déjugea tout le monde et choisit comme lauréat l'équipe arrivée en troisième position, celle des Bordelais Brochet/Lajus/Rueyo. Mise à part l'inélégance du procédé et, susurre-t-on, la morgue avec laquelle Villepin balaya objections et conseils, tançant son monde et imposant son choix, celui-ci laisse perplexe. Les conciliants suggèrent que l'architecture de Francis Soler, toujours novatrice, aurait effrayé notre ministre. Si tel est le cas, c'est regrettable, car Soler est l'un de nos fleurons, une tête chercheuse et un artiste rare. En dépit de mille concours gagnés mais jamais construits (comme le centre de conférences du quai Branly à Paris), il demeure, solide, courageux et inventif. À Beyrouth on dirait qu'il a la scoumoune et dans nos banlieues qu'il a la rage, mais il tient le choc. Respect. Rôde alors une autre rumeur. À la libanaise. Par amitié politique, notre Villepin national multiplierait les petits cadeaux à son régional et bordelais ami Juppé. Une manière de s'entendre, entre Premier ministre potentiel et potentiel candidat de l'UMP à l'Élysée ? Mon Dieu, en France de telles horreurs, et chez des lauréats de l'Équerre d'argent ? Impossible! Dans la plaine de la Bequa, chez les Syriens peut-être, mais pas chez nous! Reste alors comme un malaise. Voici primé un ministère des Affaires étrangères aux mœurs étranges pleines de mystères. Une habitude, une tradition. Et qui ne devrait pas changer. Car en matière d'architecture, comme en diplomatie, si l'équerre est d'argent, le silence est d'or. PH. T.

Ambassade de France à Beyrouth, par les architectes Yves Lion et Claire Piguet. © Ateliers Lion Architectes Urbanistes. Photo : Adria Goula Sarda





# ART HOLLANDAIS DU XVII<sup>o</sup> SIÈCLE L'UNION FAIT LA FORCE

Un choix de la collection Dutuit, fleuron du Petit Palais, éclairée d'un jour nouveau face aux œuvres du fonds Lugt. Rembrandt & Co.

«L'union fait la force», toute l'histoire des Pays-Bas en est la preuve. Il était donc naturel que l'Institut néerlandais de Paris ait souhaité se rapprocher du Petit Palais, fermé depuis des années pour travaux, afin de poser de «nouveaux regards» sur l'art hollandais du XVII<sup>e</sup> siècle. Parmi les 40 tableaux et la centaine de dessins et gravures de la sélection, la seule possibilité de voir en bonne lumière certaines pièces constitue en soi une nouveauté. Le fonds Dutuit, fleuron du Petit Palais et alignant plus de 20 000 œuvres dans tous les domaines, n'est connu qu'en partie. Depuis un siècle, on a montré et remontré la série sublime, et presque complète, des gravures de Rembrandt. Mais, quant au reste des trésors nordiques, le public restait un peu sur sa faim. Le voilà donc satisfait au-delà de ses espérances. Du côté de la fondation Custodia, riche du fonds Lugt, l'occasion était donc favorable d'exhiber ou de remettre en évidence certains noms ou numéros de la collection. Il résulte de cet effet de miroir une exposition apte à retenir tous les publics, le sensationnel alternant avec la curiosité. La séquence consacrée aux Trois Croix de Rembrandt est à couper le souffle, celle des marines et des paysages très belle. Quant au regroupement des bamboches de Van Ostade, il oblige à réexaminer le goût de ces collectionneurs très distingués pour la scène de genre plus ou moins truculente, scélérate et gouailleuse. L'adage ne trompait pas : réunis, ces œuvres et chefs-d'œuvre s'apprécient et rayonnent différemment.

#### STÉPHANE GUÉGAN

«Regards sur l'art hollandais du XVIII siècle. Frits Lugt et les frères Dutuit, collectionneurs», Institut néerlandais, 121, rue de Lille, 75007 Paris, tél. 01 53 59 12 40, jusqu'au 16 mai.

PIETER SAENREDAM (1597-1665) L'Intérieur de l'église Sainte Cunera à Rhenen, plume et encre brune, aquarelle, 40,3 x 54,5 cm.
Collection Frits Lugt, Institut néerlandais, Paris. © fondation Custodia.

