

## A crônica na mídia impressa

***Direção Geral*** Henrique Villibor Flory

***Supervisão Geral de Editoração*** Benedita Aparecida Camargo

***Diagramação*** Rodrigo Silva Rojas

***Capa*** Rodrigo Silva Rojas

***Revisão*** Letizia Zini Antunes

***Conselho Editorial Acadêmico***

***Coordenação Geral*** Suely Fadul Villibor Flory

Ana Gracinda Queluz – UNICSUL

Anamaria Fadul – USP/UMESP

Antonio Celso Ferreira – UNESP

Arilda Ribeiro – UNESP

Antonio Hohlfeldth – PUC-RS

Antonio Manoel dos Santos Silva – UNESP/ UNIMAR

Benjamim Abdala Junior – USP

Jussara Suzi A. Nasser Ferreira – UNIMAR

Letizia Zini Antunes – UNESP

Levino Bertan – UNICAMP/UNOESTE

Lucia Maria Gomes Corrêa Ferri – UNESP/UNOESTE

Maria Aparecida Brando Santilli – USP/ CEE

Maria de Fátima Ribeiro – UNIMAR

Maria do Rosário Gomes Lima da Silva – UNESP

Raquel Lazzari Leite Barbosa – UNICAMP/UNESP

Romildo A. Sant’Anna – UNESP/UNIMAR

Soraya Regina Gasparetto Lunardi – UNIMAR

Sueli Cristina Marquesi – PUC-SP

Tereza Cariola Correa – USP/UNESP

Terezinha de Oliveira – UNESP/UEM

Ana Maria Gottardi

# A crônica na mídia impressa



São Paulo/2007

© 2007 by Autor(a)

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**  
**Acácio José Santa Rosa (CRB - 8/157)**

G714c  
Gottardi, Ana Maria

A crônica na mídia impressa/ Ana Maria Gottardi  
São Paulo: Arte & Ciência, 2007  
p. 116, 21 cm

Inclui referências

ISBN - 978-85-61165-12-3

1. Crônica e cronistas modernos. 2. Crônicas jornalísticas – Análise crítica. 3. Crônicas brasileiras – História e crítica. 4. Literatura brasileira – Gêneros literários – Crônicas. 5. Mídia Impressa – Crônicas atuais – Leitura crítica I. Título.

CDD - 869.9409  
- 869.945

Índices para catálogo sistemático

1. Crônicas brasileiras: História e crítica 869.9409
2. Crônicas jornalísticas: Literatura brasileira: Abordagem crítica 869.9409
3. Crônicas: Mídia impressa: Brasil: Século 21 869.945

Proibida toda e qualquer reprodução desta edição por qualquer meio ou forma, seja ela eletrônica ou mecânica, fotocópia, gravação ou qualquer meio de reprodução, sem permissão expressa do editor.

Todos os direitos desta edição, em língua portuguesa, reservados à Editora Arte & Ciência

**Editora Arte & Ciência**  
Rua Treze de Maio, 71 – Bela Vista  
São Paulo – SP - CEP 01327-000  
Tel.: (011) 3258-3153  
[www.arteciencia.com.br](http://www.arteciencia.com.br)

**Editora UNIMAR**  
Av. Higyno Muzzy Filho, 1001  
Campus Universitário - Marília - SP  
Cep 17.525-902 - Fone (14) 2105-4000  
[www.unimar.com.br](http://www.unimar.com.br)



Papel Reciclado: a Universidade de Marília preservando o meio ambiente.

## Sumário

<b>Apresentação</b> .....	7
<b>Capítulo 1</b>	
Ambigüidade e diversidade da crônica .....	11
<b>Capítulo 2</b>	
A crônica satírica: da ironia de Veríssimo ao deboche de Simão .....	29
<b>Capítulo 3</b>	
A utopia às avessas: a agressividade de Mainardi .....	51
<b>Capítulo 4</b>	
O tom apocalíptico de Jabor .....	83
<b>Referências</b> .....	115



## APRESENTAÇÃO

*A crônica na mídia impressa*, de Ana Maria Gottardi, estuda cronistas brasileiros que se destacam em jornais e revistas de grande circulação nacional – Luís Fernando Veríssimo, José Simão, Diogo Mainardi e Arnaldo Jabor – sob a ótica do humor e da sátira, que vão, num crescendo, desde a ironia complacente até a acidez sardônica. Esta obra contribui com competência científica, aliada à linguagem cativante, para os estudos de comunicação, delineando, com clareza e objetividade, o perfil da crônica e debruçando-se sobre dois aspectos relevantes: a ambigüidade e a diversidade.

A crônica partilha, de um lado, da matéria jornalística, pela sua inserção no cotidiano, pelo seu estilo espontâneo e direto que dialoga com o receptor, partilhando de acontecimentos do dia-a-dia; por outro lado, da matéria literária pelo lirismo, pela temática do eu, pelo enfoque pessoal e pela desestruturação da realidade. A autora esclarece-nos com propriedade que:

Na verdade, a ambigüidade da crônica é mais radical, não reside apenas na matéria, mas é marca do gênero em si mesmo: o enfoque pessoal, o desapego da verossimilhança, o manuseio do material metafórico, o uso do humor, da ironia e da sátira, desestruturam a realidade e multiplicam as

leituras, distanciado-a da veracidade jornalística ou científica. Realmente, a crônica sustenta-se pelo estilo, desenvolve-se em torno de muito pouco ou, até mesmo, em torno de nada.

Configura-se, desse modo, um descompromisso com o conteúdo, diretamente ligado à oralidade da linguagem, que se concretiza num estilo direto, espontâneo, sem pretensões, comportando expressões do linguajar diário e das gírias do momento. Acrescente-se, ainda, que as estratégias persuasivas das crônicas apóiam-se nos textos breves, de leitura rápida, cujo discurso leve e fácil não exige muito tempo do cotidiano atribulado do leitor, nem mesmo uma reflexão mais séria ou um envolvimento emocional mais profundo.

A autora aborda, no segundo capítulo, uma análise da crônica satírica de Luís Fernando Veríssimo publicadas no Caderno 2/Cultura de *O Estado de S. Paulo*, e da crônica de deboche de José Simão, no jornal a *Folha de S. Paulo*, Folha Ilustrada, no período de 2002 a 2003, os quais comentam o cotidiano com um viés satírico e utilizam a ironia e a sátira como estratégias discursivas, mirando a classe política com ênfase especial, numa gradação que vai do “humor bonachão” até a “sátira desbragada” e a “mordacidade ferina”.

Diogo Mainardi – cronista da revista *Veja* (no período de janeiro de 2003 a agosto de 2005) – é estudado em um capítulo à parte, sublinhando-se o uso da ironia como uma marca estilística pessoal, caracterizada pelo tom agressivo, que se revela, na maioria das vezes, de um modo sarcástico, chegando a ser até mesmo ofensivo e beligerante.

As crônicas de Arnaldo Jabor, publicadas no Caderno 2 do jornal *O Estado de S. Paulo* no período de agosto de 2006 a agosto de 2007, são estudadas no quarto capítulo, intitulado “O tom apocalíptico de Jabor”. Retratam, com um enfoque crítico-satírico da realidade circun-

dante, a situação político-social brasileira numa “visão apocalíptica”. A sátira corrosiva, aliada a um profundo ceticismo, transparece em seu discurso, num vocabulário cru e sem meias palavras, com constantes referências ao “final dos tempos”, o que justifica a opção de Ana Maria em definir o estilo apocalíptico como marca retórica do texto de Jabor. Seu discurso desvela enganos e hipocrisias que configuram o tempo de dissimulações e o momento de crise em que nos encontramos.

O receptor, levado pelo apelo persuasivo das crônicas e pelo seu caráter catártico, torna-se um leitor assíduo de seus cronistas prediletos, buscando uma experiência interativa que satisfaça suas expectativas e reforce suas idéias e seu mundo de valores.

O livro de Ana Maria, ainda que necessariamente objetivo e com bases teórico-científicas bem definidas, é, assim como a própria crônica, um texto que não se lê por obrigação, mas pelo prazer do texto e pela relevância dos estudos e análises de crônicas e cronistas que povoam a mídia brasileira com inteligência e apelo popular. Suas vozes são reflexos das muitas vozes de seus leitores, que através deles podem exercer sua crítica à sociedade, muitas vezes injusta ou cega às carências e reivindicações de todos nós.

Assis, 20 de setembro de 2007.

*Suely F. V. Flory*



## Ambigüidade e diversidade da crônica

---

Não por acaso a palavra crônica vem do latim *chronica*, que radica no grego *khronos*, “tempo”, uma vez que é um texto destinado a registrar o tempo histórico, o momento que passa, desde os cronicões medievais, de modo que cronógrafo e historiógrafo se equivaliam: assim, o primeiro historiador em língua portuguesa, Fernão Lopes, é conhecido como “cronista”; os reis, na Idade Média, tinham o seu cronista-mor, que fixava as genealogias das famílias nobres, da mesma forma que os grandes navegadores levavam em suas viagens seus escritvães, com seus diários de viagem, verdadeiras crônicas. Nunca é demais lembrar que o primeiro texto escrito sobre o Brasil é de um cronista, Pero Vaz de Caminha, que, num misto de poeticidade e referencialidade, informa ao rei de Portugal, na sua Carta, sobre as índias: “suas vergonhas tão nuas e com tanta inocência descobertas que não havia, nisso, nenhuma vergonha” (apud Abdala; Campidelli, 1997, p. 10). Neste trocadilho com a palavra “vergonha”, com o ludismo aí implícito, intui o autor, a modo quase profético, o estilo descontraído que dominará o gênero aqui no Brasil.

Imbuído de uma visão mais referencial, jornalística, registramos um trecho de Pero de Magalhães Gandavo, também sobre os indígenas brasileiros, que caracteriza bem a crônica como História:

Alguns vocábulos há nela [língua] de que não usam senão as fêmeas, e outros que não servem senão para os machos: carece de ter três letras, convém a saber, não se acha nela F, nem L, nem R, coisa digna de espanto porque assim não tem Fé, nem Lei, nem Rei, e desta maneira vivem desordenadamente sem terem além disto conta, nem peso, nem medida. Não adoram a coisa alguma, nem têm para si que há depois da morte glória para os bons e pena para os maus, e o que sentem da imortalidade dalma não é mais que terem para si que seus defuntos andam na outra vida feridos, despedaçados, ou de qualquer maneira que acabaram nesta. (apud Abdala; Campidelli, 1997, p.8)

Apesar do intento historicista, percebemos, de um lado, o discurso literário, que no final do primeiro parágrafo ressoa, por antecipação, o estilo de Vieira e, de outro, a visão pessoal, pouco científica, tingida pela ideologia do conquistador, a atropelar conclusões sobre o psiquismo e o imaginário indígenas. Eis aí que já se anuncia o “descompromisso” da crônica.

O sentido “maior” da crônica, aparentado à História, vai-se apenando para os limites do cotidiano, para as pequenas coisas do dia-a-dia, para os acontecimentos de mera importância local, às vezes mesmo para os boatos e fofocas, assumindo a crônica também a acepção de biografia escandalosa. Neste manuseio da matéria do cotidiano, a crônica representa uma criação brasileira, afastando-se do sentido historicista, de documento, que lhe emprestavam os franceses, principalmente. No seu imediatismo, reage de pronto aos acontecimentos, sem deixar que o tempo lhe filtre as impurezas ou lhe confira as dimensões de mito. Ratificando estas idéias, lemos em “A vida ao rés-do-chão”, de Antonio Cândido, sobre a trajetória brasileira da crônica:

No Brasil ela tem uma boa história, e até se poderia dizer que sob vários aspectos é um gênero brasileiro, pela natura-

lidade com que se aclimatou aqui e a originalidade com que aqui se desenvolveu. Antes de ser crônica propriamente dita foi “folhetim”, ou seja, um artigo de rodapé sobre as questões do dia – políticas, sociais, artísticas, literárias. Assim eram os da secção “Ao correr da pena”, título significativo a cuja sombra José de Alencar escrevia semanalmente para o *Correio Mercantil*, de 1854 a 1855. Aos poucos o “folhetim” foi encurtando e ganhando certa gratuidade, certo ar de quem está escrevendo à toa, sem dar muita importância. Depois, entrou francamente pelo tom ligeiro e encolheu de tamanho, até chegar ao que é hoje. (Candido [et. al.], 1992, p. 15)

Com este sentido, seu espaço é o jornal. Segundo Tristão de Athaíde, “a crônica num livro é como um passarinho afogado”, lembrando, certamente, de um lado, sua efemeridade, pois ela dura o tempo de um jornal, fixa o instante, ou a percepção de um momento, mas, de outro, uma premência, o leitor: a crônica não é para ser encerrada em compêndios nas bibliotecas, mas sim para ser consumida. É na sua fruição por um leitor fiel, que a procura como um item necessário junto ao seu café matinal, que a crônica brasileira se completa: há realmente um liame estreito entre o cronista e seu leitor, uma relação personalizada que se evidencia já na prática jornalística de se colocar a foto do cronista junto à crônica, foto que vai se atualizando de tempos em tempos (também o cronista se submete à passagem do tempo), de modo que não é uma voz sem rosto que ouvimos neste texto, mas a voz de uma pessoa concreta, ali presente. Isto dá, realmente, um caráter muito pessoal à crônica; ela apresenta-se como um comprometimento, não há intermediários, não há “autor implícito”, não há “narrador”, ela é um texto assinado pelo olhar que nos contempla. Daí a questão da “simpatia”: cada leitor tem os “seus cronistas”; a relação estabelece-se em termos afetivos, “adoramos estes”, “detestamos aqueles”,

buscamos nas crônicas a nossa interpretação do instante que passa, o nosso sentimento em relação a ele. Considerando que o tempo se faz de instantes, buscamos nela, talvez, uma visão da vida.

O caráter pessoal e intimista da crônica cria um elo entre cronista e leitor que lembra, algumas vezes, o relacionamento entre Machado e suas “caras leitoras”, como percebemos neste trecho de uma crônica de Mário Prata “É Copa. É Copa?” (*ESP*, 05/06/2002): “Mas voltemos à quinta passada. Só com o título lá em cima já perdi uma porção de leitoras. Mas sabe o que é, minha querida (obrigado por continuar) ...” Há um tom de conversa, um *tête à tête* entre cronista e leitor, que evoca um clima de afetividade, situando a crônica como uma comunicação de cunho emocional e não racional.

Firma-se ainda a crônica, deste modo, pela forma dialógica; a sua estrutura torna-se um “monodialogo”, ao mesmo tempo monólogo e diálogo.

A importância da efetivação do processo comunicativo neste tipo de texto reafirma a crônica como um texto da mídia, ressaltando ainda a figura do leitor e o seu papel na sua criação, principalmente com a agilização do acesso ao autor por meio de e-mails. Com efeito, por alguns comentários feitos pelos cronistas, percebemos que as observações feitas pelos leitores são levadas em conta em crônicas subsequentes, provocando explicações, sugerindo outros caminhos, novos temas. Este papel do leitor nos leva a certas reflexões pautadas pela estética da recepção (Flory, 1997, p. 19-48), com considerações a respeito da interação entre os componentes do texto literário, no meio dos quais o leitor é peça fundamental.

Aliás, a própria transformação da crônica, nos moldes como hoje é praticada aqui no Brasil, revela a influência do leitor a determinar os caminhos do texto, ilustrando uma das vertentes de estudo daquela es-

tética, que busca esclarecer até que ponto as mudanças na composição e, conseqüentemente, na ideologia e no gosto de um público leitor, contribuem para o surgimento de novas formas literárias.

Uma outra questão evidenciada pela Estética da Recepção, ou seja os “vazios” do texto, – os pontos de indeterminação, o não-dito, as entrelinhas, a estrutura de apelo do texto que invoca a participação do receptor, o “leitor implícito” (Iser, 1974) –, concorre para que compreendamos uma característica da crônica: o seu caráter ambíguo, o seu oscilar entre texto jornalístico e literário. Justamente por não ser uma matéria jornalística, por não se preocupar com a veracidade histórica ou com relatos fiéis de acontecimentos, o texto da crônica permite-se a imprecisão, a indeterminação, os “vazios”, a leitura pessoal e transformadora do leitor, própria da recepção do texto ficcional. O cronista pretende-se não repórter, mas poeta ou ficcionista do cotidiano, fazendo aflorar do acontecimento sua porção imanente de fantasia. Na realidade, a veracidade positiva cede lugar à veracidade emotiva.

Assim, a crônica oscila entre a matéria jornalística, que faz do cotidiano sua fonte de vida, e a matéria literária, que transcende o dia-a-dia pela universalização de suas virtualidades latentes. Quando de cunho literário, a crônica ora resvala pela poesia, explorando a temática do eu, permeando-se de lirismo, ora pelo conto, dando ênfase ao acontecimento, deixando entrever um enredo ou uma narrativa. Na verdade, a ambigüidade da crônica é mais radical, não reside apenas na matéria, mas é marca do gênero em si mesmo: o enfoque pessoal, o desapego da verossimilhança, o manuseio do material metafórico, o uso do humor, da ironia e da sátira desestruturam a realidade e multiplicam as leituras, distanciando-a da veracidade jornalística ou científica. Realmente, a crônica sustenta-se pelo estilo, desenvolve-se em torno de muito pouco ou, até mesmo, em torno de nada.

O descompromisso do conteúdo tem seu correspondente na oralidade da linguagem, no estilo espontâneo, direto, despretenhoso, com expressões do linguajar cotidiano e da gíria do momento. É mais um dado a ligar a crônica ao cotidiano, ao instante, à leitura ligeira e habitual. Realmente, se fossemos apontar suas estratégias persuasivas, juntaríamos ao texto breve, de leitura rápida, a tomar pouco tempo de um cotidiano atribulado, o discurso leve e fácil, que não requer nem uma reflexão mais séria, nem um envolvimento emocional mais profundo.

Além disso, o apelo persuasivo funda-se também na catarse que, mesmo sendo homeopática, resulta da coincidência entre a apreciação feita pelo cronista de algum aspecto da realidade e a nossa maneira de ver as coisas; assim, ou sublima algum desconforto, quase sempre pela ironia ou pela sátira, ou confirma alguma intuição que a falta de tempo nos não permite aprofundar. Deste caráter catártico, principalmente, vêm as nossas preferências em matéria de cronistas, a nossa busca da leitura que satisfaça nossas expectativas. Talvez a crônica seja um texto que absolutamente não se lê por obrigação, pelo valor artístico, pela importância intelectual do autor, mas pelo prazer absoluto do texto, no sentido de Roland Barthes que, no trecho a seguir, parece descortinar a mecânica do relacionamento entre o cronista e seus leitores:

Se leio com prazer esta frase, esta história ou esta palavra, é porque foram escritas no prazer (este prazer não está em contradição com as queixas do escritor). Mas e o contrário? Escrever no prazer me assegura – a mim, escritor – o prazer do meu leitor? De modo algum. Esse leitor, é mister que eu o procure (que eu o “drague”), sem saber onde ele está. Um espaço de fruição fica então criado. Não é a “pessoa” do outro que me é necessária, é o espaço: a possibilidade de uma dialética do desejo, de uma imprevisão do desfrute: que os dados não estejam lançados, que haja um jogo. (Barthes, 1996, p. 9 )

À ambigüidade distintiva da crônica soma-se a sua extrema diversidade. Se não fosse o receio de um exagero mais condizente com a visão poética do que com a crítica, diríamos que existem tantos tipos de crônicas quantos são os cronistas. De qualquer modo, exageros à parte, é nosso intento apreciar algumas espécies, seguindo certos parâmetros decorrentes da nossa experiência de leitura deste gênero de prosa.

Há crônicas que são, verdadeiramente, pequenos contos, porque narram uma história, com enredo e uma estrutura perfeitamente delineada: exposição, complicação, clímax e desenlace. Deste tipo, cito dois textos de José Castello, publicados no jornal *O Estado de S. Paulo*. Um deles, do dia 14/04/98, “Breve lição de macumba francesa”, apela para o estranho, lembrando uma marcante corrente ficcional da literatura latino-americana do século XX, o realismo fantástico, pela presença de estratégias que identificam este tipo de narrativa, como os índices ao correr da crônica, que criam suspense e expectativa no leitor. Trechos como “Uma moça corcunda, com ar doentio, veio me servir”, “Sou sempre muito apressado e já paguei caro por isso”, “uma fumaça grossa, como um chantilly cinzento, começou a escorrer pela porta dos fundos”, criam um clima de mistério e perigo, ou apontam para bruxaria, como este: “Sete pimentões negros, sete rãs congeladas, sete cabeças de alho sete maços de rúcula, sete estojos de enguias”. Da mesma forma, a caracterização da personagem evoca o estranho: “uma advogada francesa que trocou o ramerrão de seu escritório em Paris pelo cotidiano adoçado de uma confeitaria em Maringá”; “Era gorda, tinha os braços peludos e usava uma gravata azul que lhe conferia um ar ministerial. Os cabelos, cortados em tufos, eram prateados”. A marcar a feição literária do texto estão as figuras de linguagem, como esta sinestesia: “os uivos dramáticos da pobre Mirna que, derretidos

em medo, escorriam pelas janelas”. É preciso não esquecer o tom satírico em que é exarada a crônica.

O outro texto, “O homem da mente circular”, de 13/04/1999, também é um pequeno conto, que delinea uma personagem até certo ponto complexa e desenvolve uma linguagem plurissignificativa, ou com imagens ambíguas, como “Um tio distante me telefona”, em que distante tanto pode referir-se à distância espacial como ao grau de parentesco, ou com metáforas como “nossos aguados laços de sangue”. O texto explora os três tipos de discurso próprios de uma narração: o discurso direto, como neste trecho: “Um tio distante me telefona. ‘Tenho lido suas crônicas. Acho que só você pode me ajudar’, diz”; o discurso indireto: “Para escapar do círculo, concluíra, só lhe restava a paralisia”; e, finalmente, o discurso indireto livre: “Fez todo o esforço que pôde para se libertar do desejo, *afinal tolo*, de se libertar da liberdade” (grifo nosso), em que se percebe que é a personagem Yuca que julga tolo o desejo de liberdade.

Ambas as narrativas são em 1ª pessoa, obedecendo ao pessoalismo próprio da crônica; o cronista-narrador participa da história e estabelece um diálogo paralelo com o leitor: “São perigosas as conclusões que leitores tiram do que escrevemos. Já fui tomado por filósofo, médico charlatão, poeta envergonhado” ou “Não devia ter relatado essa história, amanhã me tomarão por um homem com poderes especiais”. O efeito é de ausência da intermediação autor>narrador>leitor, como se o cronista mesmo fosse o personagem-narrador.

Também como as anteriores, é a crônica de Ruy Guerra, “Uma taça ao vento” (*ESP*, 10/04/98), mas aparentada às narrativas modernas, com narrador em 3ª pessoa aderido à visão de uma personagem. A narração coloca em relevo personagens e diálogo (ou tentativa de), com uma atmosfera altamente emotiva. Apega-se ao plano metafó-

rico desde o título, a simbolizar o que é explicitado no decorrer da narrativa como o “vazio que se tinha cavado dentro dele”, o fato de que “o amor tinha acabado”, ou a frustração implícita nas palavras “Abraçou-o num rompante, como se tivesse mil braços, como se ele fosse o filho que tanto queriam ter tido”. A imagem da “taça de vento” é, deste modo, figurada como correspondente exterior do sentimento de vazio existencial da personagem. É uma narrativa de atmosfera, dominada pela visão interior da personagem e por imagens simbólicas da passagem do tempo e do final das coisas: “o sol se pondo”, “passagem do ano”, “A voz dela era um trapo”, “como se a situação que estavam vivendo tivesse acontecido há muitos anos, amarelecida pelo tempo”, “o caminho era sem volta”, “A noite chegara”, “o mar era apenas um som escuro”. A narrativa apresenta os elementos de um enredo, expõe o conflito, o drama de uma separação, caminha para um clímax, situado no trecho:

As lágrimas começaram a correr-lhe pelo rosto, depois vieram os soluços, incontroláveis, depois o choro, ronco, espasmódico, desatinado.

A mão dela se crispou no seu braço e ele sentiu as unhas cravarem-se na carne. Abraçou-o num rompante, como se tivesse mil braços, como se ele fosse o filho que tanto queriam ter tido e quanto mais o beijava mais o choro crescia. Os dois tinham-se encontrado no desespero e ele agora tinha a certeza de que o caminho era sem volta, que aquele era um último vômito de paixão, que se estavam esvaziando do que ainda lhes sobrava de amor.

chegando ao desenlace, que confirma o clima de ruptura e vazio criado pela história. Deste modo, pela estrutura do texto e, principalmente, pela força do clima trágico evocado pelo enfoque de uma situação-limite das intrincadas relações afetivas humanas, a crônica de Ruy Guer-

ra caracteriza-se como um verdadeiro mini-conto, na esteira já aberta pelo mestre Dalton Trevisan.

Também de cunho literário, mas ligadas à poesia, são algumas crônicas que exploram uma temática de lirismo reflexivo, perpassadas de nostalgia e de sentimento da passagem do tempo. Talvez estas sejam as que melhor realizem o espírito da crônica pois, de um modo ou de outro, mobilizam a temática do tempo, ou pensando a sua relatividade, ou transitando pelos caminhos da memória, ou fazendo a ponte entre o instante e o eterno, de um forma ou outra lembrando o vocábulo grego *kronos*, origem remota da palavra portuguesa crônica.

Do mesmo Ruy Guerra, em “A noite e suas horas” (*ESP*, 24/04/98), tece comentários sobre o tempo psicológico, logicamente sem referi-lo, ao modo errante e circunstancial da crônica. O enfoque quase sempre é poético, como percebemos nos trechos: “Talvez por ser quarta e eu sentir a noite caminhando preguiçosamente, sem tomar em conta a velocidade dos ponteiros do relógio”, “Há entardeceres que passam como relâmpagos desabridos, enquanto outros se alongam como sapos no salto” e “Cada minuto se transformou num carrasco”, este último referindo-se ao tempo presente. Às vezes, deixa entrever princípios do tempo interior, questionando as categorias de tempo e espaço:

Todos sabem que existe um coeficiente de subjetividade na medida do tempo...

A dor e o prazer descontrolam qualquer relógio, destróem a nossa pseudo-objetividade, marcada pelos instrumentos que fomos inventando ao longo dos milênios para tentar um corpo a corpo com o mundo que nos rodeia – e que rodeamos. E quando a dor e o prazer se mesclam no mesmo espaço-tempo, entramos em fascinantes dimensões, em que a referência do que convencionamos chamar de realidade

se volatiliza, como se palmilhássemos uma outra galáxia, de parâmetros diversos dos que conhecemos.

Na verdade, o cronista, no tom menor da crônica, toca, como quem não quer nada, em questões essenciais da contingência humana, destacando sensações sustentados em princípios científicos, que baseiam toda a moderna visão dialética da realidade, coisa que ele sugere em:

Quem achar que eu deliro ou estou apenas me divertindo alinhando idéias estapafúrdias, saiba o que já há muito se sabe: que a lógica explica uma coisa e o seu contrário, com o mesmo rigor e sapiência. E a ciência de hoje contradiz em muito a ciência de ontem.

É como se dissesse, em outras palavras que a realidade poética é tão verdadeira quanto a realidade científica e, desta forma, ligando a intuição do instante (crônica) à perenidade do humano.

De Inácio de Loyola Brandão lemos “O estilo e sabor de gloriosas boleiras” (*ESP*, 22/03/98) que, numa atmosfera nostálgica própria de suas crônicas, partindo de um estímulo do presente, mergulha na memória trazendo as tradições da infância. Num viés proustiano, o autor reconstrói o tempo alicerçando-se nas sensações: ao som dos LPs dos anos 50 e 60, revive o gosto dos bolos da sua infância, lembrando a tradição das boleiras de sua cidade natal. Percebe-se a idealização que o faz classificar a visita à casa da doceira como o que “havia de mais paradisíaco” no comentário que fecha o parágrafo: “ao menos para nós, crianças”.

O texto desenvolve-se como um registro do fluxo de pensamento, por associação de idéias, de cantores a boleiras, de boleiras a locutor de rádio e, ainda mais, transitando do tempo presente ao tempo

rememorado; nota-se a intersecção dos tempos em “São bolos que vêm da infância”. Na realidade, o estilo digressivo que caracteriza o texto é próprio da crônica, reflete seu tom casual e descomprometido; apesar de, na sua estrutura circular, começando e terminando na Praça Benedito Calixto, “atar pontas” como o clássico de Machado, não se assumeindo como literatura, hesitando em zonas limítrofes.

Também permeada por um lirismo nostálgico e reflexivo é “A Passagem do asteróide’ (*ESP*, 21/03/98), de Rachel de Queiroz. A cronista, a propósito do fato que nomeia o texto, faz a ponte com acontecimento semelhante de sua adolescência, fornecendo visões de uma mente adolescente e sua perplexidade diante dos mistérios do universo:

Adolescente solitária, irmã mais velha de três pirralhos, com direito a enfiar o nariz na biblioteca da mãe, deitada sozinha em uma rede de alpendre e encarando a lua cheia, pode pensar muitos absurdos.

Entretanto, do ponto de vista de nossa análise, a crônica interessa principalmente pelo caráter intertextual do confronto que estabelece entre o texto literário e o jornalístico. Referindo-se, desde o início, aos romances de Júlio Verne, dominados por uma prodigiosa e profética imaginação, um marco da literatura referente ao universo e seus mistérios, fixa o contraste entre esta leitura perene e a efemeridade do texto de jornal:

Hoje pela manhã percorro os jornais e verifico que meu asteróide sumiu do noticiário... Ah! A inconstância dos interesses de jornal! O que foi uma bomba ontem hoje é balão murcho. Ou, antes, não é mais nada, já se passou para outro objetivo.

Para concluir nostalgicamente: “O mundo anda precisando mesmo de novos Júlios Vernes.” A visão da superioridade do mundo da literatura e dos autores já fora sugerida no trecho: “Começara a ler meus primeiros romances e então penetrei no universo dos sentimentos e da literatura, comecei talvez a alimentar ambições de autora. Deixei em paz os astros e o infinito.”, em que a ironia da última frase relativiza toda a discussão.

Neste outro exemplo, a crônica torna-se metalingüística: “A crônica segundo Vinícius de Moraes” (*ESP*, 08/04/98), de Matthew Shirts. O cronista comenta o texto do poeta, destacando conceitos sobre o gênero ali referidos que lembram o seu lado criativo: “a crônica ‘não baixa’”; o tom casual e a linguagem coloquial: “prosa fiada”; o estreito relacionamento cronista-leitor: “Coloque-se, porém, o leitor, o ingrato leitor, no papel do cronista”; a ambigüidade classificatória, entre literatura e jornal, ambigüidade que se estende ao cronista: “marginais da imprensa”; a pressão da obrigatoriedade: “O ideal para um cronista... é ter sempre uma ou duas crônicas adiantadas”. Afinal o próprio Shirts, na sua visão de estrangeiro e brasilianista, confirma o caráter brasileiro da crônica: “Mas este é, em termos literários, o país da crônica. Duvido que o gênero tenha sido tão cultivado, historicamente, em qualquer outro canto do mundo”.

Às vezes a crônica remete ao seu sentido original ao focalizar um fato ou momento histórico, como a de Mario Prata, “Há 30 anos”, que conta um episódio de que o cronista participou em 69, durante a ditadura. Percebe-se a seriedade do episódio, o perigo enfrentado, mas o tom, como convém à crônica, é ameno e jocoso, com expressões como: “E, por mais incrível que pareça, usaram o velho jipe. E, pior, depois o deixaram estacionado na frente do Copan”, para salientar o amadorismo dos participantes; ou: “É o código, me disse com ar de

agente 86”, lembrando o desastrado agente da série cômica da TV. A linguagem coloquial aparentemente minimiza o incidente, mas evidencia a visão pessoal e cotidiana da História, evocando as numerosas tragédias particulares e desconhecidas do público acontecidas naquele período, como a referida de passagem neste trecho: “dirigida pela Helleny Guariba, que a ditadura matou meses depois, sem dar a menor satisfação”.

A presença de um leitor implícito fica clara em algumas crônicas dirigidas especialmente às mulheres, como estas, por acaso (?) escritas por mulheres: “Açucenas e matriarcas”, de Rachel de Queiroz (*ESP*, 25/04/98) e “A raiva também constrói”, de Danuza Leão (*ESP*, 13/04/98).

A primeira, publicada no “Suplemento Feminino”, do jornal *O Estado de S. Paulo*, poderia mesmo ser considerada feminista. Lembrando poderosas viúvas e famosas matriarcas nordestinas, a cronista chama atenção para o fato de que, na sociedade patriarcal, muitas famílias eram comandadas por mulheres, que obtinham mais sucesso que os homens neste mister. Ressalta ainda que, também nas profissões liberais, avulta cada vez mais a presença feminina, dizendo que a mulher mudou: “Já não é mais a frágil açucena, ideal das mocinhas românticas; invade as profissões outrora exclusivamente masculinas”. A tarefa da maternidade é vista de modo dúbio: é “privilegio”, mas também “carga”. Assim, é uma visão histórica do desenvolvimento da sociedade brasileira no século passado, do ponto de vista feminino, ao mesmo tempo que desenvolve um discurso feminista, que defende uma das principais bandeiras do feminismo, o papel atuante da mulher na sociedade, dentro e fora do lar. Por tudo isso, tem um público-alvo definido, as mulheres, como seu início já explicita:

Quando se fala em colaboração para suplementos ou revistas femininas, os cavalheiros amaciam a fala e recomendam: assuntos leves, moda, amor, casamento, esses temas que agradam à mulher... “E estão tão mal enganados!”

A crônica de Danuza, assim como muitos outros textos seus, é dominada por uma filosofia pragmática: devemos aprender com a vida, principalmente com nossas vicissitudes, transformando tudo em energia positiva. Observe-se a conclusão, com uma ironia que beira o cinismo:

Assim como o amor constrói para a eternidade, a raiva pode construir a prazo bem mais curto – e de superior e inferior, afinal, todos nós temos um pouco.

Uma delícia uma boa raiva; e sobretudo muito construtivo.

Dentro deste espírito prático, sua crônica poderia ser considerada como pedagógica, ou, com um rótulo mais moderno e atual, como de auto-ajuda, no sentido de ser um guia ou um conjunto de regras que possibilitariam à mulher uma maior realização afetiva e emocional. Que possui um público específico fica claro já no adjetivo usado no feminino, logo no início: “Quando alguém nos magoa ou faz sofrer, o que acontece? Ou se fica *magoada*” (grifo nosso); o que se confirma em interpelações como esta: “não vai ser ma-ra-vi-lho-so *ele ver como você está muito mais linda agora, sem ele?*” (grifo nosso).

Algumas crônicas possuem um caráter lúdico, como esta de Ricardo Soares, “Carta aberta a Cabral” (*ESP*, 09/04/98), numa discurso de tom humorístico e de brincadeira com as palavras, muito apropriado ao estilo leve e circunstancial da crônica. Traz jogos de linguagem, como a repetição de palavras de estrutura fônica semelhante: “contrastes”, “contrários” e “contradições”; muitas rimas: “borzeguins” e “bo-tequins”, “selo” e “apelo”, “orixás” e “patuás”, “ocasião” e “Lampião”,

“Anhangabaú” e “Tambaú”, “cauim”, “fim” e “rim”. Traz também jogos de pensamento, principalmente figuras de oposição, como “os bichos do mato que fogem da luz e os bichos urbanos que fazem a luz”, “bolsa de valores e muitos valores perdidos”, “terrível e bendita mistura”, “Somos aquele riso mais aberto e aquela dor mais aguda”. A intertextualidade é outra constante: a própria forma de carta dirigida a Pedro Álvares Cabral é uma alusão à carta de Pero Vaz de Caminha, cujo objetivo era fornecer ao rei de Portugal informações sobre o Brasil; a mobilização de expressões do Hino da Bandeira, “Nós somos a pátria. A idolatrada, salve, salve”; a referência ao romance de Eça, “Nós somos as cidades e as serras”; à música popular, “Somos o pecado abaixo do Equador”. Na realidade, o cronista está glosando o conceito muito difundido sobre o Brasil: “país dos contrastes”, até mesmo por meio da forma semântica dialógica, em que dois termos contrapostos ora se completam, ora se excluem; trabalha o estrato criativo da linguagem, perseguindo o discurso poético da literatura e não o discurso referencial.

Finalmente, citamos uma crônica de Mauro Dias, “Ouvir boa música é o prêmio que todos nós merecemos” (*ESP*, 16/04/98), como um tipo de crônica referencial. Expõe algumas questões: prêmios musicais, distribuição de discos, pequenas gravadoras; discute-as e chega a algumas conclusões. Representa a crônica jornalística, informativa, mas que, assim mesmo, abre espaço para a digressão e para a opinião pessoal, como se percebe das palavras: “Fique muito claro que são opiniões minhas: gostaria muito de vê-las prevalecer, é claro, mas é só um vontade”; para a expressão de sentimentos: “É batata”, “(ah, o arranjo de Wagner Tiso!)”; para apelos retóricos: “E vão bem, essas gravadoras pequenas?”. Assim, mesmo quando jornalísticas, as crônicas não necessitam de objetividade e abrem espaço para a expressão do eu.

Com estas observações sobre alguns “espécimes” de crônicas, tentamos destacar alguns parâmetros que contribuam para delinear com mais clareza o seu perfil, relevando dois aspectos que a identificam primordialmente, a ambigüidade e a diversidade.



**A crônica satírica: da ironia de Veríssimo ao deboche de Simão**

---

Uma das faces mais populares da crônica, sem qualquer dúvida, é a do humor e da sátira, palavras que encerram uma gama algo extensa de sentimentos, que vão desde a bonomia complacente até a acidez sardônica. Expressando o sentimento de diversão, desagrado ou mesmo revolta, despertado pelo impróprio ou ridículo, sem humor a sátira é invectiva; sem forma literária, palhaçada. Se considerarmos a fragilidade e precariedade da condição humana e, conseqüentemente, a da sociedade criada pelo homem, o olhar satírico torna-se inevitável. Assim, conta-se que o renomado satírico latino Juvenal, ao ser indagado do motivo pelo qual escrevia sátiras, respondeu: “Diga antes, como poderia não fazê-lo?”. Portanto, seguem uma tradição que remonta às raízes da nossa cultura ocidental, aqueles cronistas que comentam o cotidiano sob um viés satírico, podendo argumentar, como o ilustre romano, diante dos desatinos, ridículos e trapalhadas da sociedade contemporânea, “Como não fazê-lo?”.

Assim, começamos neste capítulo uma apreciação de cronistas brasileiros que se caracterizam pela escolha da ironia e da sátira como uma estratégia discursiva na visão do cotidiano brasileiro, mirando com especial ênfase a classe política, numa gradação que

vai do humor “bonachão”, passando pela sátira desbragada, até a mordacidade ferina.

Linda Hutcheon, em *Teoria e política da ironia*, lembra que Mikhail Bakhtin chamou a ironia de a “linguagem dos tempos modernos”, pois aparece por toda parte, “desde mínima e imperceptível até ruidosa, que beira o riso” (2000, p. 72-73). Assim discorre ela a respeito: “A existência de um significante – ‘ironia’ – nunca deveria cegarnos à pluralidade de suas funções assim como de seus efeitos. Sob esse rótulo enganadoramente amplo inclui-se uma variedade complexa e extensa de tons, intenções e efeitos” (*Idem*, p. 73). Desenvolvendo esta apreciação do conceito, a autora cria um esquema de gradação que classifica os tipos de ironia que vão de uma “carga afetiva mínima” até uma “carga afetiva máxima”, analisando em detalhes as intenções, objetivos, funções e efeitos das várias gradações. De algum modo, procuraremos situar, nesta gradação, os cronistas enfocados, tentando evidenciar as nuances irônicas de cada um deles, que marcam seu estilo e constituem seu principal apelo persuasivo.

Neste tipo de crônica que explora o humor, a ironia, a sátira, às vezes mesmo o sarcasmo, com o objetivo precípuo de crítica aos costumes e à política, são mestres Luís Fernando Veríssimo, no humor, e José Simão, na sátira: em textos que se caracterizam pelo distanciamento irônico e pela postura crítica, ilustram, respectivamente, uma visão de mundo que vai do humor leve e irônico ao riso irreverente e debochado.

Consideremos, do primeiro, “Ir ao Louvre” (*ESP*, 02/03/2002), em que Veríssimo comenta, com muita graça, o problema que todo viajante enfrenta com seus intestinos, criando imagens como: “Eles (os intestinos) são os nossos órgãos mais conservadores” e “Os intestinos são caseiros”. Faz todo um arrazoado a respeito do assunto, em que a

graça está na personificação dos órgãos do corpo humano e no equilíbrio entre o estilo sério e formal e o conteúdo risível, ou seja, o descompasso de “registro” entre a forma e o conteúdo:

Viajar é coisa para o cérebro, esse aventureiro desmiolado. E para o paladar e o sistema gástrico superior, sempre atrás de experiências novas – e irresponsáveis, pois a comida diferente que para eles é um prazer passageiro, para os intestinos é um lento e criterioso trabalho de seleção, absorção ou eliminação.

Ao mesmo tempo, a crítica aparece na piada inicial, evidenciando a ignorância do turista, que passa pelos lugares mais significativos da civilização ocidental sem ver ou reconhecer suas riquezas culturais.

Luís Fernando Veríssimo é um autor com vasta obra publicada, cujo maior encanto sem dúvida é o estilo humorístico e, logicamente, seu trabalho não se reduz a uma única feição crítica; entretanto, pretendemos salientar aquela que lhe é peculiar e identifica a sua postura como cronista: uma ironia, muitas vezes auto-ironia, indulgente e bem-humorada, que reponta em suas crônicas publicadas aos domingos no jornal *O Estado de S. Paulo*, no “Caderno 2/ Cultura”. A crônica é publicada juntamente com o quadro “Família Brasil”, em que a figura do patriarca reproduz as feições de Veríssimo. Ainda que não haja uma relação direta entre o assunto do quadro e o da crônica, identificamos a atitude dessa personagem com a do cronista, uma postura de aceitação das limitações da natureza humana, marcada pelo que se denomina “ironia filosófica”: a consciência de que existe uma dissonância fundamental entre o homem e o resto do universo, entre vida e morte, entre material e espiritual (Muecke, 1978, p. 19). Esta atitude manifesta-se pela capacidade de rir de si mesmo e da próprias contrariedades, bem como pela benevolência diante dos erros e fra-

quezas humanas. Esta sua faceta irônica lembra a forma de ironia que Hutcheon chama de “lúdica”:

(...) a ironia afetuosa de *provocação* benevolente; ela pode ser associada também com *humor* e espirituosidade, é claro, e, por conseqüência, pode ser interpretada como uma característica valiosa de *jocosidade* (e assim, na linguagem, semelhante ao trocadilho e à metáfora). (2000, p. 78)

Para ilustrar a personagem do pai na “Família Brasil”, lembremos o episódio em que a mulher, na cama, vira-se para ele dizendo, animadamente: “Bem... primavera, o pólen no ar... lembra o quê?” e ele responde: “Rinite alérgica?” (*ESP*, 05/10/2003). A cena faz graça com a fragilidade das relações humanas, com o inevitável arrefecimento da paixão, com o envelhecimento do ser. Ou este quadro em que a mãe, referindo-se ao genro que vive à custa deles, pergunta-lhe: “Você tem alguma idéia do que dar pro Boca no natal?” e ele responde: “Publicável, não.” (*ESP*, 14/12/2003); vemos o pai como um ser resignado com seus problemas, mas que reage por meio do humor jocoso, pois na sua sabedoria intui que se o aborrecimento não fosse um genro vagabundo seria outra coisa qualquer. Identifica-se, de certa forma, com o ser que, na visão de Kierkegaard, considera a totalidade da existência *sub specie ironiae*, que adota a perspectiva irônica o tempo todo e não apenas em alguns momentos, até mesmo como uma forma de proteção da própria essência. (Idem, p. 23-24)

Esta personagem, indulgente e resignada, que faz graça com os próprios dissabores, parece ser a voz que fala na crônica “Agora que o sangue serenou” (*ESP*, 14/12/2003), pois tendemos a identificá-la com o cronista, induzidos até mesmo pela caricatura sugestiva:

Agora que o sangue serenou e todas as garrafas que lancei ao mar com mensagens ao desconhecido voltaram sem resposta, ou com o texto corrigido, agora que nem o eco responde aos meus gritos no precipício, ou responde mas com o tom enfiado de quem não agüenta mais repetir sempre a mesma coisa, sempre a mesma coisa, sempre a mesma coisa, agora que descobri que nenhum dos meus gurus tinha resposta certa e um até confessou que era surdo e nem ouvia as minhas perguntas e só fazia sim com a cabeça por boa educação, o que explica ele ter respondido sim quando eu perguntei se deveria seguir o Bhagavad Gita, o Kama Sutra, O Capital ou uma combinação dos três, agora que já não se distingue a voz e uma secretária de outra no telefone pois todas são eletrônicas e iguais, e da última vez que implorei por um contato humano, algum coisa viva – uma hesitação, um erro de concordância, um resfriado, até, em último caso, uma reação irritada – a voz disse “para reação irritada, digite 4”, agora que eu não quero mais respostas, agora que eu desisti, vem você me dizer que eu não estou sozinho, que há outros como eu cujo sangue atingiu um remanso e já não esperam mais nada salvo a resignação dos mortos num bom sofá com controle remoto e talvez pipoca, que abominam a despersonalização, principalmente das pessoas, a pulverização de todas as certezas, o espargimento de todas as dúvidas, a eterização de todas as coisas – e que eles têm site na internet !

Neste texto, Veríssimo escreve um monólogo que vai ao sabor do fluxo de consciência, estrutura que condiz com a retórica da crônica, de aproximação direta e pessoal entre autor e leitor; mais ainda, pauta-se pela sua feição intimista e confessional. Por outro lado, esta estrutura de monólogo com tom irônico e levemente satírico leva-nos às origens da sátira, ou seja, a Horácio e a Roma: “*Satire as a distinct type of literature with a generic name and a continuous tradition of its own, is usually believed to have started in Rome*” (Highet, 1962, p. 24).