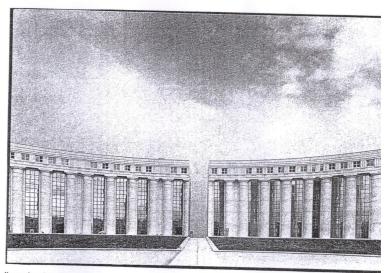
# **VILLES NOUVELLES**

TERRAIN FERTILE

Les villes nouvelles ont mauvaise presse. La culture, véritable lien social, y est pourtant très féconde, ouverte et moderne. Ce qu'on sait moins. Exemple à Cergy et Évry.

Souvent confondues avec les grands ensembles, les villes nouvelles sorties de terre il y a trente ans n'ont pas le vent en poupe. Elles, qui avaient tenté de réaliser l'utopie de la ville à la campagne, sont aujourd'hui stigmatisées comme le symbole d'un univers urbain anxiogène, en proie à la délinquance. Dans le sillage de mai 1968, les villes nouvelles, imaginées dès le milieu des années 1960 pour désengorger la région parisienne, avaient porté un projet de société novateur axé sur une dimension culturelle, résumé en une formule «changer la ville pour changer la vie». Trente ans après, que reste-t-il de ces ambitions? Les cas de Cergy-Pontoise et d'Évry 1, respectivement dans le Val-d'Oise et l'Essonne, apparaissent exemplaires du chemin parcouru par ces cités, dont on attend plus que des autres villes.

«La culture jouait un rôle emblématique, car, sur un plan esthétique, elle portait l'idée de renouveau», explique Jean-Pascal Quilès, ancien directeur des affaires culturelles de Sénart et auteur d'une étude sur le sujet. «Le lien social devait se prolonger dans des événements culturels, dans la création d'associations, impliquées dans des équipes de préanimation, poursuit-il. En 1974, une cassure se produit, peut-être à cause de la construction des équipements culturels ou de la reprise en main par des élus locaux qui se méfient de toutes ces associations.» L'héritage le plus visible des années pionnières, ce sont en effet des équipements relativement importants. «La plupart des scènes nationales d'Île-de-France sont dans les villes nouvelles, ce n'est pas un hasard.» Signe de la place accordée à la culture, les communautés d'agglomération d'Évry et de Cergy-Pontoise ont conservé la compétence culturelle, qui est facultative, lorsqu'elles ont acquis leur autonomie par rapport à l'État. «Mais c'est un choix contraint, car une commune ne peut supporter seule le coût d'une scène nationale et d'un conservatoire national de région», tempère Rose Marie Saint Germès Akar, vice-présidente du syndicat



L'axe majeur, Cergy-Pontoise, de Dani Karavan et la place des Colonnes de Ricardo Bofill. © Richard Kalvar/Magmum Photos, 1986.

d'agglomération nouvelle de Cergy-Pontoise, chargée de la vie culturelle. La délicate articulation entre les onze communes, dont certaines, comme Pontoise, revendiquent une histoire ancienne, et la structure intercommunale constitue à Cergy un véritable casse-tête. «La ville a été

## «LES VILLES NOUVELLES N'ONT PAS DE PASSÉ. MOI, JE CRÉE UN PRÉ-SENT POUR QUE LES HABITANTS AIENT UN FUTUR.»

PHILLIPE LASCOT, DIRECTEUR DE LA HALLE DU ROCK À ÉVRY.

conçue il y a trente ans comme une seule entité, rappelle M™ Saint Germès Akar, on s'est beaucoup trop éloigné de cette conception à cause des élus. Car la pratique des citoyens, elle, est intercommunale. Très souvent, quand on essaie de faire quelque chose ensemble, on se voit opposer un refus très ferme, la question de l'identité est tout de suite mise en avant.» À Évry, qui compte désormais cinq communes avec l'entrée de Ris-Orangis, la création en juin dernier d'une direction des affaires culturelles (et sportives) au sein de l'agglomération a, au contraire, souligné la volonté de coordonner les politiques culturelles.