Quando fala de seu discurso informal, aí incluindo as sátiras e cartas, Horácio assim as entende:

*(...) they are light monologues with a serious content, decorated with witticisms and other attractive devices; that they are apparently haphazard in structure; and that their humor is rather rough than delicate. He means also that they deal with important ethical and social problems, with concern every thinking man; but which he will not discuss in a complex argument filled with technical jargon. Rather, even at the risk of over-simplifying them, he will make them plain to understand and easy to remember, so that they may bridge the gulf between philosophy and the general public (Idem, p.35)*

Se excluirmos o detalhe do humor “antes rude do que sutil”, que em Veríssimo é, claramente, “antes sutil que rude”, percebemos uma grande semelhança entre o discurso informal de Horácio e o monólogo do cronista: o texto tem uma estrutura aparentemente aleatória, numa linguagem simples e casual, mas tratando de questões radicais da contingência humana, como a solidão, a incomunicabilidade entre os seres, o tédio, a ausência de valores, a despersonalização e reificação do ser, com uma crítica subjacente ao progresso eletrônico no ramo da comunicação, que mais distancia que aproxima as pessoas, ou melhor, que as distancia quando parece aproximá-las, crítica sintetizada no parágrafo final: “Desisti de localizar meus similares na internet... quando me dei conta que a primeira condição para ser mesmo da minha turma seria não freqüentar a internet.”

Finalmente, o que nos desperta para o caráter satírico do texto é o jogo dialético entre elementos dissonantes, numa estrutura temperada com espírito e humor. Assim, a metáfora das garrafas lançadas ao mar, que voltaram sem resposta, perde o seu caráter lírico com o adendo: “ou com o texto corrigido”; a imagem do eco, evocadora de trágico-

cos mitos e presença assídua na poesia lírica, perde seu *status* quando responde com o tom “enfadado” de quem não agüenta mais repetir sempre a mesma coisa; obras como *Baghavat Gita* e *O Capital*, essenciais na formação do pensamento oriental e ocidental, encontram-se estreitamente ligadas ao *Kama Sutra*, cujo indiscutível interesse circunscribe-se a uma ciência de outra natureza. Da mesma forma, esta dissonância ecoa na metáfora usada para desvelar a reificação do ser humano provocada pelo progresso científico e pela ditadura da mídia: a resignação dos mortos num bom sofá, com controle remoto e, talvez, pipoca; ou em afirmações incongruentes como esta: “abominam a despersonalização, principalmente a das pessoas”. Estas dissonâncias especificam-se como elementos que Hutcheon chama de “marcadores” da ironia (2000, p. 214), ou seja, elementos intratextuais ou extratextuais que sinalizam para o significado inverso e dúplice. Enfim, encarando questões complexas com humor, o cronista as aproxima do leitor comum; ao mesmo tempo, utilizando-se do jornal como veículo, faz uma crítica à ação reificadora da mídia.

Voltando à personagem do pai da Família Brasil, lembremos, como o próprio nome da família sugere, que seus comentários extrapolam o âmbito pessoal e familiar, realizando a crítica social e política, sempre pelo viés irônico. Há um quadro em que o filho, pensando na carreira a seguir, pergunta ao pai: “Qual é a minha melhor opção para ter uma chance no mercado de trabalho...”, e o pai responde: “Dos Estados Unidos?” (*ESP*, 26/10/2003); assim, distraidamente, como se num ato falho, o pai refere-se à situação precária do mercado de trabalho brasileiro e da falta de oferta para os formados, seja qual for a sua qualificação, o que traz distorções como a de o indivíduo trabalhar em áreas que nada têm a ver com sua formatura, ou a da evasão para países ricos em busca de oportunidade de trabalho, como sugere a fala do pai.

Ou ainda a situação em que o pai, fazendo um brinde de ano novo, diz: “Para 2004, saúde, paz, prosperidade... ou uma convincente explicação do governo” (*ESP*, 28/12/2003), fala em que está implícita a reprimenda ao governo que cobra impostos do povo e não lhe retorna nem mesmo o que é básico para a vida do cidadão, saúde e segurança. Ainda que com humor e bonomia, o pai exerce seu direito de cidadão ao exigir dos governantes uma convincente explicação, o que não deixa de ser uma amarga ironia diante da desfaçatez que caracteriza a classe política brasileira.

Esta é a atitude do cronista no texto “Galinhas” (*ESP*, 12/10/2003), que começa “Atenção: parábola”, criando uma expectativa pelo elemento estranho: no espaço onde normalmente se lê uma crônica, vai se ler uma parábola; daí a advertência inicial para uma leitura mais cuidadosa: a parábola é um texto sério, traz um ensinamento e deve ser interpretada pois contém uma mensagem subtendida. O fato de usar-se o termo parábola especialmente para referir-se às alegorias da Bíblia cria já um estranhamento com o título, “Galinhas”, apontando desde aí para o enfoque satírico. Ao situar a história, Veríssimo diz: “Num país chamado, digamos, Brasil, havia um grande criador de galinhas chamado, digamos, José”: o alvo da crítica surge como por acaso, ao mesmo tempo em que o nome José é associado ao brasileiro comum. Um dia José nota que estavam roubando as suas galinhas e, após contratar um vigia, depois um vigia do vigia, depois uma firma de vigilância, vendo que o roubo só aumentava, quanto maior era o número de vigilantes, escutou do compadre a sugestão:

Por que ele não recorria ao governo? “Ao governo?”, disse José. “Claro”, disse o compadre. O governo o ajudaria. Era para isso que ele, José, pagava seus impostos, para ter a aju-

da do governo. E o compadre passou a contar ao José tudo o que o governo podia fazer por ele.

O governo tinha muita gente. Tinha polícias. Tinha fiscais. Tinha viaturas. Tinha uma estrutura enorme. Precisava dizer mais? Tinha até uma cidade inteira quase só dele, chamada, digamos, Brasília. José deveria recorrer ao governo para vigiar seu galinheiro. E José, que não era um pensador, mas era um homem lógico, pensou no que o ladrão já estava tendo que roubar para honrar seus acordos e exclamou:

—Tá doido?! Aí mesmo é que eu perco todas as galinhas de uma só vez!

### Epílogo

José dispensou a firma de vigilância, o vigia do vigia e o vigia. Ficou ele mesmo de guarda no galinheiro e, quando o ladrão chegou, no meio da noite, lhe fez uma proposta. A cada galinha que roubasse, o ladrão lhe daria uma, até o galinheiro ficar vazio. E com a sua parte nos roubos, José começou outra criação de galinhas. Na Suíça.

Esta parábola remete-nos para a função da sátira, dizer a verdade brincando; trata-se de uma sátira política, o que de certa forma explica uma certa imprecisão ao situar a história e dar nomes aos lugares, ressalvados pela expressão “digamos”. Na realidade o texto realiza-se como uma paródia, em mais de um nível: quanto à estrutura, torna-se uma paródia profana da forma da parábola, ligada ao sagrado, à linguagem elevada e à lição moral; quanto ao conteúdo, parodia uma situação corriqueira do cidadão, explorado por uma sociedade sem lei, em que roubam os ladrões, os vigias, as firmas de segurança e os políticos. Além da graça provocada pelo tipo de ladrão que ilustra a história, o tipo mais reles, o ladrão de galinhas, a paródia realiza-se por meio do exagero, da distorção absurda, da inversão total, de modo que aqueles que deveriam proteger são os que roubam e aquele que é ladrão rouba,

mas honra compromissos: “pensou no que o ladrão já estava tendo que roubar para honrar seus acordos”.

Um outro recurso satírico é a oposição entre aparência e essência: José, que vinha sendo apresentado como um homem simples, de boa vontade, ingênuo, termina por simbolizar a esperteza popular, arrumando um “jeitinho” de resolver seu problema; já o compadre que era o avisado, dava conselhos, acaba por ser o ingênuo, a acreditar nas instituições e na boa vontade do governo. E, coroando tudo, o mundo às avessas, no bom sentido: a Suíça, símbolo de ordem, perfeição e honestidade no imaginário popular; o oposto da absurda situação apresentada. Este texto de Veríssimo realiza bem a intenção geral da sátira: expor e fustigar os vícios e os erros da sociedade, remetendo à tradição romana: *ridendo castigat mores*, e adota um papel tradicional dos meios de comunicação, que vem desde as sátiras menipéias:

Uma espécie de gênero “jornalístico” da Antigüidade, que enfoca em tom mordaz a atualidade ideológica. As sátiras de Luciano são, no conjunto, uma autêntica enciclopédia da sua atualidade: são impregnadas de polêmica aberta e velada com diversas escolas ideológicas, filosóficas, religiosas e científicas, com tendências e correntes da atualidade, são plenas de imagens de figuras atuais ou recém — desaparecidas, dos “senhores das idéias” em todos os campos da vida social e ideológica (citados nominalmente ou codificados), são plenas de alusões a grandes e pequenos acontecimentos da época, perscrutam as novas tendências de evolução do cotidiano, mostram os tipos sociais em surgimento em todas as camadas da sociedade... procuram vaticinar e avaliar o espírito geral e a tendência da atualidade em formação. (Bakhtin, 1981, p. 102)

É esta a vertente que José Simão segue no seu espaço, no caderno “Folha Ilustrada”, do jornal *Folha de S. Paulo*; seus textos trazem o riso debochado como comentário dos acontecimentos sociais, culturais e, principalmente, políticos da contemporaneidade. De José Simão pode-se comentar qualquer texto, pois ele criou um estilo inconfundível, com bordões que identificam o seu texto, como: “Buemba! Buemba! Macaco Simão Urgente! O braço armado da gandaia nacional!”, “É mole? É mole, mas sobel!”, “Acorda Brasil!”, bem como apelidos para as figuras de destaque, como o presidente Fernando Henrique Cardoso, chamado nos seus textos de “Don Doca FHC”. Com um estilo satírico contundente, o cronista ridiculariza a tudo e a todos de forma irreverente, não recuando diante de nada, nem de posição hierárquica, nem de acontecimentos trágicos. O cronista continua uma linhagem que vem dos jornais do começo do século XX, dos pasquins e folhetins, reavivada na década de 70, pela publicação denominada justamente *Pasquim*.

Entretanto, para se entender que entramos num terreno diverso, façamos algumas considerações a respeito do riso satírico, lendo este trecho de Highet:

*‘Coarsely spiced’ is a rendering of what Horace calls ‘black salt’: for the Greeks and Romans ‘salt’ in a literary context meant wit and humor, and black salt was therefore crude pungent humor.” (Highet, 1962, p. 30)*

Assim, de Veríssimo para Simão, julgamos cambiar de *salt* para *black salt*, de um texto de humor leve e irônico para um texto rude e asperamente temperado, às vezes mesmo apimentado com o chamado “humor negro”. Seu feitio satírico radica no espírito violento das cantigas medievais de escárnio e maldizer, identifica-se com seu humor

cru e desbocado. Mais precisamente, reaviva as cantigas de maldizer, que nomeavam a pessoa satirizada, pois não recua diante de qualquer nome, posição ou título, apontando-os claramente em seu texto.

Na verdade, entendemos que Simão constrói uma crônica carnalizada, tanto no plano do significado como no do significante, pois tanto carnaliza o contexto como a linguagem, resultando o texto, muitas vezes, num aparente bestialógico, um discurso disparatado em que os elementos vão se acumulando por analogia, sem qualquer preocupação com uma seqüência lógica. Como neste trecho:

PAN URGENTE! Avisa pros atletas que nós queremos ouro. Chega de levar ferro! E eu sempre acho que o Brasil vai levar ouro em esporte de rico: hipismo, iatismo e onanismo! Prata também não queremos. Nos últimos jogos o Brasil ganhou tanta prata que parecia a equipe do faqueiro Tramontina. Bronze também não queremos. Bronzeado a gente já é! Bronze a gente pega em Ipanema. E por falar em pegar, pegaram a Maurren Maggi no antidoping. Acho que foi caldo de galinha. A Maggi deve ter tomado muito caldo de galinha! Rarará! (*FSP*, 03/08/2003)

Notem-se as analogias a estruturar o texto: ouro trazendo ferro, por serem ambos metais; mas a proximidade fica neste nível, pois o segundo está usado em sentido metafórico; hipismo e iatismo ligados a onanismo por analogia fônica; bronze (metal), bronzeado e bronze (cor), analogia entre o sentido denotado e conotado; Maggi e caldo de galinha, uma analogia provocada pela sinédoque; na realidade, a crônica mesmo sugere sua estrutura na expressão “E por falar em pegar, pegaram a Maurren”, que sintetiza o processo da analogia. Percebemos assim que o texto obedece não a um desenvolvimento silogístico, que criaria uma estrutura lógica, mas a uma progressão qualitativa, em que a presença de uma qualidade predispõe ao surgimento de uma

outra, guiando-se pelo princípio da similitude ou da diferença (Burke, 1969, p. 128-129).

Mas para melhor apreciar o mecanismo das crônicas de Simão, voltemos à carnavalização. Bakhtin conceitua o termo como sendo a influência do carnaval na literatura, no seu livro *Problemas da poética de Dostoiévski*, para tanto fazendo uma análise do fenômeno do carnaval. São as categorias da cosmovisão carnavalesca ali apontadas que queremos destacar, para estabelecer um paralelo com as crônicas estudadas: primeiramente, o carnaval cria um mundo às avessas, a vida desvia-se da sua ordem habitual e desaparecem as suas regras e leis; quebram-se as barreiras hierárquicas e elimina-se toda distância entre os homens. Em conseqüência, o mundo carnavalesco caracteriza-se pelas *mésalliances*, ou seja, criam-se relações entre elementos que pertencem a ordens diferentes, como o sagrado e o profano, o elevado e o baixo, o sábio e o tolo; conseqüentemente, também, temos a “profanação”, representada pelos sacrilégios carnavalescos, com as paródias dos textos e seres sagrados. Estas características trazem uma visão de mundo que privilegia o conceito de mudança e transformação, de morte e renovação, proclamando a alegre relatividade de tudo. Há ainda que se considerar a natureza ambivalente das imagens carnavalescas, unindo pares de elementos contrastantes, usando os objetos ao contrário ou deslocados, marcando a excentricidade carnavalesca, com seu princípio de violação do que é normal e comum; o próprio riso carnavalesco é ambivalente, ridiculariza o supremo para obrigá-lo a mudar. O principal palco das ações carnavalescas é a praça pública, símbolo universal do espaço público (Bakhtin, 1981, p. 105-113).

Assim, será com o objetivo crítico e polêmico da sátira menipéia e o espírito carnavalesco provocador e irreverente que o cronista fará o comentário satírico da atualidade, abrangendo em seus escritos uma

vasta gama de assuntos, como podemos depreender dos títulos de algumas crônicas, que por eles mesmos já produzem efeito cômico. Evidentemente, predominam as crônicas de teor político: “Buemba! Lula pesca com vale – minhoca” (19/06/2003), “Buemba! Lula tá ‘opitando’ escondido” (27/11/2003), “Rodada do Brasileirão: Bangu 4 x Garotinho 0!” (10/12/2003). Há algumas específicas para as viagens de Lula: “Turcocircuito! Lula embarca na esfirra voadora!” (02/12/2003), “Buemba! Lula na Arábia e a gente camelando!” (04/12/2003), “Arábia urgente! Lula faz quibe doce!” (05/12/2003), “Lulinhas Aéreas! O Quibetur continua!” (07/12/2003), “Adeus brimos! A volta da esfirra voadora!” (11/12/2003). Alguns textos focalizam políticos estrangeiros: “Londres urgente! Blair passa um Blush!” (19/11/2003), “Buemba! Bush acaricia o peru e solta a franga!” (26/11/2003), “Socorro! O Bush não larga do peru” (29/11/2003), “Socorro! O peru de Bush é de plástico” (06/12/2003), “Buemba! Vou morar no cafofo do Saddam” (17/12/2003). Outros focam a situação financeira do cidadão brasileiro: “Buemba! PIB é a Pobreza Individual do Brasileiro!” (28/11/2003), “Buemba! O que fazer com o Péssimo Terceiro!” (30/11/2003). O esporte é bastante comentado: “Ueba! Galvão berra e quebra taça de Rubinho!” (23/07/2003), “Pan urgente! Queremos ouro! Chega de levar ferro!” (03/08/2003), “Socuerro! O Peru fez gol de cabeça!” (18/11/2003), “Buemba! Ronaldo faz gol de pança!” (21/11/2003), “Buemba! Vamos escalar o Trio Los Panças!” (23/11/2003). Focaliza ainda os mais variados setores da sociedade, como a classe artística: “Ueba! Rodrigo Santoro encanta os portugays!” (25/11/2003), “Buemba! Maica Jéssica assedia Harry Potter!” (22/11/2003) e o mundo da moda “Fashion Bicha! A volta das minhocas albinas!” (29/06/2003).

Os títulos evidenciam uma sátira que o cronista faz ao próprio tipo de mídia em que escreve, o jornal, ao usar expressões de chama-

mento como “Buemba”, “Urgente”, “Ueba”, remetendo para o tipo de imprensa sensacionalista, que garante a venda dos jornais com manchetes apelativas. Essas chamadas repetem-se no corpo das crônicas que se iniciam com os termos: “Buemba! Buemba! Buemba! Macaco Simão urgente! O braço armado da Gandaia Nacional! Direto da República da Língua Plesa!”, na reafirmação do caráter escandaloso do texto, uma “bomba”, segundo a gíria jornalística, ou “buemba”, segundo a sua linguagem particular. A denominação “Macaco Simão” identifica a prática carnavalesca do travestimento, o cronista mascara-se de animal, não por acaso o macaco, que imita o homem como num espelho invertido: nada melhor do que o macaco para mostrar o avesso das ações humanas, para satirizar os erros e os vícios humanos. A voz do texto não é a do cronista, mas a do seu duplo, o Macaco Simão, o que justificará todas as suas irreverências.

Também já se pode ver nos títulos o riso carnavalesco que achincalha o supremo, presente na ridicularização dos chefes de estado, equivalentes modernos do poder supremo: “Lula embarca na esfirra voadora”, “Bush não larga do peru”, “Blair passa um Blush”. A visão carnavalesca destrói a hierarquia e nada mais é respeitado, como fica ressaltado nestes trechos que focalizam conhecidas figuras do cenário político nacional e internacional:

E o “New York Times” disse que o Zé Dirceu é a sombra do Lula. Se o Zé Dirceu é a sombra, A Marisa é a tatuagem. Vive grudada. É que ela tá sempre tão perto do Lula que até ASSOMBRA! (*FSP*, 19/06/2003)

Maluf causa turco – circuito na torre Eiffel! E o partido do Maluf é o PP! E sabe o que quer dizer PP? Preso em Paris. (*FSP*, 30/07/2003)

E o que os radicais vão fazer agora? O Babá, clone do Pedro de Lara, vai fazer comercial de xampu. A Heloísa Helena vai virar patricinha, casar com o Suplicy e tocar CONTRAbaixo na banda do Supla.

E a Luciana Genro vai virar garota – propaganda de chapinha, alisamento japonês. Aquilo é cabelo ou macarrão parafuso? Os radicais têm mais problemas estéticos que éticos! (*FSP*, 17/12/2003)

E o Bush tá apoiando o Schwarzenegger pra governador da Califórnia. Claro, um extermina o presente, e o outro o futuro. (*FSP*, 24/08/2003)

Este desrespeito pela hierarquia revela-se também no nível da temática; não existem temas ou assuntos tabus, nem mesmo a morte, para a língua ferina do cronista, como vemos neste trecho à propósito da perseguição americana a Saddam e seus filhos: “E nesta semana tivemos três falecimentos terríveis: Uday, Qusay e Foday. Vai ter suruba no inferno? Rarará!” (*FSP*, 03/08/2003).

É a alegre relatividade e ambigüidade do riso carnavalesco, que encontra o lado cômico mesmo nos acontecimentos trágicos, criando o humor negro, como o próprio autor reconhece:

Humor Negro! Um canibal alemão botou anúncio no jornal: “Procuro alguém pra comer”. Literalmente. Na Alemanha, não tem duplo sentido. E aí apareceu a vítima e o teste era cortar o pênis e fritar. Pinto à pururuca. O cara que ia ser comida comeu o próprio pênis. Só que eles não gostaram do pinto grelhado. Acharam indigesto. Essa não! No país da salsicha, pênis é indigesto?

Pior, o canibal declarou que comeu e se decepcionou com a vítima. A vítima mentiu a idade, disse que tinha 36 anos e tinha 42. O canibal devia ir pro Procon. Comeu alimento com data vencida. Rarará! (*FSP*, 10/12/2003)

Este riso carnavalesco, zombeteiro e escarnecedor, de tal modo dá o tom às sátiras que o cronista, certamente consciente disso, materializa este riso na expressão “Rarará!” que pontua seus textos.

A irreverência do cronista acaba por conceber um mundo às avessas, característico do carnaval, em que se elimina toda a distância entre os seres e se associam os elementos mais díspares e opostos. A total inversão fica evidente nas referências à segurança pública, quando são permutados os papéis dos transgressores da lei e daqueles responsáveis pela sua manutenção, como nestes dois trechos:

Brasileirão Urgente! Esta é a verdadeira rodada do Brasileirão: na semana passada era Bangu 3 x Garotinho 0! Agora é Bangu 4 x Garotinho 0! O Garotinho caiu pra segunda divisão. E Bangu 4 pra Libertadores. Diz que em Bangu entra de tudo: arma, maconha, pó e celular. Só tem uma coisa que não entra: preso!

Aliás, na porta da cela de um preso tem uma plaquinha: “Drogas? Tô fora! Saí pra comprar mais”. Rarará!” (*FSP*, 10/12/2003)

BAGURANÇA PÚBLICA URGENTE! Deviam mudar o nome daquele presídio de Bangu pra Angu. ANGU QUENTE! E sabe porque o presídio é de segurança máxima? Porque nem a polícia entra! Isso é que é segurança! E a gente não sabe mais se o Cristo Redentor tá de braços abertos ou de mãos para o alto!” (*FSP*, 04/12/2003)

Percebemos na última citação a categoria carnavalesca da profanação, com a sátira a uma imagem do sagrado, pois, atingindo-se a imagem, atinge-se também a Deus, que ela representa. Eliminando-se a hierarquia religiosa, associam-se o elevado e o baixo; unem-se, numa *mésalliance*, Deus e os homens, que passam a sofrer juntos os desacer-tos de uma sociedade mal administrada. Nessa linha de dessacralização

situa-se a visão cômica de um representante da religião, ainda que uma figura bastante exposta na mídia: “E o padre Marcelo é uma mistura de Jesus Cristo Superstar com a noviça rebelde!” (28/11/2003).

A eliminação da hierarquia traz como consequência a familiaridade, que se manifesta nas crônicas na maneira como o cronista se refere a pessoas que ocupam um posição de destaque na hierarquia político-social. Assim, o ministro Palocci é “Palófi”; o ministro Berzoini, “Berzoanta”; o vice-presidente, “Zé Alencar”; a prefeita de São Paulo, “a Marta” ou “Martaxa”; nem mesmo o príncipe Charles escapa, é o “Gay Charles”; o ex-presidente Fernando Henrique continua a ser o “Boca de Sovaco”; Hillary Clinton torna-se a “Hilária Pinton”.

Neste processo dessacralizante, o cronista segue o princípio da paródia: “exagera os detalhes de tal modo que pode converter uma parte do elemento focado num elemento dominante, invertendo, portanto, a parte pelo todo, como se faz na charge e na caricatura” (Sant’Anna, 1985, p.32). É com essa lente de aumento, que enfatiza detalhes das pessoas, coisas e acontecimentos focalizados, de certa forma desfocando e deformando as imagens, que o texto provoca o cômico.

Surge desse modo, a “República da Língua Plesa”, para designar o governo de Lula e do PT, numa alusão ao fato, no mínimo curioso, de que grande parte de seus seguidores têm este defeito de fala. Leia-se o trecho: “E ontem eu vi no “Jornal Nacional” o lançamento da Sudente. Mas o Lula, com a língua plesa, falou FUDENE! O lançamento da Fudene” (30/07/2003). Na sátira ao presidente, o cronista enfatiza a sua falta de escolaridade, fato que o próprio Lula alardeou ao dizer que o diploma de presidente era o primeiro que recebia na vida, entendendo-a como ignorância e despreparo. Deste modo, lemos: “E diz que o Lula estava visitando as pirâmides, pegou o celular e ligou pro Zé Dirceu: ‘Aqui só tem tijolo e defunto’ (09/12/2003); “E diz que

o médico falou pro Lula: ‘Cuidado com o fumo’”. “E o Lula: ‘Não é fumo que se diz, é fomos’” (27/11/2003); “E aquele programa de rádio do Lula ‘Café com o Presidente’? Diz que esse é o verdadeiro ‘Café com Bobagem’! E o Lula gosta de usar dois idiomas: o churrasquês e o futebolês” (18/11/2003).

A alcunha do ex-presidente Fernando Henrique surge também pelo processo paródico, exagerando um detalhe de sua fisionomia, o tamanho e formato da boca; além do estético, a expressão conota uma outra crítica, da estética: liga-se à expressão popular “boca mole”, aplicada a pessoas que não conseguem segurar aquilo que não é conveniente ser dito, como aconteceu várias vezes com a figura satirizada.

As crônicas são escritas numa linguagem totalmente particular, produto de uma extraordinária capacidade inventiva do cronista, que lança mão dos mais diferentes recursos para inovar e criar neologismos, como já viemos percebendo nas citações e comentários feitos.

Logicamente, um mundo carnalizado só poderia ser expresso por uma linguagem carnalizada; vemos que Bakhtin considera que a “desordem carnavalesca” exerceu poderosa influência sobre o estilo verbal da literatura, bem como sobre a linguagem familiar dos povos europeus:

Camadas inteiras da linguagem – o chamado discurso familiar de rua – estavam impregnadas da cosmovisão carnavalesca; criava-se um imenso acervo de livre gesticulação carnavalesca. A linguagem familiar de todos os povos europeus, especialmente a linguagem do insulto e da zombaria, continua até hoje cheia de remanescentes carnavalescos; a gesticulação atual do insulto e da zombaria também está impregnada de simbólica carnavalesca. (Bakhtin, 1981, p. 11)

Deste ponto de vista, entendemos que um riso irreverente e debochado teria, forçosamente, de ser expresso por uma linguagem

também irreverente e debochada, repleta de termos chulos, grosseiros, de baixo calão, muitas vezes escatológicos, o que nos traz à memória, novamente, as cantigas de escárnio e maldizer, com toda a rudeza da cosmovisão do homem medieval. Trancrevemos alguns exemplos deste tipo de vocabulário usado pelo cronista: “Lula encheu a barriga da companheira logo na primeira bimbada. Rarará.” (19/06/2003), “sabe por que as modelos têm um neurônio a mais do que o cavalo? Pra não fazer cocô enquanto desfilam!” (29/06/2003); “Tome Viagra e fique com pingolim de botox”; “Sheila Mello ajuda deficientes visuais’. Já sei, vai lançar a bunda em braile.”; “A tendência é bunda de fora. Moral da moda praia: o importante não é ser mulher, o importante é ter bunda! Rarará!” (03/07/2003); “E a inveja é uma merda.” (18/11/2003); “E tem um gambá cego que se apaixonou por um pum! Aí já é peidofilia. Rarará.” (20/11/2003); “E o Palófi disse que o aperto vai continuar em 2004... Aperta que eu solto um pum!” (25/11/2003); “E o Palófi mandou apertar o cinto. Ainda bem que não é o pinto. Palófi manda apertar o pinto!”(26/11/2003); “uma amiga minha disse que o PIB na casa dela quer dizer Pinto Irremediavelmente Broxa.” (28/11/2003); “E um juiz francês foi acusado de se masturbar em plena audiência. Entendi, em vez de bater o martelo, bateu uma bronha! Rarará!” (30/11/2003). A força satírica e crítica apóia-se no vocabulário de cunho obsceno, como os termos: “bimbada”, “cocô”, “pingolim”, “bunda”, “merda”, “pum”, “peidofilia”, “pinto”, “broxa”, “bronha”. Note-se que as expressões grosseiras vêm acompanhadas, quase sempre, da representação do riso zombeteiro: rarará.

Uma outra prática usada para marcar a linguagem chula são os trocadilhos, o jogo com o duplo sentido de certas palavras:

Pior, o grande problema do Corinthians é aquele jogador Abuda. O jogador não, a posição. O Júnior mandou o Abu-

da ficar na frente. Quando todo mundo sabe que Abuda fica atrás... Pior, a juíza resolveu colocar o Abuda pra fora. Essa daria uma grande manchete. Buemba! Buemba! Juíza coloca Abuda pra fora! (*FSP*, 15/10/2003)

O Peru Surpresa! O Bush não larga do peru? Primeiro acari-ciou o peru na Casa Branca, depois pegou o peru, botou na bandeja e levou pro Iraque! Apareceu de surpresa no dia de Ação de Graças pra levar o peru pra tropa! É a tropa louca por uma perereca. Você já pensou, aqueles soldados todos carentes de periquitas e de repente são presenteados com o peru do Bush? E esses trocadilhos com peru não tem fim! (*FSP*, 29/11/2000)

A última frase tem um caráter metalingüístico, pois revela a análise do próprio discurso, na referência a “trocadilhos”: o cronista nomeia um dos recursos retóricos básicos do seu texto, ao mesmo tempo em que situa a origem da “verve” que marca inconfundivelmente o seu texto: o humor popular.

O cronista modifica o significante das palavras, dando-lhes significados irreverentes, como em: “E o canibalismo ocorre nas novelas da Globo. Todo mundo come todo mundo: Surubanakan e Celebridando!” (*FSP*, 10/12/2003) e “E a Kelly Key diz que é feminista. Mas ela é feminista no pós. No popó. Popós – feminista.” (*FSP*, 30/07/2003); os títulos das novelas da Globo são maliciosamente transformados: “Kubanakan” torna-se “Surubanakan”, enquanto “Celebriedades” passa a “Celebridando”, com ênfase no malicioso e obsceno, numa clara referência ao papel primordial que o sexo vem ganhando nas novelas da emissora, como um apelo de audiência e não como uma exigência da trama..

Joga também com a transformação de provérbios: “E agora tem tanto gay que uma amiga minha pegou o primeiro feio que encon-

trou: ‘Prefiro um feio na mão que dois lindos se beijando’” (*FSP*, 22/06/2003).

Se estas crônicas expressam-se por uma linguagem excêntrica e peculiar, criando um mundo caótico e invertido, elas são uma aparente loucura, pois desestruturam buscando a renovação, fazem rir para fazer pensar, dentro dos mais legítimos propósitos da sátira. Com seu riso às vezes zombeteiro, às vezes devasso, às vezes ferino, apontam e escarnecem dos desacertos da sociedade. De certa forma refletiriam a ironia “provisória” (Hutcheon, 2000, p. 76), com sua função desmistificadora e não dogmática.

Com este capítulo, procuramos analisar o perfil da crônica satírica, tentando estabelecer uma gradação das atitudes críticas dos autores, da ironia filosófica de Luís Fernando Veríssimo à irreverência e zombaria de José Simão. Evidentemente não exploramos todas as facetas críticas de Veríssimo, apenas aquela que julgamos a mais característica de seu discurso. Do mesmo modo, não focalizamos toda a gradação de sentimentos de um texto crítico, não chegamos ao sarcasmo, à mordacidade, ao comentário ferino e destruidor, despido do distanciamento irônico ou da alegre relatividade carnavalesca. Assim, é nosso propósito continuar este estudo sobre a crônica como instrumento de crítica, acrescentando outros cronistas que irão ilustrar outros patamares da gradação irônica.

### A utopia às avessas: a agressividade de Mainardi

---

Com o objetivo de evidenciar uma escala de tons que vai da ironia amigável, passando pelo riso debochado, até a mordacidade e o sarcasmo, focalizamos neste capítulo as crônicas de Diogo Mainardi, publicadas semanalmente na revista *Veja*. A ironia que constitui a marca registrada de seus textos caracteriza-se com um tom agressivo, já que se manifesta, na maioria das vezes, de um modo sarcástico, com um tom beligerante e ofensivo.

Esta postura do ácido cronista revela a suprema irritação da inteligência com a mediocridade e incompetência reinantes na sociedade em geral. O espírito mordaz é declarado em suas próprias palavras: “Falar mal das pessoas é muito mais gratificante do que falar bem. Eu, se pudesse, só falaria mal. Ocasionalmente, porém, até, um espírito mesquinho como o meu...” ( “Meu amor por Ninoca”, 29/01/2003).

Ao comentarmos o caráter satírico de suas crônicas, fazemos também uma inversão, começamos por “O plano B de bom” (07/04/2004), em que o tom é inesperadamente sério; nela o cronista faz uma análise pertinente de medidas econômicas tomadas pelo governo, com argumentação objetiva, apresentando alternativas convincentes para as situações criticadas. O humor fica por conta de comentários irônicos

que finalizam os parágrafos: “Alguém aí me ajude a fazer a soma, por favor”, “Estamos, portanto, em boas mãos.” e “Pena que ninguém tenha votado em mim na última campanha presidencial.”.

As tiradas irônicas são uma sinalização para a leitura de suas crônicas que, pelo avesso, revelam sua impaciência com a pusilanidade reinante na vida política e econômica do país, ou na vida do país como um todo. Assim, suas invectivas dirigem-se aos mais diversos ramos da vida social: à cultura, à religião, à economia, à política, especialmente ao PT e a Lula, aos brasileiros e ao Brasil.

Realmente, a ironia é uma constante em sua crítica e, para pensar sobre ela, consideremos, num primeiro momento, que ela é uma escolha arriscada, não há garantias de que o interpretador vá decodificá-la da maneira com que foi intencionada, fato que ressalta em uma das crônicas de Mainardi, “Podia ser Marabá. Ou Quixadá.” (25/05/2005), em que o cronista diz que foi mal interpretado pela população de Cuiabá, que se indignou por ter Mainardi declarado, em crônica anterior, que pagaria para não ter de ir à Cuiabá. Justificando-se, diz:

A reação dos cuiabanos foi um tantinho exagerada. Não era minha intenção ofender a cidade. Eu poderia ter citado Marabá. Ou Quixadá. Ou Nhamundá... Tanto faz. O efeito teria sido igual. Citei Cuiabá apenas porque a vejo como um paradigma de lugar remoto.

Com pretensas desculpas, usando justamente da prerrogativa da fala irônica que sempre pode negar a intencionalidade, o cronista lança mão da figura da preterição (“Não era minha intenção ofender a cidade”), para em seguida desenvolver um texto acidamente satírico em relação à cidade citada, enumerando em tom humorístico, mas altamente preconceituoso, as “atrações” de Cuiabá, seus “pontos turísticos” e “figuras proeminentes”, como se percebe pelos trechos

“Seu edifício histórico mais relevante é o Mercado do Peixe”, ou “Sua grande celebridade é Jeje de Oyá, um colunista social ‘negro, pobre, homossexual’”, ou ainda “a memorável campanha publicitária do Supermercado Trento”, terminando num tom gozador que engloba o país como um todo, na sugestão de provincianismo e falta de atrativos de qualquer tipo: “O país é grande e tem um bocado de gente. Isso não faz dele um lugar menos aborrecido.”

A figura da preterição é usada por Mainardi em mais de uma ocasião, numa atitude falsamente humilde, figurando o ingênuo e irônico, criando elocuições de pretensas apologias, como na crônica citada, ou pretensas ignorâncias ou deferências, como na crônica “Corrente chapa-branca” (22/01/2003), ao dizer:

Aos poucos, porém, vou me acostumando à vidinha carioca. Até comeci a ler os cronistas locais. Em particular, Zuenir Ventura. Como pude sobreviver esse tempo todo sem ele? Zuenir Ventura virou meu *guia*, meu *oráculo*. *Recorto seus artigos e releio-os compulsivamente, várias vezes por dia*. De tudo o que ele diz, eu digo o contrário. De tudo o que ele faz, eu faço o contrário. É a coisa mais cômoda que existe. Basta ver como ele se posiciona e, sem parar para pensar, escolher o lado oposto. É bom viver sem pensar”.  
(grifo nosso)

Vemos como o aparente elogio transmuta-se na crítica ridicularizante, que já se vinha denunciando em índices como o uso do diminutivo “vidinha”, conotando menosprezo, e o elogio hiperbólico nas expressões grifadas, totalmente em desacordo com o estilo do cronista. A comicidade do texto intensifica-se com o modo ambíguo com que Mainardi passa da deferência à ironia, sem abandonar necessariamente o significado primeiro: de qualquer forma, Ventura continua na figura de guru, somente na condição de um guru “às avessas”. A tática da

pretensa ingenuidade, completada com a auto-ironia: “É bom viver sem pensar”, remonta a Sócrates e é assim apreciada por Aristóteles, segundo lemos em Muecke:

Aristóteles, contudo, talvez porque tivesse Sócrates em mente, considerara a eironeia, no sentido da dissimulação autodepreciativa, superior a seu oposto, a alazoneia, ou dissimulação jactanciosa... eironeia é atualmente uma figura de retórica: censurar por meio de um elogio irônico ou elogiar mediante uma censura irônica. (Muecke, 1995, p. 31)

Considerando o texto irônico como um produto intencional de um ironista, que, a par da sugestão de um outro significado em acréscimo ao que aparentemente afirma, deixa evidente uma atitude avaliativa do que é dito, julgamos ser ele um importante recurso da estratégia de oposição. Este discurso caracterizado pela oposição é a marca do texto de Mainardi, que, como contrapartida, cria o seu leitor, que o lê tanto por prazer e divertimento, quanto num propósito catártico, para purgar a sua própria indignação. Portanto, os leitores têm tanta intenção quanto o autor; como observa Linda Hutcheon:

O interpretador como agente desempenha um ato – atribui tanto sentidos quanto motivos – e o faz numa situação e num contexto particulares, para um propósito particular e por meios particulares. Atribuir ironia envolve, assim, inferências tanto semânticas quanto avaliadoras. (2000, p.29)

Com essas palavras, apreciamos a contrapartida do estímulo irônico, o leitor que interpreta a mensagem conforme sua conveniência. Como a crônica “Podia ser Marabá. Ou Quixadá.” sutilmente sugere, para os cuiabanos interessava interpretar a crônica anterior como uma agressão à cidade, pois com isto despertou-se um movimento de reava-

lorização da cidade, de reafirmação de amor e orgulho cívicos, além de o lugar passar a significar alguma coisa para o cronista e, por extensão, para os seus leitores.

De qualquer maneira, a crônica de Diogo Mainardi tem o seu leitor específico, cuja expectativa de leitura já está consolidada e que a lê como um discurso de oposição, buscando sempre um sentido satírico. Contudo, até mesmo a figura do leitor é perversamente mobilizada na crônica “Meus queridos leitores” (14/04/2004), que se apropria não só da expressão machadiana para se dirigir aos leitores, mas também, por extensão, do humor cortante, que beira o cinismo, do grande romancista. Logo de início, refere-se à mensagem do “leitor” Vik Muniz, “um dos mais bem-sucedidos artistas plásticos brasileiros”, com o epíteto aparentemente carinhoso de “cartinha”, apenas para “agradecer muito” e notar que “cartesiano é com ‘s’”. Desse modo, o autor emprega o recurso do elogio à produção artística, mas em seguida, traz a crítica aos conhecimentos de língua portuguesa do artista, superposição que desvenda a verdadeira avaliação do seu valor artístico por parte do cronista. Esta será a leitura feita pelo leitor de Mainardi, não o receptor ingênuo, mas aquele que constitui a contrapartida do seu texto, o agente envolvido na construção de um sentido, produto da relação entre o que é dito e o que não é dito.

Ao responder ao presidente da Associação Brasileira dos Produtores de Amido de Mandioca (Abpam), repete trechos da fala de seu interlocutor, aproveitando-se já do ridículo provocado pela disparidade entre a linguagem de cunho elevado e a simplicidade do vegetal e do produto designados: a mandioca, um “tubérculo de grande valor”; o amido, “um produto nobre”. Em seguida, provoca o humor num pretenso mal-entendido, como se houvesse compreendido mal a asserção do presidente: “Em nenhum momento pretendi sugerir que houvesse

algo de errado em comer papelão, tecidos e cosméticos”, asserção que, se for realmente essa, será totalmente absurda; assim, da junção da pretenção excusa do cronista com o absurdo da afirmação atribuída ao presidente da associação, constrói-se a mensagem irônica que o cronista pretende: evidenciar a visão comprometida com uma idéia dominante, que por esse engajamento perde a noção de medidas e valores.

Já com Adriano Diogo, secretário do Meio Ambiente de Marta Suplicy, que negou a afirmação do cronista de que a fonte do Ibirapuera teria sido instalada num lago cheio de coliformes fecais, chamando-o de leviano, Mainardi abandona o manto da docilidade irônica, lançando um desafio explícito: “Proponho o seguinte, Adriano Diogo: eu recolho um copo de água do lago, pingo duas gotinhas de cloro e você toma tudo num gole só”. Aqui está uma das faces mais características de Mainardi: o tom escarnekedor, ferino, agressivo, que não sugere, mas sim afirma o discurso crítico. Mais do que de oposição, seu discurso seria o de ataque, dominado ora pelo espírito corretivo, ora pelo ceticismo sobre a possibilidade de mudança. Assim Hutcheon vê as estratégias discursivas desse discurso:

A retórica negativa de desaprovção que circula em torno dessa função ASSALTANTE da ironia é uma de ataque cortante, derrisório, destrutivo ou às vezes de uma amargura que pode sugerir não um desejo de corrigir, mas simplesmente uma necessidade de registrar desprezo e zombaria. (Hutcheon, 2000, p. 85)

Assim, o discurso agressivo, de forte zombaria, é uma das marcas mais características do texto de Mainardi e dele colhem-se numerosos exemplos em suas crônicas. Por exemplo, falando do Brasil e seu governo: “Não dá para crescer com o pior ensino do mundo”, “A recessão é inevitável. Virá de qualquer maneira. Tendo de torcer por uma

data, é melhor que ela venha antes das eleições, e não depois. Assim, pelo menos, a gente tem uma pequena chance de se livrar do PT” (22/12/2004); “Rico não sabe votar. O único rico que sabe votar é Paulo Maluf. Ele vota em petista. Deve estar com uma arma apontada para a cabeça” (27/10/2004); “Bandidos do Comando Vermelho esquartejaram bandidos do Terceiro Comando e jogaram futebol com suas cabeças. Foi o episódio que melhor representou a barbárie nacional. Quando me lembrar de 2004, a imagem será esta: a de uma cabeça rolando, talvez batendo na trave.” (22/12/2004); “O Brasil pode não ter se transformado no celeiro do mundo, como esperávamos algumas gerações atrás, mas o que plantamos dá e sobra para engordar os animais dos chineses. O Brasil é o rei do chiqueiro de Jiangsu. O Brasil é o rei do galinheiro de Zhejiang.” (02/06/2004); finalmente, a crônica que começa com “Dou um conselho a Lula. Pare de beber em público.”, e termina: “Lula até agora fracassou em todas as áreas. O saldo de seu governo é muito negativo. Parando de beber em público, ele finalmente seria recordado por algo de bom.” (24/03/2004) .

Esse sentimento de profundo desdém que ressuma das expressões citadas, chegando mesmo ao tom apocalíptico, como ao proclamar o fim do Brasil, sinalizam para a postura de distanciamento irônico do autor: coloca-se ele num patamar superior de onde lança seu olhar crítico implacável, de certa forma inacessível, inatingível tanto pelas desgraças apontadas como pelas reações de indignação e furor provocadas pelos seus comentários. Esta forte tintura crítica de seu texto leva-nos a entender a ironia que o domina segundo a interpretação de A. W. Schlegel, para quem “a ironia sempre parece ter uma função satírica, moral ou redutiva” (Muecke, 1995, p. 43), do mesmo modo que o teor muitas vezes cômico e satírico sugere a “distância” psicológica entre o observador que se diverte e o objeto que provoca comicidade,

configurando o que D. C. Muecke chama de “postura arquetípica da Ironia Fechada, que se caracteriza, emocionalmente, por sentimentos de superioridade, liberdade e divertimento e, simbolicamente, por um olhar do alto de uma posição de poder ou conhecimento superior”, citando ainda, como apoio à esse conceito, o pensamento de Goethe: “Goethe diz que a ironia ergue o homem ‘acima da felicidade ou infelicidade, do bem ou do mal, da morte ou da vida’” (Muecke, 1995, p. 67).

Por outro lado, ainda que a intenção de Mainardi não seja explicar-se, entendemos sua agressividade lendo alguns trechos seus, como este, por exemplo:

A identidade cultural brasileira não se baseou em idéias, mas em um ou dois acordes de violão. A falta de idéias não criou o hábito da contraposição, da reivindicação, da argumentação. Quem não está acostumado a argumentar é facilmente enganado. Por isso o Brasil não funciona. Porque a gente forma espontaneamente maiorias bovinas de 96%. Cultura não é rebolar na rua. Cultura é reclamar, achincalhar, protestar, caluniar”. (“O diogomainardismo”, 16/06/2004)

Ou este, desenvolvendo o mesmo argumento:

Cultura é contraposição, enfrentamento, insulto, tabefe. No Brasil aconteceu o contrário. Criada pelo Estado autoritário, nossa cultura só gerou conformidade, acomodação, adesismo, subordinação. O melhor para o Brasil seria o brasileiro desistir de ser brasileiro. (“A invenção do brasileiro”, 17/11/2004)

A postura do cronista fica bastante clara, ao mesmo tempo em que se justifica seu discurso de oposição, pois percebemos um contraste de visão de mundo: a formação do autor é de extração européia, a sua cultura é a da troca de idéias, da discussão pro-

dutiva, da argumentação na defesa do próprio modo de pensar e de seus direitos, da polêmica como exercício intelectual. Daí a crítica ao decantado “brasileiro cordial”, conceito cuja distorcida interpretação justifica a ausência de discussão e de reivindicações, bem como a apatia diante dos desmandos e injustiças da política sócio-econômica. Assim, do seu ponto de vista, as invectivas corantes (“cultura é insulto, tabefe”; “Cultura é reclamar, achincalhar, protestar, caluniar”) objetivam corrigir um vício de formação do povo brasileiro e seu discurso contundente origina-se na certeza absoluta de seus próprios princípios, procedimento comum à sátira corretiva, que se propõe a alcançar um determinado conjunto de valores. A teoria da intencionalidade da ironia nos ajuda a compreender a atitude mordaz do cronista como uma manifestação de sua posição julgadora negativa; bem como o tom de desprezo, e até mesmo de deboche, de sua linguagem, como decorrente da função corretiva da ironia satírica. Mais ainda, o tom agressivo seria entendido como diretamente proporcional à sua crença e confiança nos próprios valores.