«Elle a vocation non à se substituer mais à ve en aide aux politiques locales», indique Man Tato, responsable de cette direction et par aille musicien et compositeur. Selon lui, la coopé tion au niveau de la communauté va permet de développer des actions spécifiques, impa sibles sans elle. Par exemple, en 2005, une so d'opéra rock mêlant chant, danse et art dran tique sera montée en association avec tous établissements de l'agglomération, accompagn d'actions spécifiques à destination des scolaire «Nous comptons sur la culture pour modifi notre image négative», reconnaît Manuel Tat Elle a aussi son rôle à jouer dans l'image que l habitants se font d'eux-mêmes et, surtout, de les ville, dont les médias ont fait l'emblème de l'in sécurité. «Il y a autant de problèmes que das une autre ville, estime Philippe Pascot, directer de la Halle du rock. Le grand problème des ville nouvelles, c'est qu'elles n'ont pas de passé. Mo je crée un présent pour que les habitants aier un futur.» Créée en 1989, la Halle du roc regroupe quatre studios de répétition et un d'en registrement, ainsi qu'une structure de manage ment qui accompagne les groupes et produit de

# ART DU TEMPS POLITIQUE CULTURELLE

131

disques. Installée dans un parking, elle est ouverte aux 52 groupes inscrits «24 heures sur 24, 7 jours sur 7, 12 mois sur 12», sans aucun gardiennage. «C'est un système de fonctionnement très contraignant, notamment pour le respect des horaires. Et, depuis 14 ans, pas un vol, pas une détérioration, pas un tag. Mais 500 jeunes qui répètent ensemble sans se battre, ça n'intéresse pas la presse», ironise Philippe Pascot. Encore pionnier à l'époque, ce type d'équipement s'est répandu en France, mais n'est pas arrivé jusqu'à Cergy-Pontoise, où il n'existe pas de salle de concert pour les musiques actuelles, ni de lieu de répétition. Une lacune partiellement comblée par l'ouverture prochaine d'un centre culturel financé par la seule commune de Cergy.

Aucune politique culturelle ne peut en effet ignorer la population de la ville et sa sociologie. «Ici, le principal obstacle est culturel», constate Hélène Laverge, directrice du théâtre de l'Agora, noyé dans le centre commercial Évry 2. «Les gens n'imaginent pas que ça puisse faire partie de leur vie.» Ce qui n'est pas propre à Évry, on en conviendra. «Depuis deux ans, nous organisons une saison hors les murs avec des petites formes, dans des maisons de quartier, des lieux associatifs, des centres culturels. Ce n'est pas de la prestation, mais un véritable échange. Nos partenaires engagent le public à venir chez nous, ils font un travail de relais.» Tous nos interlocuteurs s'accordent sur le facteur de dynamisme et d'ouverture que constitue la jeunesse de la population. «C'est plus difficile de faire bouger la sociologie d'un public dans une ville ancienne», estime Hélène Laverge. Au Théâtre 95, à Cergy, Joël Dragutin ne dit pas autre chose quand il parle d'«une plus grande tolérance pour la modernité». Auteur et metteur en scène de théâtre, fondateur en 1985 du Théâtre 95, qu'il dirige, il a trouvé ici un terrain favorable à la création contemporaine, dont il est un fervent militant: «Aujourd'hui, 80 % des moyens sont concentrés sur des productions classiques, le théâtre est devenu un rituel, c'est un art qui meurt.» Plus de 200 auteurs contemporains ont été joués sur les planches du Théâtre 95 depuis son ouverture. En retour, la ville nouvelle féconde

aussi l'écriture théâtrale. «Cette ville est une source d'inspiration permanente, vu que je travaille sur les mythologies contemporaines et que je m'intéresse plutôt aux classes moyennes. Un rapport dialectique s'instaure entre les habitants et moi.» René Denizot, directeur de l'école nationale d'Art de Paris-Cergy, juge lui aussi «intéressante», pour d'autres raisons, l'implantation dans la ville nouvelle : «Les élèves viennent pour la plupart de Paris, ils sont soumis au même rythme de vie que les travailleurs, ils sont immergés dans un style de vie marqué par le déplacement qui caractérise le monde contemporain.» Le trajet quotidien en moins. À Cergy-Pontoise, «on est dans le mélange des cultures, mais aussi dans la diversité des architectures, de l'urbanisme, des paysages ; il y a aussi une rencontre extrême entre une population aux revenus modestes et une des plus grandes concentrations en Europe de sièges sociaux».