É preciso considerar também que a agressividade pressupõe o engajamento afetivo do cronista, o que, de certa forma, confirma o componente emocional do processo irônico. Entretanto, a situação é complexa, a ironia tem muitas faces, mescla-se tanto com o menosprezo zombeteiro quanto com o distanciamento cético, como depredemos de uma afirmação sua em crônica já citada, “Estou em guerra com os cuiabanos. Os cuiabanos estão em guerra comigo. Finalmente encontrei adversários à altura. Eles animam a minha vida. Eu animo a vida deles.”, em que as contraposições identificam bem o engajamento em uma polêmica como um passatempo como outro qualquer, que afasta o tédio da vida, alertando para um tipo de ironia lúdica.

O apego à polêmica e ao discurso de ataque, com predomínio da emoção sobre a razão, acentua-se na crônica “O empresário Nassif” (24/08/2005), com afirmações como estas:

É bom brigar. É um prazer brigar. Prefiro brigar quando não tenho razão. Quando não tenho argumentos. No caso de minha briga com Luis Nassif, colunista da *Folha de S. Paulo*, estou coberto de razão. Estou cheio de argumentos. Não preciso enfiar dedo no olho. Não preciso recorrer a golpes baixos. Quase não tem graça brigar com ele.

Com estes argumentos, entendemos aqui a ironia como uma estratégia retórica do discurso, condizente com o campo da polêmica e da contestação, sem esquecer que, ao construir um texto, o autor adota uma máscara, torna-se quase um personagem, ficando complicado falar em emoção ou comprometimento. O tema é controverso e as opiniões divergem; segundo Kenneth Burke, a ironia é o tropo do desinteressado; já Northrop Frye fala em respostas afetivas por parte do ironista (Hutcheon, 2000, p. 79). Esse arrazoado, que não teria lugar na apreciação crítica de um texto ficcional, valida-se quando está em questão a crônica, texto híbrido de matéria ficcional e jornalística, ou mesmo pessoal, o que estabelece uma íntima relação entre o cronista e a matéria de sua crônica, bem como com seu leitor.

Continuando a pensar sobre a ironia, lembremos que existem “marcadores” do discurso (Hutcheon, 2000, p. 214), os quais soam como notas dissonantes no texto, sinalizando para o seu teor irônico; são sinais que, por um lado, desvelam a intenção do autor, por outro, incitam os leitores a reconstruírem a verdadeira intenção e o significado subtendido da mensagem; pistas que podem, ainda, ser tanto intratextuais, como intertextuais ou contextuais.

Às vezes há como um aviso direto do autor, inserindo explicitamente seu texto numa tradição satírica, como acontece, por exemplo, na crônica “Aonde a vaca vai” (21/05/2003), que termina com uma referência a *Bouvard et Pecouchet*, de Flaubert, romance satírico sobre dois homens de meia-idade, copistas de escritório que, beneficiados por uma inesperada herança, vão viver no campo e dedicar-se ao estudo das várias matérias do conhecimento humano, além de tentarem tornar-se fazendeiros. Falham em tudo e voltam a ser copistas, passando a copiar um dicionário das idiotices humanas. A correlação com o romance faz-se, por um lado, pela temática, pois o cronista afirma que a solução para a economia brasileira é a agropecuária, preparando-se já ele mesmo para isso assistindo ao canal rural e, portanto, “Eu já estou adaptado aos novos tempos. Se me jogarem num leilão de gado, saberei me virar”. Por outro, a atividade final das personagens sugere a finalidade do discurso do cronista, ou seja, apontar e resenhar a estupidez humana nas mais variadas formas em que ela se apresenta.

Na crônica “O Amaral Neto do petismo” (12/01/2005), Mainardi lança mão de um recurso contextual para sinalizar o tom satírico do texto, usando uma figura da mídia, cujo nome está reconhecidamente ligado à ditadura militar, para ilustrar o caráter e o procedimento da pessoa criticada: “Jorge Furtado é o Amaral Neto do petismo”, diz já no início. E termina com um jogo de palavras para satirizá-la, como se houvesse já no seu nome um valor de predestinação: “A esquerda, durante a ditadura militar, deu a Amaral Neto o apelido de ‘Amoral Nato’. Furtado tem uma vantagem: se alguém quiser aplicar-lhe um apelido depreciativo, nem precisa estropiar seu sobrenome”.

A intenção satírica é explicitamente confessada na crônica “Adeus Lula” (16/03/2005), em que o autor diz: “Semanalmente, eu era desafiado a inventar novas variações para a mesma piada, como

no desenho animado do Beep-Beep, em que o coiole sempre acaba esmagado por uma pedra. A idéia era usar qualquer artifício para ridicularizá-lo.” Continuando, num processo metalinguístico, Mainardi enumera recursos utilizados anteriormente para ridicularizar o presidente, terminando por estabelecer relações com outras mídias, como o cinema, comparando o governo de Lula com um clássico filme B, “na implausibilidade do roteiro, na incapacidade técnica, na precariedade de recursos, na ruindade dos atores”, e também com a música, na intertextualidade com a letra de uma composição de Chico Buarque: “Era bom depreciar Lula quando ninguém o fazia. Agora não. Todo mundo o deprecia. *Mais e melhor do que eu*” (grifo nosso). A expressão grifada remete aos versos da conhecida canção “Olhos nos Olhos”, de Chico Buarque de Holanda: “Quantos homens me amaram/ Bem mais e melhor que você”, canção que não por acaso fala de sentimentos, de amor e desamor, como a crônica, em que o cronista, satiricamente, “expõe” seus sentimentos em relação a Lula: “Enjoei de Lula”, “Peguei bode”, “Estou farto”, “Somatizei Lula”. A citação do texto do cantor acentua mais fortemente o matiz irônico, pois traz embutida a alusão à conhecida e firme posição ideológica do compositor, de apoio ao PT e a Lula.

Ainda no âmbito da música, a intertextualidade usada como recurso irônico aparece no título da crônica “Olha que coisa mais linda” (05/03/2003), uma clara referência a uma canção emblemática de uma época áurea do Rio de Janeiro, Garota de Ipanema, época do sucesso da bossa nova e da profusão de compositores da tendência musical que se tornou um dos símbolos da cidade. A ironia resulta da oposição entre título e conteúdo, pois a crônica discorre sobre a situação calamitosa da criminalidade na cidade maravilhosa; temos aqui, portanto, o recurso mais simples da ironia, dizer uma coisa para significar o contrário, “linda” equivalendo a “horrrível”.

Também na crônica “Drauzio é de morte” (15/09/2004), o cronista lança mão de trocadilhos para produzir humor: o título funciona como índice irônico, satirizando o assunto do livro de Drauzio Varella, *Por um fio*, que narra sua experiência com doentes terminais, criando um duplo sentido: não só o autor trata do tema da morte, como “é de morte”, ou seja, sofre o efeito depreciativo da expressão popular. Evidentemente, em consonância com o título, o cronista critica no autor a insensibilidade (“ele teria aprendido as mesmas lições se tivesse passado os últimos trinta anos numa filial do correio ou numa fábrica de componentes automobilísticos”), o maniqueísmo benevolente (“Confrontados com a doença, todos os pobres do livro se comportam de maneira iluminada. Os ricos, não”), o teor de auto-ajuda (“Drauzio Varella é agnóstico. A idéia de que o sofrimento e a morte propiciam uma forma superior de sabedoria é o consolo barato dos agnósticos. Assim como a reencarnação é o consolo barato dos esotéricos. Drauzio Varella é o Brian L. Weiss dos bem-pensantes.”). A ironia do cronista procura salientar um erro total de visão do autor, apontando disparidades e incongruências que culminam no comentário satírico final, que inverte totalmente a mensagem do livro de Varella, ou seja, ressalta que o importante numa situação terminal é tentar não morrer: “O principal ensinamento de *Por um Fio*, porém, é outro. Tome nota: em caso de tumor maligno, o melhor lugar para se tratar é Cleveland”. O cronista torna ainda mais ferina a sátira usando uma expressão de aconselhamento, “Tome nota”, que é própria dos livros de auto-ajuda.

Os jogos de palavras conferem comicidade ao teor crítico, como no título da crônica “Verbas em Transe” (08/06/2005), que remete ao título do conhecido filme do mais cultuado cineasta brasileiro, Glauber Rocha, “Terra em Transe”, ironicamente citado no final do texto: “O espectador que, uma vez na vida, caiu na cilada de ver um

filme brasileiro, de Terra em Transe em diante, nunca mais repetirá o erro”. A sátira atinge tanto o cinema brasileiro como a subvenção da produção cinematográfica nacional pelo governo, começando já com uma linguagem de uma ironia mordaz:

O período de ouro do cinema nacional foi entre 1992 e 1994. Fernando Collor de Mello cortou o financiamento público e nenhum filme foi feito.

De lá para cá, tudo piorou. O governo federal deu 1 bilhão de reais à turma do cinema. Uma parte do dinheiro foi roubado, retornando por baixo do pano às empresas beneficiadas pelo subsídio fiscal. A outra parte do dinheiro teve um destino infinitamente mais sombrio: virou filme. No momento, 365 longas-metragens estão em produção no país. Se todos fossem realizados, daria para ver um filme nacional diferente por dia, durante um ano. Não consigo imaginar perspectiva mais aterrorizante do que essa.

As pistas para a reconstrução da significação satírica podem ser intratextuais, representadas muitas vezes por figuras de linguagem, como, por exemplo, a hipérbole, usada no início da crônica “Adeus, Lula” (16/03/2005):

Enjoei de Lula. Esta é a última crônica em que ele irá aparecer. Achincalhá-lo foi uma farra por dois anos e meio. Agora a farra acabou. Peguei bode. Não quero mais falar sobre ele. Estou farto. Fico com perebas na pele só de ver sua cara ou ouvir sua voz. Somatizei Lula. De hoje em diante, ele morreu.

Percebemos o exagero da aversão confessada pelo cronista, sentimento cuja seriedade fica comprometida por expressões cômicas como “pegar bode”, “ficar com perebas”.

Outras vezes, a ironia vem travestida de eufemismo, tal quando Mainardi, na crônica “Coragem, presidente!” (02/03/2005), falando das agruras de Bush nas suas relações com a imprensa, relativamente ao episódio do falso jornalista, diz que: “Lula, claro, não precisa de nada disso. Ele resolveu a relação com a imprensa de maneira muito mais direta, simplesmente nunca deu uma entrevista coletiva”, em que a expressão “muito mais direta” é claramente irônica, pois a solução apontada é tudo menos direta; na verdade, o não-dito, que revela a atitude avaliatória do cronista, qualificaria a maneira de “tortuosa”. A intenção irônica pode ainda tomar a forma da preterição, quando o autor afirma, ainda na mesma crônica: “Lula não gosta de livros. Todo mundo sabe disso. Ao pedir-lhe uma lista de leituras preferidas, minha intenção não era zombar de sua falta de cultura. O que eu queria é que o governo fornecesse alguma pista para explicar sua estratégia a longo prazo.” Evidentemente que a intenção do cronista é zombar da falta de cultura do presidente, pois como alguém que não lê pode ter leituras preferidas? E, de quebra, sugerir que o presidente não tem qualquer plano de governo!

Grande parte das indicações do teor irônico do texto vem da figura da contradição, que lhe confere uma feição dialética, correspondente estrutural do conteúdo crítico agressivo. Nesta mesma crônica que vimos comentando, lemos: “Uma das características mais desalentadoras de Lula é o medo que ele tem da imprensa. Considerando o grau de domesticação do meio jornalístico, é um medo inexplicável.” Esta afirmação do caráter domesticado da imprensa brasileira soa estranha num colaborador da revista *Veja*, cujo comportamento usual tem sido o de crítica contundente ao governo, buscando os dados de suas reportagens e artigos por meio de uma pesquisa investigativa que, na maioria das vezes, adquire a força de uma investigação de cunho

policial. Da contradição surge a verdadeira mensagem, num trabalho de reconstrução realizado pelo leitor: Mainardi refere-se a parte do meio jornalístico, de um modo ou outro comprometido com os interesses do governo, na qual obviamente não se enquadra nem o cronista, nem o veículo no qual escreve; assim, o efeito sarcástico propaga-se, passando pelo presidente e atingindo a dignidade da imprensa como um todo.

A contradição aparece na já citada “O Amaral Neto do petismo” (12/01/2005), com a estranheza das afirmações:

Não é só com o apoio de estatais que Furtado financia seus filmes. Meu Tio Matou um Cara, atualmente em cartaz, contou também com o patrocínio da Brahma. Furtado diz que não faz publicidade, mas o filme está repleto de merchandising de cerveja. Seus sólidos princípios morais valem tanto quanto os de Lula,

A expressão “sólidos princípios morais” diverge totalmente das atitudes atribuídas ao cineasta, sinalizando para a interpretação irônica e para a leitura ao revés, “ausência de princípios morais”, envolvendo o presidente nesta avaliação moral, com a equivalência “valem tanto quanto”. No decorrer da análise, percebemos que se confirma o caráter “atacante” da crítica de Mainardi, assim configurada nas palavras de Hutcheon:

O que também persiste é a freqüentemente avaliação desaprovadora dessa função ASSALTANTE, que vê a ironia operar como a humilhação agressiva que mantém as pessoas em seus lugares. Em sua análise do humor em *Jokes and Their Relation to the Unconscious*, Freud argumenta que os modos irônicos como a paródia, o travesti e a caricatura são sempre, apesar do seu humor aparentemente inocente,

na verdade ‘dirigidos contra pessoas e objetos que reivindicam autoridade e respeito’. (Hutcheon, 2000, p. 85)

Sentimos a pesada carga negativa das asserções do cronista que convergem para a figura do presidente, que, por se constituir na autoridade máxima da nação, representa o poder a ser atingido, a súpula dos males e desacertos que assolam o governo e o país. É a máxima posição hierárquica de toda uma classe política que passa por uma grave e justificada crise de credibilidade. A contradição que surge no texto reflete, também, o ceticismo do cronista em relação às possibilidades de mudança, de modo que a ironia perde o seu intento corretivo, transportando-se para um registro de profundo desprezo e zombaria. Assim, quando diz em “Coragem, presidente” (02/03/2005):

(...) mande uma pergunta a Lula. Qualquer pergunta serve. Pergunte se ele consegue colocar o dedo na ponta do nariz e andar em linha reta. Pergunte se ele tem alguma suspeita sobre quem matou o prefeito Celso Daniel. Pergunte se ele já experimentou maconha. Pergunte qualquer bobagem.

tanto a expressão “Qualquer pergunta serve” como “Pergunte qualquer bobagem” são a evidência do ceticismo e desesperança em relação a Lula; qualquer que seja a pergunta, não terá resposta, ou por incompetência ou por não ser do interesse do presidente e seu partido. Ao mesmo tempo, a enumeração não é tão aleatória, pois ali está o duplo sentido, o não-dito a sugerir a visão avaliadora: “andar em linha reta” lembra o polêmico hábito de beber do presidente; a pergunta sobre o assassinato de Celso Daniel remete a um mal-explicado e excuso incidente relacionado ao seu partido, o PT.

Existe um outro tipo de marcador de ironia que Wayne Booth define como “violações de conhecimento partilhado (erros propositalis

de fato, julgamento)” (Hutcheon, 2000, p. 217), que talvez nos ajude a elucidar algumas estratégias irônicas do cronista, como em “Marcelo, o não tão Sereno” (23/03/2005), quando diz: “Uma bala no Brasil custa o triplo do que nos Estados Unidos. É tão cara que nossos policiais não podem praticar tiro. Por isso, não acertam no alvo. Por isso, morrem sem parar”. O cronista praticamente cria um sofisma, partindo de uma premissa verdadeira, encadeando uma série de argumentos aparentemente válidos e chegando a uma conclusão discutível; a incongruência do trecho alerta-nos para o comentário pretendido, a ineficácia de nossa polícia. Prática semelhante vemos na crônica “Não tente inventar” (30/03/2005), ao afirmar:

Xuxa tem razão. Por mais que se afirme o contrário, o brasileiro não leva jeito para a música. Melhor fazer o que ela faz, adaptando para o mercado nacional melodias americanas ou australianas... A música popular brasileira se resume a meia-dúzia de sexagenários que continua a se arrastar pelos palcos, repetindo uma batida de quarenta anos atrás. Xuxa é superior a eles em tudo. Tem um raciocínio claro e direto: “Eu vou à praia dirigindo o meu carro/ Sinal vermelho: parou”. A MPB enfrenta a mesma questão de maneira demagógica e pleonástica: “Enquanto os homens exercem seus podres poderes/ Motos e fuscas avançam os sinais vermelhos/ E perdem os verdes, somos uns boçais”. Xuxa é prática e determinada. Acredita que aulas de psicomotricidade são a verdadeira solução para o país: “Mão na cabeça/ Mão na cintura/ Um pé na frente/ Outro atrás”. A MPB não oferece solução alguma. Perde-se no dramalhão e no fatalismo da descoordenação motora: “E tropeçou no céu como se fosse um bêbado/ E flutuou no ar como se fosse um pássaro/ E se acabou no chão feito um pacote flácido”.

O absurdo da argumentação aponta para o sentido irônico da crônica, pois, ainda que se admita que o cronista não aprecie a MPB,

ou mesmo que haja o propósito de aludir à falta de criatividade do momento atual, tanto que seus compositores mais importantes já são “sexagenários”, declarar que “Xuxa é superior a eles em tudo” é de tal modo disparatado que vale como um marcador de ironia. A isto acresce a descontextualização dos versos das músicas de Caetano e Chico, com uma leitura denotativa de textos poéticos revelando sua aparente irracionalidade, como avanços de sinais vermelhos, contrastando com a também aparente racionalidade de Xuxa, que pára no sinal vermelho.

O conjunto de recursos resulta numa desconfiguração satírica da realidade, evidenciando um erro proposital de julgamento, de forma que, das evidências irônicas textuais e contextuais, o interpretante infere o significado em acréscimo à insensatez afirmada, percebendo a crítica ao momento cultural brasileiro como um todo, à repetição e falta de originalidade por parte dos criadores, bem como à incapacidade de fruição do público receptor, cuja capacidade de apreciação estaria mesmo à altura de uma música feita para “baixinhos”. Esta leitura parece estar sublinhada pelo absurdo do “elogio” à “injustamente” desconhecida Vanessa Alves: “A despreensão de Vanessa Alves é um exemplo para a cultura brasileira. Aliás, não só para a cultura: para o país inteiro. Não tente inventar. O melhor que podemos fazer é macaquear”.

Da mesma forma, as assertivas encadeadas: “O mundo está cheio de lugares mais atraentes que o Brasil. Da Tunísia à Croácia, da Indonésia à Guatemala. Temos muitas praias. Mas nosso mar é feio. Turvo. Desbotado. Com despejos de esgoto. Pouco peixe. Peixe ruim. Chove demais. Chove o ano todo.” (“O Brasil para os brasileiros”, 26/01/2005), acendem o alerta irônico já a partir da estruturação gramatical, com frases nominais que se sucedem num crescendo emocio-

nal de repulsa, que eliminaria a análise crítica. A isto, acrescentem-se algumas das regiões citadas como elemento de comparação, que não são os estereótipos de belezas naturais enfatizados pela propaganda turística. Finalmente, a depreciação da natureza brasileira naquilo que seria o seu maior triunfo, as praias e o clima, cuja beleza e amenidade nem mesmo com a maior má vontade seria possível negar. Em conjunto, todas essas assertivas produzem uma violação de conhecimento partilhado entre cronista e leitor. Cria-se, deste modo, a ambigüidade irônica, que abre um leque de outras mensagens a serem construídas pela contraparte deste tipo de texto, o leitor irônico: a acidez crítica mira a precária infra-estrutura da indústria turística brasileira e a falta de consciência e responsabilidade ambiental por parte do governo e dos cidadãos para a preservação da natureza; por outro lado, o tom “emocional” ridiculariza o ufanismo brasileiro, que, com seus rompan-tes de cunho sentimental, gabando as praias mais belas do mundo e a ausência de catástrofes climáticas, julga que a dádivas naturais, por si mesmas, sem o concurso do esforço humano, podem tornar-se importante fonte de renda.

Por este caminho do erro proposital de julgamento como marcador da ironia, vai esta afirmação a respeito do futebol:

Admito que alguém brigue por causa de uma partida. Admito até mesmo que uma partida possa desencadear uma guerra civil, como aconteceu na Iugoslávia. É um motivo tão válido como qualquer outro. Dá para matar por causa do futebol. O que não dá para fazer é usá-lo como metáfora da nacionalidade. (Carnaval é só Carnaval, 16/02/2005),

que espanta, principalmente, pela afirmação de que briga de futebol é um motivo válido para deflagrar uma guerra. Entretanto, a estranheza vem mais do tom violento das sucessivas afirmações, pois, na verdade,

ao afirmar que o futebol “é um motivo tão válido como qualquer outro” para a guerra, nega-se pela generalização, ou seja, se todo motivo é válido, nenhum motivo é válido. Assim, desfaz-se o aparente erro de julgamento, mas fica a agressividade do texto, que nos leva à atitude avaliatória negativa explicitada no final do trecho, sobre o uso demagógico do futebol, estratégia praticada enfaticamente pela ditadura, na década de 70, e reiterada sempre que necessário pelo fisiologismo governamental.

Além do próprio título, também provocam desconforto afirmações que recheiam a crônica “Contra o desarmamento” (09/03/2005): “Suicidar-se é um dos direitos primordiais do homem. Todo mundo deveria ter uma arma em casa, para esse fim”; ou, referindo-se a Clint Eastwood e seus filmes: “Imagine o que seria a história do cinema sem armas. Um monte de filmes com o orangotango Clyde. Pior: um monte de filmes com Sondra Locke”. Esses sinalizadores reforçam-se no parágrafo final em que um choque de estilos expande a brecha para uma outra mensagem; iniciando-se num tom sério, de análise e aconselhamento, termina numa tirada cômica: “Em seguida, alugue todos os filmes com o orangotango Clyde e entrincheire-se em casa, vestindo um poncho e grunhindo em italiano.” Talvez pudéssemos chamar esta ironia de “contradiscursiva” (Hutcheon, 2000, p. 83): questionadora da ideologia dominante, desmistificadora dos hábitos mentais repressores. Seguindo esta vertente, a crônica intenta, num aparente discurso contra o desarmamento, desnudar o que há de impositivo na vida em sociedade, sintetizado nas figuras do padre e do político. Assim, as afirmações polêmicas, transgressivas, até mesmo subversivas, pretendem, na realidade, despertar a consciência individual para uma análise crítica e, tanto quanto possível, isenta da situação.

Vemos mais um exemplo da estimulação do espírito crítico do leitor, ainda enfocando a questão do desarmamento, na crônica “Marcelo, o não tão sereno” (23/03/2005), em que o cronista procura salientar a demagogia sentimental da campanha oficial, que, numa inversão perversa, torce os dados da questão: “Promotores do desarmamento avisam que é perigoso reagir a assaltos. Não reagir também é perigoso. O perigo está nos assaltos, não na reação.” Mas para dar mais força à argumentação crítica, o cronista recorre à sátira, encerrando com uma cumulação de exemplos de intensidade crescente que culminam com um comentário ferino, diríamos agora profético, a respeito do partido que no momento representa o poder: “Armas não disparam sozinhas. Claro que acidentes acontecem. Seu filho pode enfiar o dedo na tomada. Pode pular da janela. Pode apertar o gatilho do revólver. Pode se tornar um PC Farias do PT.” A mensagem irônica subjacente alerta a consciência do leitor para as armadilhas do momento atual brasileiro, em que uma grande parte dos políticos iguala-se aos bandidos no desrespeito às leis e aos direitos dos cidadãos, tornando-se tão nefastos quanto eles, atentando contra a vida não com um tiro de revólver, mas desviando os recursos que deveriam proporcionar ao povo os serviços de saúde e educação que lhe são devidos pelos impostos que paga.

Ainda comentando a questão da campanha do desarmamento, o cronista termina por explicitar o processo de inversão total de conceitos e valores que desvelam a má-consciência que orienta este movimento que envolve os cidadãos numa aparente empreitada cívica, ao argumentar:

O governo não tem uma política para o combate à criminalidade. O ministro da Justiça, Márcio Thomaz Bastos, tenta encobrir esse fato com o apoio à lei do desarmamento. Para ele, se um criminoso invade minha casa, rouba minha

arma e a usa para matar inocentes, o culpado sou eu, não o governo que deixou o criminoso solto. Como a culpa é minha, meu lugar é a cadeia. (“Contra o desarmamento”, 09/03/2005)

Com estas palavras, o cronista ressalta a hipocrisia de uma campanha de desarmamento lançada por um governo que não consegue resolver o problema alarmante da crescente criminalidade. Na verdade, queremos evidenciar neste processo de raciocínio que leva à inversão total de valores, em que o lesado torna-se culpado, um dos processos mais originais de que o cronista lança mão para criar a mensagem irônica, muitas vezes satírica, que é a marca de suas crônicas e nos levou ao título deste estudo. Este processo, quando potencializado ao máximo, cria uma realidade ideal que ofereceria a contrapartida bem-sucedida dos desacertos dos acontecimentos e situações da realidade comum, o que concretizaria a visão utópica. Apenas, o tom não é sério, é irônico; aquela realidade “ideal” possui proposições ou absurdas ou exageradas ou polêmicas, cujo teor evidencia a intenção satírica e crítica. Entretanto, o que a torna particularmente instigante, e desejável, é que, na sua aparente insensatez, oferece uma face da realidade muito mais lógica, mais inteligente e gratificante do que o cotidiano medíocre e degradado que domina nossa sociedade, principalmente no que respeita à área política e governamental.

Analisemos algumas crônicas que desenvolvem este tipo de estrutura e cujos títulos muitas vezes já indicam a linha do absurdo: “Escola é perda de tempo” (24/09/2003) traz, já de início, a proposição do cronista:

O Estado paga aos pobres para manterem seus filhos na escola. É um mau negócio para todo mundo: custa caro para o Estado e os filhos dos pobres não aprendem nada. Pelas estatísticas sociais, 60% dos alunos da 4ª série não

sabem ler nem efetuar as quatro operações. Ou seja, a escola é uma completa perda de tempo para eles. Aprenderiam muito mais de ficassem o dia inteiro assistindo a reprises do Scooby-Doo na televisão. Os pobres deveriam ser pagos para manter seus filhos em casa.

Este quadro, em que o cronista apresenta a alternativa de deixar as crianças aprendendo alguma coisa diante de reprises da televisão, como um mal menor diante da ineficácia da educação formal, funciona, pelo absurdo da solução sugerida, como um reforço da pesada crítica feita ao ministro da educação e à estrutura educacional brasileira. É um texto contundente, em que a ironia desaparece para dar lugar à seriedade agressiva, reaparecendo sutilmente nas palavras finais: “Tudo indica que Cristovam Buarque será mandado embora do Ministério da Educação. Certamente saberão substituí-lo com alguém ainda pior”.

Segundo “A praga brasileira” (03/12/2003), o maior problema do Brasil é a propaganda política e para solucioná-lo o autor propõe medidas drásticas:

Diminuir a presença dos políticos na vida nacional só traria benefícios. Eu tenho algumas sugestões. Fechar as televisões públicas. Vender Petrobrás, Eletrobrás e Banco do Brasil. Abolir toda a propaganda política, paga ou gratuita, exceto no período eleitoral. Cortar pela metade o número dos municípios. Proibir os políticos de possuir qualquer forma de concessão pública. Limitar com rigor os gastos das campanhas.

Quanto menos os políticos aparecerem, melhor.

Esta situação utópica inverte a realidade com proposições que diríamos não absurdas, mas polêmicas, inflexíveis, algumas praticamente inexecutáveis; todavia, sem sombra de dúvida, fortemente atraentes para qualquer brasileiro com visão isenta e crítica. A situação radical

idealizada, pelo contraste com a realidade política degradada, reforça os argumentos críticos que compõem o texto.

Em “Sem lenço nem documento” (09/06/2004), Mainardi propõe uma outra estrutura econômico-social, como percebemos nos trechos inicial e final da crônica:

Que tal abolir o salário mínimo? O Brasil funcionaria melhor sem ele. Que tal abolir também a carteira profissional, as férias remuneradas, o imposto sindical, o décimo terceiro, a Justiça do Trabalho, a aposentadoria pública? Quem criou tudo isto foi a ditadura getulista. O autoritarismo do Estado Novo foi eliminado da política, mas sobrevive até hoje na economia...

Com menos direitos para os trabalhadores, menos impostos, menos investimentos públicos e menos programas sociais, o Brasil finalmente conseguiria chegar ao século XVIII. Uns trinta anos de capitalismo selvagem poderiam bastar. Uns trinta anos de Adam Smith.

O estado utópico exposto pelo cronista parece absurdo ao sugerir um retrocesso na organização e relações de trabalho na sociedade, porém, em verdade, os trechos emolduram um quadro fortemente crítico do mau funcionamento de leis que deveriam regular as relações trabalhistas, evidenciando a má distribuição de renda e o péssimo investimento do dinheiro arrecadado pelos impostos, levando à conclusão irônica: “Uma coisa é certa, porém: pior do que está agora, não ficaria”.

Também nesta linha ironicamente utópica, de certa forma visando o aprimoramento da organização social brasileira, “A solução para o crime” (31/03/2004) diz: “Dá para diminuir a criminalidade no Brasil. É só seguir o modelo dos americanos no Iraque. Primeiro: dismantelar nossa polícia. Segundo: contratar mercenários para substituí-la”. Assim o cronista argumenta sobre os mercenários: “é gente altamente qualificada”; “nenhuma atrocidade que os mercenários

possam ter cometido se compara à brutalidade cotidiana da polícia brasileira”; “Estima-se que a criminalidade custe mais de 30 bilhões de dólares por ano ao Brasil. Dinheiro para contratar os mercenários não falta, portanto”. Finalmente, quanto à segurança, diz: “o Estado presta um serviço deplorável”.

A argumentação cerrada produz o efeito da *reductio ad absurdum* (Muecke 1995, p. 79), que parece levar à destruição do oponente, ou seja, a crônica enfatiza a ineficácia da ação das autoridades e da polícia no combate à criminalidade, o que as torna dispensáveis e substituíveis. Percebemos que, nesta crônica, Mainardi não apenas adota a ironia instrumental no seu discurso, mas também ressalta a ironia inerente à situação focalizada, ao comentar: “Nossa polícia fracassou dos dois lados: aliou a mais absoluta truculência à mais absoluta incompetência”.

Na esteira do raciocínio pelo absurdo, o autor filia-se a uma tradição satírica que aporta nos textos de Bernard Shaw, com o seu *Socialismo para Milionários*, por exemplo, que, com uma ironia cortante, constrói um ensaio de mais de cem páginas apontando caminhos e soluções para que os “pobres” milionários resolvam o difícil problema de conviver com seus milhões, de modo a conseguirem ser felizes com eles. Um pequeno trecho dá-nos idéia da divertida sátira desenvolvida por Shaw:

(...) é um luxo ter mais dinheiro para tomar conta, mais cartas para ler, e estar proibido de ter esses deliciosos sonhos de Alnasahar em que o pobre, entregue a imaginar o que faria na eventualidade sempre possível de herdar uma fortuna de algum parente desconhecido, esquece a sua penúria? No entanto, não há simpatia para com esse infortúnio oculto da plutocracia. Só se tem pena dos pobres. Associações surgem por toda parte para desafogar toda espécie de pes-

soas comparativamente felizes, desde presos liberados a se regozijarem com a liberdade readquirida até crianças que se empanturram na sofreguidão de um apetite ilimitado; mas não há mão que se estenda aos milionários, a não ser para pedir. (Shaw, 2004, p. 35-36)

É a mesma tradição satírica de George Orwell, na *Revolução dos bichos*, narrativa na qual o autor cria uma utópica sociedade socialista regida por animais, com resultados extremamente desastrosos. Essa obra é glosada numa crônica de Mainardi, já sugerida no título “A revolução do PT” (12/11/2003). Assim o cronista resume o conteúdo do livro:

No livro, que é uma parábola anti-stalinista de Orwell, porcos semiletrados libertam os bichos da eterna tirania dos homens e assumem o comando da granja, prometendo igualdade entre os animais. Logo se apropriam de todo o leite, de todas as maçãs e de toda a cevada. Cachorros adestrados perseguem os opositores do regime. Ovelhas analfabetas repetem mecanicamente os bordões doutrinários criados pelos porcos. Cavalos obedientes trabalham até morrer. Embora sejam incompetentes na administração da granja, os porcos se mostram muito competentes na arte da propaganda e na manutenção do poder.

De forma parodística, o cronista faz praticamente uma transposição direta da situação da fábula de Orwell para a realidade política brasileira, criando uma ironia por analogia, aludindo à significação revolucionária da eleição do petista Lula: era a classe operária tomando o poder da mão dos ricos e poderosos, trazendo o povo para o governo. A semelhança não pára por aí, pois o cronista aponta a mesma incapacidade de governar dos porcos como característica da administração

petista. Além disso, adiciona ironia às suas observações, criticando quando parece elogiar, dizendo, por exemplo, a respeito do governo Lula: “O que não significa que não tenha tido alguns méritos. O principal deles foi tentar ludibriar a constituição para diminuir o gasto em saúde”. Isto seria mérito, segundo o cronista, porque um governo cortar gastos, no Brasil, é algo meritório e inédito; entretanto, o governo corta no setor errado. A mensagem subtendida vem expressa em seguida: “Falta, igualmente, cortar os gastos administrativos. O governo deveria suprimir ministérios, Estados, municípios e órgãos públicos, mandando um monte de políticos e funcionários para a rua”. Este seria, portanto, o verdadeiro mérito do governo, isto sim seria quebrar um tabu, diminuir o inchaço da administração federal, os empregos de favor, os gastos desnecessários.

Os “cachorros adestrados” do regime dos porcos atuam no governo petista na forma de representantes da lei: “Pelo que *VEJA* revelou duas semanas atrás, parte do Judiciário foi o cão de guarda do PT, perseguindo seus adversários políticos e acobertando questões espinhosas relacionadas com a prefeitura de Santo André”.

O paralelo entre as duas realidades, a ficcional e a brasileira, estende-se até o final, assim narrado na crônica:

O final de *A Revolução dos Bichos* é bastante conhecido. Todos os planos dos porcos fracassam. Eles começam a se vestir como homens. Começam a beber, a fumar e a jogar cartas. Começam a negociar com o inimigo. Até o dia em que fica impossível distinguir quem é homem, quem é porco.

A comparação estabelecida pela crônica é muito feliz e, considerando a data da publicação, verdadeiramente profética: realmente, aqueles que vieram para mudar levaram às últimas conseqüências os defeitos criticados nos governos anteriores; ou seja, na linguagem de

Orwell, os porcos tornaram-se mais “humanos” que os próprios homens, no modo como “chafurdaram”, para manter a metáfora do livro, nas práticas de corrupção e malversação do dinheiro público.

Podemos dizer que, com o processo parodístico apontado, de inversão da realidade, o cronista insere-se numa vertente estrutural da nossa época, como é apontado em *Uma teoria da paródia*: “a paródia é, neste século, um dos modos maiores de construção formal e temática de textos. E, para além disto, tem uma função hermenêutica com implicações simultaneamente culturais e ideológicas” (Hutcheon, 1989, p. 13). Este recurso seria um reflexo da visão de mundo atual, que apela à inversão irônica para escapar da estreiteza e da mediocridade da realidade focada. Deste modo, realiza-se o propósito apontado por Linda Hutcheon na obra citada: “a paródia actua como um expediente de elevação da consciência, impedindo a aceitação dos pontos de vista estreitos, doutrinários, dogmáticos de qualquer grupo ideológico” (Hutcheon, 1989, p.131). É provável que o refúgio na visão e no recurso estrutural paródico origine-se numa crise de confiança na realidade e nos indivíduos como fonte coerente de significação.

“Estou ficando rico” (18/05/2005) satiriza uma prática comum realizada pelo grupo profissional ao qual o cronista pertence, com o distanciamento crítico a marcar a diferença, com a inversão irônica a provocar uma revisão de valores, dando ênfase ao tom de desdém ridicularizador. Assim, após enumerar, num tom de ironia satírica, colegas que dão palestras com fins lucrativos, Mainardi cria um paradoxo dizendo que não dá palestras, mas, com isso, economiza dinheiro e está ficando rico. E explica a aparente incongruência com um torneio de raciocínio que subverte o contexto: “Eu não dou palestras. Não se trata de um problema moral. É uma questão puramente financeira... Se alguém me oferece 10 000 reais para dar uma palestra em Cuiabá,

penso imediatamente que eu aceitaria pagar 15 000 reais para não ter de ir a Cuiabá”. Partindo dessa premissa, o cronista conclui:

Toda vez que me recuso a dar uma palestra, portanto, é como se economizasse 5000 reais: a diferença entre o que me oferecem por palestra e o valor que eu tiraria do bolso, agora mesmo, para evitá-la. Já economizei mais de 200. 000 reais desse jeito. Como sabem meus colegas colonistas, palestras são muito rentáveis. Estou ficando rico graças a elas.

As duas frases finais caracterizam um tipo particular de ironia, de ataque e zombaria, que irritam não exatamente num nível intelectual, mas num plano emocional, pois o distanciamento crítico diminui, já que a provocação dirige-se a profissionais do mesmo ramo. Esta feição reitera a função da ironia própria do cronista como “atacante”, aquela que lida com suas arestas mais afiadas e cortantes, que pressupõe uma intenção corretiva e satírica e uma ação agressiva.

Enfim, lembremos Kierkegaard: “quem quer que tenha a ironia indispensável tem-na todo o dia”; não é irônico de tempos em tempos, ou nesta ou naquela direção, mas considera a existência *sub speciae ironiae* e nunca é irônico para ser admirado como um ironista” (apud Muecke, 1995, p. 46). A ironia parece ser, deste modo, quase uma fatalidade psicológica e de caráter. O que nos leva a registrar o desejo de Muecke: “Espero poder confiar que a vida proporcionará a todos crises de paixão das quais a ironia está afastada, nas quais não há lugar para reflexão, desinteresse ou equilíbrio” (Muecke, 1995, p. 20). Estas citações vêm bem a propósito do cronista que analisamos, o qual julgamos representar o ser irônico identificado por Kierkegaard, cuja visão de mundo expressa-se *sub speciae ironiae*, mas que, por um momento, pareceu passar pela crise referida por Muecke, na crônica “Dois Conselhos ao Leitor” (29/06/2005), ao falar do nascimento do

filho: “Filho é muito bom. Acabo de ter o segundo. Pena que comecei tão tarde. Fui tolo. Me arrependo. Eu poderia ter tido doze ou treze. Agora não dá mais tempo. Estou velho”. Entretanto, no decorrer da crônica, o vezo irônico reponta, ainda que benevolente, em meio a variações sobre a paternidade, mobilizando a Bíblia e *Ulisses*, de James Joyce, para no final retornar ao teor mordaz, com palavras desencantadas sobre a mediocridade da contingência humana. Estas derradeiras afirmativas semelham a contraface da amarga constatação final de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, do ironista maior de nossa literatura, Machado de Assis: “Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria”:

Eu tenho filhos de minhas entranhas. Em *Ulisses*, Joyce parodiou o Velho Testamento: “Moisés gerou Noé e Noé gerou Eunuch e Eunuch gerou O’ Halloran”. Não há nada melhor. Não há nada mais fácil. Ter um filho não exige uma aptidão particular. Não exige empenho. Não exige preparação. Qualquer um pode ter um filho. A paternidade não é meritocrácia. Pelo contrário: é uma daquelas áreas em que a mediocridade é plenamente recompensada. *Ulisses* serve para isso mesmo: para ajudar a aceitar a nossa mediocridade.



## O tom apocalíptico de Jabor

---

Neste capítulo analisaremos crônicas de Arnaldo Jabor, publicadas no “Caderno 2”, do jornal *O Estado de S. Paulo*, às quintas-feiras, durante o período de agosto de 2006 a agosto de 2007. Na senda do enfoque crítico-satírico da realidade circundante que vamos adentrando, deparamo-nos com crônicas que retratam a situação político-social brasileira contemporânea com uma visão apocalíptica. O posicionamento do discurso do cronista nos leva à classificação de seu feito irônico como atacante, em que a carga negativa atinge um máximo, levando a uma sátira corrosiva, denotando, em contrapartida, um profundo ceticismo quanto ao seu poder de transformação do quadro criticado. Fundamentando estas idéias, lemos em Linda Hutcheon, que cunhou e conceituou uma escala de funções da ironia:

A retórica negativada de desaprovação que circula em torno dessa função ASSALTANTE da ironia é uma de ataque cortante, derrisório, *destrutivo* ou às vezes de uma amargura que pode sugerir não um desejo de corrigir, mas simplesmente uma necessidade de registrar desprezo e zombaria. (Hutcheon, 2000, p. 85)

A cortante agressividade de seu discurso, exarada num vocabulário cru e sem meias palavras, que mais uma vez neste estudo nos reporta à postura e ao vocabulário rude das cantigas satíricas medievais, envereda por um viés escatológico que abarca o termo nos dois sentidos distintos, conforme a sua origem diversa: ou se refere ao fim dos tempos e da história, quando vem do grego *eskhatos* (último, extremo) ou às fezes e excrementos, ao originar-se do grego *skatos* (excremento).

Assim, seguindo a primeira sinalização, foi uma constante referência ao “final dos tempos” que nos levou a chamar seu estilo de apocalíptico, feição bem marcada também pela marca retórica do seu texto. Suas crônicas remetem ao Apocalipse (do grego *apokalypsis*, “revelação”), livro do Novo Testamento que traz terríveis vaticínios acerca dos tempos futuros, sobre os destinos da humanidade. Leia-se, como um dos muitos exemplos, o trecho da crônica “Lula pensa: ‘Eu justifico os meios’” (03-07-2007): “Alguma coisa de muito grave está se gestando, uma doença, uma terrível crise no ventre do país.” E, na seqüência, vaticina, no tom de revelação próprio do texto bíblico, as possíveis desgraças que poderão desabar sobre nossas cabeças:

Um autoritarismo virá? De quem? Os militares foram na época motivados pela guerra fria, pelo medo do comunismo. Um autoritarismo civil? Com quem? Onde está esse homem? Uma onda plebiscitária irrefreável? Mas, movida por que maremoto de opiniões? O grave é que os políticos não estão mais se escudando e protegendo apenas por saberem da impunidade que o Poder Judiciário lhes garante. Não. Eles estão adorando nos anestesiar para sempre, eles estão percebendo que, além da impunidade, há o tédio, a banalização do horror, eles descobrem maravilhados a segurança suprema: a permissividade concedida pelo povo. E apoiada pelo Lula. E nós estamos aprendendo a querer pouco”.

E mais: “um país perfeito para a crise que virá, com o primeiro retrocesso que houver na economia mundial”. As perguntas reiteradas apontam para o mistério próprio das visões apocalípticas, que usam uma linguagem sibilina, expressando-se por meio de palavras enigmáticas. Assim, com ominosas expressões aterrorizantes, Jabor fala em: “a superpopulação + tecnologia + descontrole ecológico tramam uma catástrofe no horizonte.”, “Vem aí uma pavorosa fome de transcendência, de falsos milagres. Deus, que estava na UTI, vai renascer, como um imenso deus de mercado”, concluindo: “Mas... Nosso futuro de ex-colônia, nossa índole de toupeiras talvez nos leve para um apocalipse mais lamacento, um habitat mais de batráquios que de robôs, sei lá eu...” (“Mulheres nuas entre cascatas de camarão”, 03/04/2007). Não esqueçamos que, no Apocalipse, espíritos imundos surgem em forma de rãs... (Ap. 16-12).

Se as ameaças são semi-veladas, já, quanto à besta do apocalipse, não há dúvida de sua identidade. Aliás, são “bestas”: “É acima de qualquer espanto que a besta apocalíptica do Bush não tenha ido atrás dele”. (“O menino de fogo saiu do ventre da mamãe”, 14/08/2008), ou, metaforicamente, “a besta do Atraso estará bêbada com o sangue dos pobres”, em que a referência ao estado etílico e à exploração dos pobres, dá uma visão bem aproximada do demagógico presidente brasileiro.

Da mesma forma que os prognósticos sombrios, a visão do mundo contemporâneo é pautada pelo prisma sombrio, na sua descrição, o autor remete também para o Apocalipse, na descrição das pragas, das calamidades, da cidade destruída. A retórica e as imagens usadas estão relacionadas também com o universo bíblico. Em “Malditos sejam os vampiros brasileiros” (22-05-2007), a estrutura segue uma oratória agressiva de maldições, como uma fórmula ritual, cujo efeito contundente acentua-se pela anáfora, com pequenas variações, da ex-

pressão “Malditos sejais”. É uma prática que se enraíza em tradições milenares, das maldições faraônicas encontradas nas tumbas do Egito; das maléficas previsões das bruxas e medusas dos povos pré-românicos; das maldições das sibilas entre os gregos e daquelas que povoam o Antigo Testamento. Segundo lemos no *Dicionário Bíblico*, de John L. Mackenzie:

Os orientais, tanto antigos como modernos, recorrem às maldições com uma liberdade que choca os ocidentais. A exemplo da bênção\* e da aliança\*, a maldição constitui uma declaração solene, que não pode ser anulada ou da qual alguém pode se retratar. A palavra pronunciada é dotada de uma força real, que a torna capaz de alcançar inexoravelmente o seu alvo. (1984, p. 571)

O próprio cronista marca essa filiação ao dizer: “Que a maldição de todas as pragas do Egito e do Deuteronomio vos impeça de comer os frutos de vossas fazendas escravistas...”, reiterando-a no uso formal do pronome “vós”, que reveste o texto de uma solene aura sagrada; no uso de expressões que se ligam à linguagem bíblica: “cães do inferno”, em que engloba todos que fraudam a nação e o povo brasileiros; “fariseus que vendilham sentenças”, com a qual identifica os juízes e desembargadores aos “vendilhões do templo”, estigmatizados por Jesus; terminando por lançar uma última maldição, “que a peste negra vos devore a alma... que os arcanjos vingadores vos exterminem para sempre”.