Dès lors, comment expliquer que, dans des villes aussi intimement liées à la modernité, l'art contemporain soit quasiment absent? Pas un centre d'art, rien. À Pontoise, la présence d'artistes à la Caserne «a créé une dynamique exceptionnelle et fait apparaître une demande très forte, selon M<sup>me</sup> Saint Germès Akar, mais le coût pour développer un vrai projet culturel était énorme». Pour la première fois, l'école d'art, qui, il y a peu, était encore sur le point de déménager à Paris, a noué un partenariat avec la scène nationale et a demandé un lieu d'exposition à l'agglomération. De son côté, même si elle est en pointe pour la pratique avec les Ateliers d'arts plastiques, Évry affiche la même carence pour la diffusion. Néanmoins, la création d'un musée à la Ferme du Bois-Briard (Courcouronnes) est annoncée pour 2006. À côté de l'exposition permanente consacrée à l'histoire de la ville, des espaces pourront accueillir des expositions d'art contemporain. Il n'est jamais trop tard pour bien faire.

## JEAN-FRANÇOIS LASNIER

 Cergy-Pontoise, 200 000 habitants, agglomération présidée par Dominique Lefebvre (PS), également maire de Cergy. Évry-Val d'Essone, 110 000 habitants, agglomération présidée par Jean Hartz (UMP). 15

C'est le nombre d'années qui auront été nécessaires pour que la fondation Alberto et Annette Giacometti voit le jour. Juridiquement au moins.

#### **DES BULLES DANS LE LU**

L'exposition qui s'est tenue du 6 au 18 janvier au Lieu unique à Nantes n'avait-elle pas un arrière-goût un peu trop sucré? Neuf artistes montraient leurs œuvres, produites à l'occasion d'une résidence autour d'une canette de Coca Light. «Coca-Cola recherche plus de créativité, d'authenticité, explique Jean Blaise, directeur du Lieu unique. Dès lors, plutôt faire appel à des artistes qu'à des agences de pub.» Les plasticiens transformés en supplétifs de la réclame, il fallait y penser. «Le travail était double, poursuit Jean Blaise : les artistes ont d'abord créé des étiquettes pour des canettes puis accompli un travail libre autour du concept Coca. À partir de là, Coca a fait une sélection, pour éventuellement éditer des objets.» On se perd en conjectures sur la pertinence, pour une scène nationale et pour des artistes, de servir de faire-valoir à un tel symbole du capitalisme mondial, «L'intérêt de cette opération n'est ni financier, ni commercial, précise le directeur. Le budget de 75 000 euros est allé aux artistes et à la production. On ne peut tenter ce genre d'expérience que si on a des fonds publics.» Comment concilier ce pacte avec le grand Capital et le soutien à la lutte des intermittents? «D'une certaine manière, le travail avec Coca, c'est de l'entrisme.» C'est sûrement ça qui va favoriser le respect des droits syndicaux et de l'environnement par les usines Coca. En revanche pour Coca-Cola, dont la marque est valorisée à 70,45 milliards de dollars (source: «Alternatives économiques», n°217, 09/2003), tout ce qui est bon pour l'image est bon pour l'entreprise. «Nous sommes entrés dans une société de post-produits. Nous sommes passés de l'ère du design de produit à l'ère du design de l'offre (le packaging)», écrivait Jean-Charles Masséra («Amour, gloire et CAC 40», 1999). Voilà un bon créneau pour les artistes désargentés.

## REMBRANDT ENQUÊTE DE PINCEAUX

Comme une intrigue policière. C'est ainsi que

le musée des Beaux-Arts de Dijon dévoile les arcanes de l'école du grand maître hollandais.

Seconde collaboration entre le musée des Beaux-Arts de Dijon et l'Ermitage de Saint-Pétersbourg, «Rembrandt et son école» ne se contente pas, pour une énième fois, de célébrer

Beaux-Arts de Dijon et l'Ermitage de Saint-Pétersbourg, «Rembrandt et son école» ne se contente pas, pour une énième fois, de célébrer le génie du peintre hollandais et la piété de ses disciples. Il s'agit plutôt d'une enquête policière, d'une démonstration avec hypothèses, preuves et confrontations d'indices. Près de 80 tableaux, dessins et gravures ont été convoqués.

Du côté des témoins insignes, trois tableaux majeurs des collections de Catherine II, Saskia en Flore, Portrait d'une vieille femme et surtout, merveille des merveilles, le Sacrifice d'Abraham. Sur le thème de la loyauté aveugle, ce tableau puissant nous oblige à ouvrir les yeux. Car on en connaît de nombreuses versions, dont certaines sont rapprochées de la composition princeps. Le tableau de Munich, plus cru dans sa lumière tranchante, d'une rhétorique plus sèche, revient-il au maître? Et dans quelle mesure est-il une œuvre collective? L'inscription qu'on y lit, «Rembrandt. changé et repeint. 1636», atteste à tout le moins une intervention du maître sur un tableau «avancé» par un élève de l'atelier, Govaert Flinck par exemple. Cette signature énigmatique témoigne de pratiques courantes, mais aussi de la probité qu'il fallait afficher aux yeux d'un marché de l'art soucieux de ne pas prendre des vessies pour des lanternes. Depuis que le Rembrandt Research Project fait la chasse aux indésirables, on s'interroge et se déchire entre spécialistes sur la possibilité de tableaux «à plusieurs mains». Le musée de Dijon s'intéresse donc à la question mais en pose une autre. À qui rendre les tableaux retirés au maître? Que signifie la garantie d'authenticité à une époque qui en accepte différents degrés ? À chacun de nous de séparer le bon grain...



«Rembrandt et son école», musée des Beaux-Arts, palais des États, 21000 Dijon, tél. 03 80 74 52 70, jusqu'au 8 mars.



REMBRANDT Le Sacrifice d'Abraham, 1635, huile sur toile, 193 x 132 cm © musée national de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg.

## LUIS EUGENIO MELÉNDEZ NATURES MORTES ET CRUES

La ripaille du peintre espagnol, qui ne mangea pas toujours à sa faim, fait montre, au musée du Prado, d'une «cruelle objectivité».

À en juger par l'assurance dont témoigne son splendide autoportrait de 1746, l'avenir de Luis Eugenio Meléndez (1717-1780) s'annonçait brillant. Cependant, en 1748, l'exclusion du père de l'artiste – peintre lui aussi – de la future académie San Fernando tua la carrière du fils. À Madrid, Meléndez se consacre désormais à un genre marginal qui échappe aux normes académiques européanisées : la nature morte, toujours ancrée dans la tradition du siècle d'or. Il ne pourra cependant jamais vivre décemment de son art. Dans un mémoire à l'adresse du roi en 1772, il évoque sur un ton doux-amer ses 44 natures mortes, destinées au cabinet du prince des Asturies, où sont représentées «toutes les espèces comestibles que le climat espagnol produit [...], alors que lui [le peintre] n'a pas les moyens de s'alimenter». Âpres comme l'écorce d'un fruit durci au soleil, les 40 natures mortes réunies au Prado rompent avec le climat mystique des bodegones de Sánchez Cotán et de Zurbarán : ses fruits, ses victuailles et ses cruches rustiques effacent toute trace de la «présence réelle de Dieu» et ne renvoient plus qu'à euxmêmes. Ce virtuose de l'illusion picturale nous fait croire à la nature palpable de ses fruits, à la présence physique de la matière dans la représentation. Moins empathiques pourtant que les œuvres de Chardin, les natures mortes sur fond noir de Meléndez relèvent moins d'une communion avec la vie que d'une «cruelle objectivité», fruit d'un détachement inouï. Mais «ce regard fixe et aigu», comme l'écrivait Charles Sterling, presque scientifique, reste aussi «celui d'un visionnaire». Avec sa lumière crue et désacralisée, Meléndez joue des pouvoirs de la peinture imitative en homme des Lumières. Quand la vérité sort de la cruche...

FRANÇOIS LEGRAND

«Luis Meléndez. Natures mortes», musée national du Prado, Ruiz de Alarcón 28, Madrid, tél. +34 913 30 29 41, jusqu'au 16 mai.