Enveredando pela outra significação do termo escatológico, “nauseabundo”, “repugnante”, e outros mais adjetivos ligados ao campo semântico dos excrementos, encontramos abundantes exemplos de linguagem escatológica em seus textos. Na crônica anteriormente citada, as maldições são vituperadas num vocabulário desse tipo:

... cobras peçonhentas... que entrem por vossos rabos, rabiotes e fundilhos e lá depositem venenosos ovos que vos depauperem em diarréias torrenciais e devastadoras. Que vossas línguas se atrofiem em asquerosos sapos e bichos pustulentos que vos impeçam de beijar vossas amantes, barregãs e micheteiras que vos recebem nos lupanares de Brasília, nos prostíbulos mentais onde viveis, refocilando-se nas delícias da roubalheira.

A linguagem escatológica representa-se por termos diretamente ligados à coprologia, como “fundilhos”, “rabos”, “rabiotes”, “diarréias”, como pelas palavras que evocam o obsceno, o nojento e o nauseabundo: “asquerosos sapos”, “bichos pustulentos”, “barregãs”, “micheteiras”, “lupanares”, “prostíbulos”, “refocilando-se”; até mesmo, perdoe-nos Juscelino, ficamos tentados a acrescentar “Brasília”. E outros termos mais vão se acrescentando no decorrer da crônica e das imprecações: “que vossas amantes vos traiam e contaminem com as mais escabrosas doenças e repugnantes furúnculos”, “Que gordas sanguessugas e carrapatos carcomam seus bonés, barretes, toucas e infectem sua barba”. Na realidade grande parte de seu discurso caracteriza-se pelo disfemismo, com o uso deliberado de palavras e expressões grosseiras e chulas, em lugar de outras mais amenas ou neutras.

Nos trechos citados percebemos o que Linda Hutcheon chama de marcador de ironia, lembrando o que diz Muecke: “marcar um texto irônico significa estabelecer, intuitivamente ou com plena consciência, alguma forma perceptível de contradição, disparidade incongruência ou anomalia” (apud Hutcheon, 2000, p. 216). Mais precisamente, o que ela chama de “mudança de registro” (Hutcheon, 2000, p. 224), recurso que, nas crônicas de Jabor, apresenta-se sob dois aspectos: de um lado, numa relação com o contexto, ressalta no choque entre o estilo formal e solene, marcado pelo tratamento “vós”, que destinamos

às pessoas que nos merecem respeito e deferência, usado em relação a indivíduos pelos quais ele manifesta o mais profundo desprezo; de outro, intratextualmente, o estilo solene, muitas vezes de feitio bíblico, contrasta com o frequente vocabulário de expressões grosseiras e obscenas, de feitio escatológico.

Este sentido de escatológico aparece nos epítetos, também de caráter disfêmico, criados pelo cronista para designar a situação atual do país e a atuação política dos nossos governantes: “pântano de coalizões com a ralé mais baixa”, “adultério lamentável de empreiteiras e políticos”, “show de escrotidão”, “coalização dos infernos”, “império da escrotidão”, “um bacanal de sordidez”, “suja coalização que seqüestrou o país”, na crônica “FHC tem de procurar Lula ou vice-versa” (05/06/2007).

A referência direta a fezes surge em “O escândalo está desmoralizado” (29/05/2007), em que, referindo-se aos desmandos públicos que assolam o país, fala “nas enxurradas de bosta”; lança mão do inglês em “300, um filme que banaliza a tragédia do mundo atual” (10/04/2007): “O mercado tem a capacidade de antever a bosta que vem, a shitstorm que ronda, para fazer pré-vendas”, em que também diz “Eu cag... solenemente para Frank Miller”. Em “Um bode preto assola o País” (19/12/2006), lemos “Crescem rabos, chifres, verrugas, tumores em nossos corpos e mentes”, “Todos sabemos que vem merda aí”, “Essa bosta não tem mais solução não”, além de todo um parágrafo com expressivo uso de termos de cunho escatológico, ligados ao campo semântico do sexo:

No meio do deserto ideológico, sem esperança ou projetos, a hipervalorização de bundas e pênis. O corpo como último refúgio, o sexo como única utopia. Nada temos além de barriga seca, bunda dura, peito de 200 mililitros, botox nos

cornos, boca falsa dizendo bobagens, “cofrinho” à mostra, risos compulsivos, gargalhadas coloridas nas revistas, piercing nas vaginas.

A ironia presente no texto de Jabor tem, indiscutivelmente, uma função corretiva, manifestando-se de uma forma fortemente agressiva e provocante, caracterizando o conceito que Hutcheon propõe de ironia “assaltante”, termo que ela traz do latim *assalire*, “saltar sobre”:

A carga negativa aqui chega ao máximo quando uma invectiva corrosiva e um ataque *destrutivo* tornam-se as finalidades inferidas – e sentidas – da ironia. Em muitas discussões sobre a ironia, essa parece ser a única função que se leva em conta, especialmente quando a questão é de apropriabilidade ou, principalmente, de excesso no seu uso. Contudo, existe o que se poderia interpretar como uma motivação positiva para “saltar sobre” alguma coisa, não importa quão vigorosamente, e isso está na função *corretiva* da ironia *satírica*, onde há um conjunto de valores que você tenta alcançar. (Hutcheon, 2000, p. 83-84)

Assim, pensamos que é neste sentido que miram as crônicas de Jabor, e que a violência da sua linguagem exprime tanto o grau de sua indignação, como contém uma intenção destrutiva compatível com o grau da destruição provocada pelos desmandos apontados. Ainda que, no ceticismo de sua visão, o cronista desacredite do resultado prático de suas palavras, como inferimos de trechos da crônica “Brasileiro tem de assumir a própria lepra!” (21/08/2007), em que, desanimado com o destino do país, cita a ironia desencantada (sem trocadilho) de Cole Porter: “Que devo fazer? tomo cianureto ou champagne?”, terminando ceticamente: “Olha, rapaz, o sujeito e os países só se salvam se assumirem a própria lepra! ... Em vez de reclamar, vocês deviam se agachar e beber a água da sarjeta! Ela é a salvação! ...”. Ou, ironicamente

te, resguarda-se num escapismo alienante: “Chega de sofrer; vou ler a revista *Caras* e sonhar com mulheres nuas entre cascatas de camarão...” (“Mulheres nuas entre cascatas de camarão”, 03/04/2007).

De qualquer modo, apesar do ceticismo, há na sua ironia um caráter de militância, na continuada função de “oposição”, que, nos seus insultos e ofensas, deixa bem marcado o seu pensamento, a sua crítica, transformando a crônica num testemunho e num protesto com a situação vigente. De alguma forma ele resgata o sentido primeiro da crônica, na sua existência medieval: textos que nos trazem o relato de acontecimentos da época, textos de caráter histórico, enfim. Segundo Hutcheon, seria a função “contradiscursiva”, contestando o modo de pensar dominante, criando reações divergentes:

Para aqueles posicionados *dentro* de uma ideologia dominante, essa contestação pode ser vista como abusiva ou ameaçadora; para aqueles marginalizados e que trabalham para desfazer aquela dominação, ela pode ser *subversiva* ou *transgressora*, nos sentidos mais novos, positivos, que essas palavras tomaram em textos recentes sobre gênero, raça, classe e sexualidade. (Hutcheon, 2000, p. 83)

Consciente de sua atuação e como uma conseqüência da “íntima” relação entre o cronista e seu leitor, o autor procura trazer o leitor para o seu lado, de modo a dar mais peso ao seu protesto. Ou seja, na sua função “contradiscursiva”, para seus leitores que não pertençam à esfera do poder, seus textos representam uma força *transgressora* positiva, uma forma de protesto que, se nada pode contra a força do deboche instituído, como afirma o próprio cronista, fica como um registro de época, do discurso consciente dos que não compactuam com a canalhice, no viés do significado original da crônica. Neste sentido lança mão de recursos que trazem o leitor para dentro da crônica,

como as perguntas retóricas que pressupõem o interlocutor da crônica “O escândalo está desmoralizado” (29/05/2007):

Minhas mãos estão trêmulas. Não sei por onde começar, diante da gigantesca tragédia vagabunda do País. Vou pelo ódio? Pela denúncia, pelo clamor à razão? Vou pela indignação, que já me faz mal à saúde (me diz o médico)? Vou pelo nojo, vendo o Romero Jucá articulando a defesa do Renan, à frente de suas sete fazendas imaginárias, de que ninguém mais falou? Ou do Sarney, fazendo um ensaio na *Folha*, em que ousa dizer que as denúncias existem porque os políticos se invejam e se odeiam, como se ele fosse um Montesquieu, um Cícero, ele, bem no meio do olho do furacão...? Vou por onde? Estamos diante do corpo aberto da Pátria, nua na mesa de dissecação e nada podemos fazer. A tragédia é que estamos vendo o retrato nítido da história do País, e ele vai escorrer para o ralo. Que podemos fazer, nós, cidadãos desesperados de impotência?

As perguntas dirigem-se ao seu leitor; mais ainda, o leitor participa do seu texto naquele “nós” que não é uma modesta denominação do “eu” do autor, mas “nós, cidadãos desesperados de impotência”. Assim, o cronista fala em nome de um grupo, que comunga um mesmo pensamento, que anseia pelos mesmos objetivos, marcando uma clara linha divisória entre “eles”, aqueles que participam dos poderes constituídos e estão destruindo e dilapidando a nação, e “nós”, cidadãos espoliados e vilipendiados, que falamos pela voz do cronista, exercendo o sagrado direito de criticar e amaldiçoar, o conhecido *jus esperneandi*. A perspectiva irônica e satírica desencadeia um emaranhado de funções, de maneira que podemos ver aqui uma outra função proposta pela estudiosa citada, a função “agregadora”; Segundo ela, a ironia pode criar comunidades, daqueles que criam as mensagens irônicas e dos que têm a capacidade de interpretá-las; mas também é criada por comunidades discursivas.

Obviamente ironistas e interpretadores de ironia podem se encontrar em inúmeros e diferentes terrenos: retórico, social, ético, cultural, ideológico, profissional e assim por diante, mas, no nível mais básico e geral, comunidades discursivas se constituem por conceitos partilhados das normas de comunicação. (Hutcheon, 2000, p. 146)

Dentro dessa perspectiva, Jabor e seus leitores formariam uma “comunidade discursiva” (“leitor, ‘meu semelhante e meu irmão’”), cujo fator agregador seria a nacionalidade brasileira aliada à capacidade crítica para julgar os desmandos dos integrantes dos três poderes, Executivo, Legislativo e Judiciário. Contra eles o cronista vitupera semanalmente, lido por receptores que invocam tais comentários, pois lhes dão voz e lhes permitem uma regular catarse. A relação entre o cronista e seus leitores implica numa cumplicidade ideológica (“Quantos de nós já não fantasiemos milícias de extermínio aos corruptos impunes?”) e pressupõe um caráter elitista, pois desta comunidade está excluída a grande maioria da população brasileira, que não se reconhece neste discurso, ou por interesse pessoal (“sindicalistas pelegos”, “conservadorismo corrupto”), ou por incapacidade crítica, a massa popular que acredita na fantasia demagógica e populista de Lula: “pai da pátria”, “presidente do povo”.

A idéia de uma comunidade constituída por Jabor e aqueles seus leitores que sentem a mesma indignação diante dos desmandos e corrupção deslavada, reforça-se pela sugestão de um vínculo mais íntimo, e até certo ponto afetivo, que surge em certos momentos das crônicas, ao estilo das falas paralelas machadianas entre narrador e leitor. “Pare por aqui, leitor amigo, se estiver deprimido, mas é que estamos diante do Insolúvel”, lemos em “Um bode preto assola o país” (19/12/2006); “Que podemos fazer, nós, cidadãos desesperados de impotência?” e “leitor, meu semelhante e meu irmão”, em “O escândalo está desmo-

realizado” (29/05/2007); e também “Amigos, este artigo está um bode; não sei se a culpa é minha ou do tempo em que vivemos, mas ... vamos a isso”, diz na exortação inicial de “Há uma revolução dentro da corrupção” (19/06/2007). Percebemos que com o intuito de colocar o leitor ao seu lado, trazendo-o para dentro do discurso, o cronista utiliza-se da estratégia das perguntas retóricas, disseminadas por suas crônicas, que pressupõem um interlocutor no âmbito do discurso.

A visão contemporânea da sociedade mundial, e da brasileira em particular, exarada nas crônicas de Jabor, fundamenta-se na consciência da perda da “harmonia platônica”, como lemos em “Mulheres nuas entre cascatas de camarão” (03/04/2007): “É muito doloroso pensar sem a idéia de fim, de finalidade. Mas toda a tradição platônica de que, um dia, uma harmonia seria atingida, foi para o brejo mesmo”. Este pensamento vem reiterado na crônica “Brasileiro tem de assumir a própria lepra!” (21/08/2007).

Sabe por que você e seus amigos intelectuais, como o doce Roberto Pompeu estão tristes? Porque no fundo vocês ainda acreditam em uma “harmonia futura”... Maquiavel acabou com essa ilusão do Platão há muito tempo... Aliás, o Maquiavel fica rindo do Hegel aqui em cima, que anda muito deprimido.

O cronista dissemina em várias crônicas o conceito de “harmonia platônica”, justamente para caracterizar a situação brasileira como o seu avesso; as idéias de Platão a respeito de um estado em que reinem a justiça e a ordem, em que os seres busquem a ascensão da alma para um plano superior onde predominam a beleza, o bem, a justiça e a sabedoria; “a crença de que a ética repousa em cânones absolutos sobre o bem e o mal discerníveis pela razão e independentes da revelação divina” (Blackburn, 1997, p. 300), vem se esfacelando contra a dura

realidade através dos tempos. Assim, ele nos lembra Maquiavel, que satiricamente aparece na crônica escarnecendo dos idealistas, que acreditam no aperfeiçoamento humano, pois aquele autor, na sua visão realista, apoiada na observação da sociedade de seu tempo, expressa com fidelidade a situação brasileira atual, ao dizer, por exemplo, em um de seus enunciados chocantes:

Todos vêem o que tu aparentas, poucos sentem aquilo que tu és; e esses poucos não se atrevem a contrariar a opinião dos muitos que, aliás, estão protegidos pela majestade do Estado; e, nas ações de todos os homens, em especial dos príncipes, onde não existe tribunal a que recorrer, o que importa é o sucesso das mesmas. Procure, pois, um príncipe, vencer e manter o Estado: os meios serão sempre julgados honrosos e por todos louvados, porque o vulgo sempre se deixa levar pelas aparências e pelos resultados, e no mundo não existe senão o vulgo. (Maquiavel, 1969, p. 109)

Esta cínica visão do homem público vem como que glosada na crônica “A teoria do canalha” (26/06/2007), que bem poderia chamar-se “Anatomia de um canalha”, em que o autor dá voz a um político, para que este explicita, com total desfaçatez, seu modo de ser, de agir e pensar, mostrando que suas raízes são “tradicionais”, pois chegam aos colonizadores: “Eu tenho 400 anos: avô ladrão, bisavô negreiro e tataravô degredado.” Por consequência, neto “político”, uma tradução caseira do “príncipe” maquiavélico, com semelhante postura impudente: “Sem mim, ninguém governa, sem uma ponta de sordidez, não há progresso”. A sua auto-análise vai expondo o antagonismo entre ser e parecer: “Eu tenho um cinismo tão sólido, um rosto tão límpido, que me emociono no espelho; chego a convencer a mim mesmo de minha honestidade, ah! ah!...”, o gozo da imoralidade: “eu não espero recompensas, eu me premio. Eu tenho o infinito prazer do plano de

ataque, o orgasmo na falcatrua, a adrenalina na apropriação indébita”, o desprante da impunidade:

Eu confio na Justiça cega do País, no manto negro dos desembarcadores que sempre me acolherão. Eu sou mais que a verdade; eu sou a realidade. eu acho a democracia uma delícia. Eu fico protegido por um emaranhado de leis malandras forjadas pelos meus avós. E esses babacas desses jornalistas pensam que adianta essa festa de arromba de grampos e escândalos. Esses shows periódicos dão ao povo apenas a impressão de transparência, têm a vantagem de desviar a atenção para longe das reformas essenciais e mantêm as oligarquias intactas. Este País foi criando vala entre o público e o privado. Florescem ricos cogumelos na lama das maracutaias. A bosta não produz flores magníficas? Pois é. O que vocês chamam de corrupção, eu chamo de progresso. Eu sou antes de tudo um forte!

Na crônica anterior, também pelo viés satírico, anuncia ainda outra perda: “Quer ver outra coisa boa? Acabou a idéia de ‘utopia’... Ninguém sabia direito o que era isso, pensavam que era a mulher do Prestes, a Dona Utopia...”. Na realidade, a imagem do país construída pelas suas crônicas, é uma visão distópica, é bem a representação de uma utopia negativa.

A figuração do mundo atual resultante da discussão a respeito da perda da harmonia e da esperança e o despontar de temas candentes da modernidade e da pós-modernidade, remetem-nos a alguns pensadores contemporâneos, como Gilles Lipovetsky, em *A Era do vazio*, e Zygmunt Bauman, em *O mal-estar da modernidade*, que discutem questões relacionadas à sociedade de nossos dias. Lemos, por exemplo, na última crônica citada: “No mundo inteiro, a esperança de um futuro iluminado está indo por água abaixo e a vontade dos homens está mais submetida às suas produções; as coisas mandam nos desejos

e o (sic) programam”. E continua: “Os primeiros sinais da nossa futura babaquice já estão presentes na ridícula febre narcisista da celebridade que tomou conta do Ocidente. Será o fim do sujeito. Seremos todos objetos”. Questões como estas são analisadas em *A era do vazio*, onde lemos:

Com o universo dos objetos, da publicidade, da mídia, a vida cotidiana e o indivíduo não têm mais peso próprio, anexados que estão pelo processo da moda e da obsolescência acelerada: a realização definitiva do indivíduo coincide com a sua dessubstancialização, com a emergência de átomos flutuantes esvaziados pela circulação dos modelos e por isso mesmo continuamente recicláveis. (Lipovetsky, 2005, p. 85)

Esse esvaziamento do homem na adoção de modelos e na realização por meio das coisas, essa reificação do ser humano, que já era denunciada pelo modernismo na execrada figura do burguês, como já dizia Mário de Andrade satiricamente em “Ode ao burguês”, – “Eu insulto o burguês! O burguês-níquel, / O burguês-burguês! / A digestão bem feita de São Paulo! / O homem-curva! o homem-nádegas!” (Andrade, 1987, p. 88) –, anuncia-se na crônica, neste momento da pós-modernidade, como um processo de muito maior amplitude: “Hoje o inimigo principal não é mais a ‘burguesia’ gorda e fumando charuto; o inimigo é um método de “coisificação global”.

As conseqüências de uma era narcísica e consumista são expostas por Lepovetsky:

Responsabilização de um tipo novo, narcísico, pode-se dizer, pelo fato de ela ser acompanhada de um lado por *uma desmotivação pela coisa pública*, de outro por uma descontração e desestabilização da personalidade... São inúmeros os sinais: descontração nos relacionamentos interindividuais, ... *na ética tolerante e permissiva*; mas são também sinais

as explosões da síndromes psicopatológicas, do estresse da depressão. (2005, p. 88) ( grifo nosso)

Estes elementos de uma sociedade em crise repontam na crônica “Um bode preto assola o país” (19/12/2006), indigitando a “desmotivação” dos governantes e sua conseqüência na psique coletiva:

Um país paralisado na economia e na política não gera apenas fome ou injustiça social: gera uma degradação psíquica progressiva ... A zona geral do país, debaixo desse governo desgovernado, debaixo da estupidez parafítica da burocracia, da ausência de crescimento, de educação, está provocando um desvio forte na cabeça das pessoas. Estamos nos deformando, física e psiquicamente. Não só tragédias visíveis, como guerras ou catástrofes naturais nos deformam. A tragédia do nada, a tragédia do zero de progresso vai nos virando em anomalias.

O texto ainda reafirma mais adiante: “Surge também a ética da permissividade irresponsável, a ética da não ética, desde que ‘assumida’.” A intencionalidade do texto de marcar o clima de mal-estar e desconforto psíquico, emocional e espiritual que cerca os cidadãos que não aderiram à permissividade geral, reforça-se por um caráter circular; iniciando-se, num feitiço machadiano, com uma advertência ao leitor, preocupado com o efeito da contundência de suas palavras sobre o seu ânimo: “Pare por aqui, leitor amigo, se estiver deprimido, mas é que estamos diante do Insolúvel.”, finaliza com a confissão do próprio desalento: “Sensação de inutilidade crítica. Para que falar, para que escrever? Este artigo é inútil.” É uma tal sensação de derrelicção que nos espelhamos em Eliot, com seu “homens-ocos”. “Nós somos os homens-ocos/ Os homens empalhados/ Uns nos outros amparados/ O elmo cheio de nada. Ai e nós!... Fôrma sem forma, sombra sem cor,/

Força paralisada, gesto sem vigor;” (Eliot, 2004, p. 177). O cronista vai além de Maquiavel, portanto, na observação da nossa atualidade: nem sequer as aparências têm que ser mantidas, o descaramento é total. Lipovetsky espelha bem esta questão quando diz:

Liberada do gueto da superestrutura e da ideologia, a sedução se tornava o relacionamento social dominante, princípio da organização global das sociedades da abundância. No entanto, esta promoção da sedução, assimilada à era do consumismo, logo revelou seus limites; a finalidade do espetáculo consistia em transformar o *real* em *representação* falsa, em ampliar a esfera de alienação e desapropriação. “Novo poder da mentira”, “ideologia materializada” e “impostura da satisfação”... Seduzir e abusar por meio do jogo da aparência, o pensamento revolucionário, mesmo atento ao novo, sempre tinha a necessidade de localizar uma sedução *negativa* para realizar sua inversão: tributária do tempo revolucionário – disciplinar, a teoria do espetáculo reconduzia à versão eterna da sedução, da astúcia, da mistificação e da alienação das consciências. (2005, p. 2)

Estas observações sintetizam-se em características da sociedade brasileira expostas pelo cronista, como neste trecho de “Uma doença chamada Brasil” (13/03/2007), em que comenta: “Vivemos uma ‘modernidade’ veloz e falamos um discurso antigo, a reboque dos fatos. Os conceitos que eram nosso muro de arrimo foram esvaziados de sentido”. Ainda mais, o cronista aponta a data do início do flagelo da nossa era no texto: “O menino de fogo saiu do ventre da mãe” (14/08/2007):

(...) sempre escrevo sobre Hiroshima e Nagasaki, nestes dias de agosto, pois acho que 6 de agosto de 1945 não pode ser esquecido. Vejam o horror ‘freudiano’: o avião que largou a bomba A em Hiroshima tinha o nome da mãe do piloto

na fuselagem – ‘Enola Gay’ – ‘o menininho saiu do ventre da mamãe’. Isso explica a América louca de hoje. Essa foi a mãe de todas as bombas, um feto do demônio que exterminou 40 mil crianças em 15 segundos.

Enquanto o Holocausto dos judeus na 2ª Guerra fecha o século 20, dando conta de contradições ainda do século 19, o espetáculo de Hiroshima marca o início da guerra do século 21, que teria sua resposta invertida na destruição do WTC em 2001, 56 anos depois.

Acrescenta ainda:

Escrevo isso porque vivemos a era inaugurada por Hiroshima: um tempo em que a morte, ou melhor, o suicídio da humanidade virou uma escolha político-militar. Os computadores do Pentágono continuam atômicos? Sim. Tanto é, que estão recauchutando 10 mil bombas ‘velhas’, para que rejuvenesçam e durem mais. Podem destruir o mundo 40 vezes, o que tira dos homens o mistério, o destino desconhecido regido por deuses, e, obviamente, desestimula qualquer esperança de Razão, projeto, cultura.

Percebemos, portanto, as raízes da visão apocalíptica do cronista, segundo a qual a figuração da sociedade e do governo brasileiros são uma amostragem da catastrófica situação mundial. Baseada em fatos evidentes, reflete a preocupação dos pensadores atuais. A seriedade do momento e a ânsia de conscientização de, pelo menos, seus leitores justificam a intensidade da retórica do cronista, bem como a crueza e violência de suas palavras: seria a contrapartida à violência e crueza do mundo atual. Justifica também a agressividade do seu tom irônico e satírico, nas palavras de Hutcheon: “A carga negativa aqui chega ao máximo quando uma invectiva corrosiva e um ataque *destrutivo* tornam-se as finalidades inferidas – e sentidas – da ironia” (2000, p. 83).

Pautando-se por este pensamento negativo sobre a atualidade, Jabor envereda logicamente para a referência a uma outra questão relevante para a cultura contemporânea, a temática Mal, com a sua conseqüente contraposição ao Bem. Em “O carnaval é nossa razão maluca” (20/02/2007), denomina esses tempos apocalípticos de “carnaval do Mal”, figurando-o numa áspera alegoria:

A explicação sociológica dos pobres querendo ser reis não esgota o assunto, diante do espetáculo da alegria desesperada e meio catastrófica das multidões que pulam na Bahia, no Recife. Há neles quase que o desejo de morrerem esmagados, num fervente formigueiro onde possam se sentir num grande ‘Islã dançante’ e pagão. Há ali uma espécie de comício contra as humilhações e dores do ano. Nos blocos dos anjos de cara suja, dos travestis escrotos, dos vagabundos, há uma auto-caricatura que denuncia a mixaria da vida que vivem; eles se fantasiam de excluídos para justamente esconderem que são realmente, eles esfregam em nossas caras que são as provas de um crime que não cometeram. Amanhã recomeça o carnaval do Mal.

O Mal assume, em seus textos, várias faces: a “crise política”, o “atraso” brasileiro, o “capitalismo”, o “consumismo”, o “sexo torturado”, a “violência”, e, sobre tudo isso, o “mundo também girando no nada”. Assim, vemos o Mal assumir formas de aniquilação do ser humano, com a quebra dos valores que estruturaram épocas anteriores e a massificação do homem pela exagerada valorização do objeto. O mundo “girando no nada” é o correlato objetivo do deserto interior do ser humano, alheio à vida espiritual, submerso num cotidiano massacrante.

A situação brasileira, em particular, assim é mostrada em “Um fato novo no cinema brasileiro” (27/03/2007):

o “cheiro do ralo” está definitivamente instalado no presente e no futuro que nos espera no País, que não há reforma social ou psíquica que tape mais esse buraco, que não há conserto para o rumo em que as coisas vão e, quando digo “coisas”, são as “coisas” mesmo, a fumaça, o lixo urbano, a falta de dinheiro, a impossibilidade de governar, a estupidéz, o crime imbatível, o horror instalado.

Percebemos que a concepção de Mal que o cronista discute em suas crônicas refere-se ao “mal moral”, refletindo a visão da modernidade de perfeita distinção entre “mal natural” e “mal moral”, como esclarece Susan Neiman, em *O mal no pensamento moderno*:

[o terremoto de ] Lisboa e Auschwitz são dois tipos de acontecimento completamente diferentes. *Lisboa* indica o tipo de coisas que as companhias de seguro chamam de desastres naturais, para removê-los da esfera de ação humana. Assim, os seres humanos são liberados da responsabilidade não apenas de os causar ou compensar, mas até mesmo de pensar a respeito, exceto em termos pragmáticos ou tecnológicos. Terremotos e vulcões, fomes e inundações habitam as fronteiras do significado humano. Queremos entender a respeito apenas o suficiente para nos ajudar a controlá-los. Só os teístas tradicionais – ou seja, pré-modernos – buscarão significado neles. Auschwitz, por sua vez, representa tudo que queremos dizer hoje em dia quando usamos a palavra *mal*: atos absolutamente daninhos que não deixam espaço para justificativa ou explicação. (2003, p. 15)

Justamente, ao enumerar as desgraças que atingem o brasileiro, Jabor cita exemplos de ações “daninhas” praticadas pelo homem contra o próprio homem, tormentos originados de suas próprias ações, cuja responsabilidade, portanto, circunscreve-se ao âmbito do humano. E aqui radica o discutido sentimento de mal-estar da modernidade, a que o cronista refere-se em texto já citado, quando diz que Hiroshima

“explica a América louca de hoje”: o homem não tem mais como encontrar uma justificativa ou sentido para o “mal”. Como bem esclarece a pensadora citada:

Se o Iluminismo é a coragem de pensar por si mesmo, é também a coragem de assumir responsabilidade pelo mundo no qual se é lançado... As concepções modernas do mal foram desenvolvidas em uma tentativa de parar de culpar Deus pelo estado do mundo e de assumirmos sozinhos a responsabilidade por ele. Quanto mais a responsabilidade pelo mal era deixada para o ser humano, menos digna a espécie parecia para assumi-lo. Ficamos sem direção. Voltar à tutela intelectual não é uma alternativa para muitos, mas agora as esperanças de crescer parecem nulas. (Idem, p. 16)

Neste impasse, portanto, encontra-se a humanidade, como numa encruzilhada em que se depara com o desconhecido, o que provoca temor, inquietação e insegurança, o “mal-estar” contemporâneo. Incapaz de encontrar significados por si mesmo, o homem afoga-se na falta de sentido da vida atual, sentimento bastante reiterado pelo cronista. A alternativa da “tutela” divina é apresentada num viés altamente crítico, em tom satírico:

... assistiremos ao renascimento das religiões de massa, como já está ocorrendo. Os shows criminosos de falsos milagres e exorcismos na TV (que poderiam ser proibidos, mas quem tem peito?) já denotam o futuro. Vem aí uma pavorosa fome de transcendência, de falsos milagres. Deus, que estava na UTI, vai renascer, como um imenso deus de mercado. (“Mulheres nuas entre cascatas de camarão”, 03/04/2007)

De outro lado, indigita o cronista a fragilidade do homem à mercê de si mesmo:

Não há uma realidade que se congele. Buscá-la, tanto no cinema quanto na política, é fracasso certo. Quanto mais aberta a máquina do mundo, mais vazia e misteriosa.

A fome de decifrá-la, digitalizá-la, não a condensa nem explica; ao contrário, dá em tragédia. Hoje, tanto no fanatismo do Oriente quanto no monolitismo da massificação ocidental, vemos esse perigo e desejo. (“Saudades da sala escura de cinema”, 15/05/2007)

Esta postura do discurso do cronista leva ao abandono da esperança de qualquer tipo de progresso ou de valores que dêem sentido à vida, numa clara oposição às filosofias que encaram o viver como um processo de aperfeiçoamento. Vitupera numa ironia raivosa: “Hoje, aposto, o Renan deve ser absolvido... (eu vos escrevo do passado...). É bom mesmo. A esperança tem de ser extirpada como um furúnculo maligno”, em “Há uma revolução dentro da corrupção” (19/06/2007). Já em “As coisas não param de ‘desacontecer’” (22/08/2006), Jabor explicita a total perda da esperança no tão decantado progresso projetado pela confiança na inteligência humana e no desenvolvimento científico:

Ao final do século 20, tínhamos a esperança na utopia tecnológica, na eficiência americana, que nos salvaria das doenças, das catástrofes e nos daria conforto, justiça e lazer. O capitalismo nos prometia que o ‘mal’ seria combatido pelo bom funcionamento dos equipamentos. Até isso dançou.

Numa impiedosa paródia ao ufanismo da demagogia brasileira, assim encerra a crônica “O que vai acontecer no senado amanhã?” (11/09/2007), já ominosa pela própria data fatídica: “Batido pelo vento da manhã, um dragão da independência contempla a bandeira brasileira no alto do mastro. O vento é forte, mas a bandeira não se move, apodrecendo na praça, nosso lindo pendão da desesperança”. O

cronista cria uma imagem poderosa ao contrapor símbolos da nacionalidade velando por tanta iniquidade, ao figurar a bandeira apodrecida como uma alegoria da podridão dos poderes que a cercam.

Do mesmo modo leva à sensação de impotência de seu discurso diante da força da corrupção instituída, a vacuidade dos protestos e denúncias diante do que ele chama, entre outros epítetos, de “mar de lama” ou “enxurrada de bosta” que assola o país. Assim termina “Um bode preto assola o país” (19/12/2006): “Sensação de inutilidade crítica. Para que falar, para que escrever? Este artigo é inútil”.

Em conjunto, essa figuração do ser humano e da sociedade atual leva seu discurso à descrença na felicidade ou, como propõe, num tom de ironia cortante e ácida, a admitir uma felicidade que se afirma por negações, que terminam por se tornar a negação da própria felicidade:

Para a felicidade, só nos resta “não ver”. Fechar os olhos. É uma lista de negativas: Não ter câncer, não ler jornal, não ligar para as tragédias, não olhar para os meninos malabaristas no sinal, não ver os cadáveres explodidos na TV, não ter coração, se transformar num clone de si mesmo, num andróide programado para ter esperança, vivendo um presente infinito e longo, incessante e delirante como um “rave” sem fim. (“A felicidade hoje é fechar os olhos”, 23/10/2007)

Ou, ainda mais contundente, recorrendo às imagens que remetem ao repugnante e asqueroso: “o sujeito e os países só se salvavam se assumirem a própria miséria, a própria lepra!... Em vez de reclamar, vocês deviam se agachar e beber a água da sarjeta! Ela é a salvação” (“Brasileiro tem de assumir a própria lepra!”, 21/08/2007).

Esta agressividade de seu discurso tornou-se a marca identificadora do cronista, alçando-o a um tom solene, em que não cabe a graça ou o riso amável, mas sim o deboche, o escárnio e a indignação; é a

zombaria, fruto da raiva e não da benevolência. Revela ainda, na atitude de ataque, de um lado, firmeza de crenças e valores, e, de outro, um propósito normativo e corretivo, na tentativa de dar forma a uma realidade complexa e caótica. Esta feição aproxima seu discurso da sátira, segundo lemos em *Anatomia da crítica*, de Northrop Frye:

A principal distinção entre ironia e sátira é que a sátira é a ironia militante: suas normas morais são relativamente claras, e aceita critérios de acordo com os quais são medidos o grotesco e o absurdo. A invectiva abrupta ou xingamento (“flyting”, ralho) é sátira em que há relativamente pouca ironia. (1973, p. 219)

A confirmar o vezo satírico das crônicas, leia-se um trecho de *La Tradición clásica*, de Highet, em que se espelham as características dos textos enfocados:

*con grand variedad estilística y temática, pero casi siempre caracterizado por um abundante empleo del lenguaje coloquial, la frecuente intromisión de la personalidad del autor, su predilección por el chiste, el humor y la ironia, descripciones vividas y concretas, chocante obscenidad de temas y lenguaje, um tono de improvisación, alusiones tópicas y la intención general de corregir a la sociedad exponiendo y fustigando sus vicios y necesidades.* (1996, p. 29-30)

Os dois teóricos advertem para esse caráter corretivo da sátira, o que é mais um dado a reiterar a oportunidade das crônicas de Jabor, numa época dominada pela *shitstorm* apontada pelo cronista, escorada numa desavergonhada impunidade. Portanto, a ação do cronista semelha uma cruzada, uma luta, que por si mesma e, pela adesão dos que aquiescem com seus princípios, se justifica, independentemente dos resultados alcançados. O cronista verbaliza esta cruzada na crônica

“Carta a um meritíssimo juiz” (01/05/2007), ao final, pedindo como uma possível punição, prestar serviços como faxineiro da Câmara dos Deputados, pois assim, diz ele: “varrerei a sujeira dos tapetes verdes, lustrarei bronzes e mármore com o mesmo zelo e empenho que tenho tido, nos últimos quinze anos, usando apenas as vassouras da ironia e as farpas do escovão”.

Lembrando, ainda, a citação de Highet, há uma presença marcante da personalidade do cronista no seu texto, com um enfoque eminentemente irônico e, mais ainda, sarcástico, em que o humor, o mais das vezes, cede lugar à impaciência e indignação. Justamente por isso, não encontramos na sua fala o distanciamento irônico que pressupõe a superioridade do falante, que o coloca num patamar acima dos atingidos pela situação apontada; pelo contrário, há um envolvimento emocional no discurso do cronista, que consiste no maior apelo de seu texto. Tanto é assim, que podemos visualizar a disposição psicológica predominante do cronista desvelada pelas suas crônicas: ele está de “bode”, isto é, segundo nossa gíria, está “depressivo”, ou “amarrou o bode”, está mal-humorado. São freqüentes as referências a “bode”, nos títulos: “Um bode preto assola o país” (19/12/2006), na avaliação autocrítica, no início da mesma crônica: “Desculpem o bode negro”, também no início de “As coisas não param de desacontecer” (22/08/2006), “Amigos, este artigo está um bode; não sei se a culpa é minha ou do tempo em que vivemos”, ou ainda em “Mulheres nuas entre cascatas de camarão” (03/04/2008), em que diz ao final: “Até eu fiquei bodeado com esse artigo cabeça...”; em “Uma doença chamada Brasil” (13-03-2007), caracteriza a violência da sociedade brasileira como “sopa de cabeça de bode” e “sopa de bode preto”.

Afirmando-se um discurso de convencimento, a crônica de Jabor evidencia-se como um texto em que a retórica representa um importante

papel, como, aliás, vimos expondo ao longo de nossa análise, que marca o cronista com um estilo inconfundível e facilmente reconhecível. Prosseguindo nesta senda investigativa, seria oportuno indicar alguns outros recursos de que o autor lança mão para uma maior efetividade de seus propósitos, sempre sob o tom dominante da ironia satírica.

Os textos irônicos exigem “marcadores”: “marcar um texto irônico significa estabelecer, intuitivamente ou com plena consciência, alguma forma perceptível de contradição, disparidade, incongruência ou anomalia” (Hutcheon, 2000, p. 216), que podem ser ou contextuais ou textuais, que direcionem para uma leitura alternativa e não literal, para que não haja falhas na comunicação. No caso de Jabor, em que o autor e suas convicções são bastante familiares aos leitores, a marcação contextual é clara, não há como entender mal sua mensagem; por outro lado, não faltam também marcadores intratextuais que indicam a leitura pelo avesso.

Algumas vezes a ironia vem assinalada no próprio título, como em “Mulheres nuas entre cascatas de camarão” (03/04/2007), “Os aviões andaram bebendo” (31/07/2007), “Não são 40 ladrões – são 40 guerreiros” (18/09/2007). Em todos estes títulos percebemos marcadores irônicos, estratégias textuais que nos advertem de uma comunicação ambígua, direcionando nossa leitura. No primeiro, a incongruência entre os sintagmas confrontados já cria a expectativa de uma elocução com sentido irônico, que vai se realizar em expressões sarcásticas como: “Creio que o mundo está dando um salto qualitativo, para trás. Um salto mortal de costas”; na ironia com a pretensão intelectual, “Desculpem o ‘filosofismo’ de um não acadêmico”; no final auto-irônico, que retoma o título incongruente, mostrando-o como uma alegoria sarcástica da sociedade consumista e sem critério de valores: “vou ler a revista *Caras* e sonhar com mulheres nuas entre cascatas

de camarão...”. No segundo, o título revela como a personificação pode ser usada com propósito humorístico, se você pensar nas imagens sugeridas; por trás do humor vem a verdadeira mensagem: as autoridades de tal maneira se eximem da responsabilidade pelo caos aéreo, que só mesmo culpando os aviões bêbados e as pistas “de porre”. Já o último título referido é de fácil interpretação pelo contexto, os 40 são os deputados que absolveram Renan Calheiros; o tom irônico inverte a negação: são ladrões e não são guerreiros, ao mesmo tempo em que a duplicidade da qualificação depende do ponto de vista, são ladrões para os outros e guerreiros na defesa dos próprios interesses.

As referências intertextuais são um outro recurso empregado pelo cronista, quase sempre na função de marcadores irônicos. Cita Shakespeare ao final de “As coisas não param de ‘desacontecer’” (22/08/2006): “Something wicked this way cometh”, traduzindo a sinistra e presságia fala da feiticeira em *Macbeth*, numa paródia cômico-escatológica “Vem merda por aí!...”.

Em “A teoria de um canalha” (26/06/2007), desenvolve, na fala do personagem, o canalha, uma certa visão sobre a malandragem: “Eu não sou um malandro – não confundir. O malandro é romântico, boa-praça; eu sou minimalista, seco, mais para poesia concreta do que para samba-canção”, que, também pela referência ao samba-canção, ressoa a visão de Chico Buarque, registrada em várias canções, como “O malandro”, “A volta do malandro” e, principalmente, “Homenagem ao malandro”. O canalha de Jabor é o próprio “malandro candidato a malandro federal”. A leitura transversa do texto de Jabor passa exatamente a mesma mensagem de Chico, a malandragem desceu o morro e invadiu os círculos do poder, em todos os sentidos.

Esta mesma crônica termina com a afirmação do “canalha”: “Eu sou antes de tudo um forte!”; a cortante ironia reforça-se por repercutir

a afirmação de Euclides da Cunha”, em *Os Sertões*, a respeito de um dos tipos que compõem a população rural brasileira: “O sertanejo é, antes de tudo, um forte” (s/d, p. 95). A feição irônica intensifica-se pela mordaz variação de registro, na ligação do auto-elogio de um “canalha” com a afirmação de um ícone da literatura brasileira sobre o representante de uma sofrida e humilde camada do povo brasileiro.

Remete ainda a Dostoiévski, na crônica “Há uma revolução dentro da corrupção” (19/06/2007), lembrando o título de um de seus livros, *Humilhados e ofendidos*, no apelo: “Avante, racionalistas, honestos humilhados, esperançosos ofendidos!”; Jabor busca o apoio do escritor que explorou os subterrâneos da alma humana para exprimir o desalento dos cidadãos brasileiros conscientes diante do desatino do poder constituído.

Esta mesma crônica é estruturada pela figura retórica da preterição, em o autor nega que vá dizer aquilo que já está dizendo. Assim, no decorrer do texto, afirma várias vezes: “Não! Não escreverei sobre a maré de horrores que Brasília...”, “Não, não mencionarei a cara do Cafeteira... adiando o Conselho de Ética”, “Não falarei das fazendas imaginárias liderando a farsa do Jucá”, “Sibá, não falarei dos açougues fantasmas”, “não escreverei negativamente sobre tudo isso, não!”; deste modo, a pretensa discrição sobre o nefando episódio do julgamento de Renan pelos seus pares (com efeito!), dá maior realce às falcatruas expostas como por descuido. A força da preterição vem reforçada pelo suposto abrandamento proposto pela litotes, ambas as figuras de caráter irônico, no trecho: “Mas, não! Oh Senhor! Não escreverei este artigo com um vezo negativo, tismado de pessimismo! Não! *O que acontece diante de nós não é tão ruim... Precisamos ver o que há de bom nessa bosta toda!*” (grifo nosso), em que a cômica incongruência ressalta na oposição: “não é tão ruim” e “bom” X “bosta toda”.

No sentido inverso da litotes, a hipérbole é uma constante nos textos, como nesta paráfrase hiperbólica do abominável gesto de conhecida personagem o governo: “a palma da mão de Deus bate contra seu sagrado punho fechado e um imenso “top top’ atroa os espaços e dedos imensos se esticam do céu e nos mandam enfiá-los, deus sabe aonde” (“Os aviões andaram bebendo”, 31/07/2007). A construção hiperbólica se justifica pois está conforme ao grau de horror provocado pela impiedosa desfaçatez do gesto obscuro da personagem.

Em “Não são 40 ladrões – são 40 guerreiros” (18/09/2007), o cronista faz um comentário de cunho satirizante sobre Aloísio Mercadante e outros políticos, no episódio da absolvição de Renan Calheiros, lançando mão de uma redução sinedóquica que ridiculariza a imagem das personagens, sintetizando-as no detalhe do “bigode”:

Mercadante tem um bigode de Stalin ou Zapata, bigode de “esquerda” que evocava macheza e retidão, sem esquecer, claro, os bigodinhos com o desenho matreiro, que sugerem esperteza, rapinagem, de gente como Jucá e tantos outros bigodes nordestinos. No caso de Mercadante, explicou porque se absteve, seu bigode empalideceu e murchou de depressão.

A imagem reducionista funciona como um comentário à atuação mesquinha e oportunista dos políticos citados; desta maneira, enquanto Jucá e outros têm o bigode adequado à sua feição moral, ou seja, tão matreiro quanto, Mercadante não está à altura do seu, que mereceria um líder do porte de Stalin e Zapata. Este tipo de enfoque irônico tem um grande poder de censura, coisificando o indivíduo criticado.

Ao longo de suas crônicas, Jabor recorre a várias figuras de linguagem, sempre como recursos que acentuem o caráter crítico e irô-

nico do seu discurso, chegando, muitas vezes, à sátira escatológica e escrachada.

Na ânsia de exprimir uma situação “nunca antes vista neste país”, Jabor cria neologismos, como “desacontecer” e “desacontecimento”, para exprimir a inércia do governo; “zuleidos”, para indicar os audaciosos corruptos da atualidade; além de alguns epítetos satíricos para o presidente, como “grande timoneiro”, “messias sem programa”, “messias de si mesmo”, e para seus companheiros: “bolchevo-dirceuzistas”.

Cria também expressões como “herança bendita”, para designar o legado do governo FHC, em contraponto à expressão cunhada por Lula para o mesmo fim, “herança maldita”; “revolução reacionária”, segundo ele o oxímoro perfeito para designar a revolução da “esquerda” brasileira no poder; “bonapartismo de manteiga” e “bonapartismo-vaselina”, para o estilo do governo Lula; “síndrome da incompetência generalizada” ou “falência múltipla dos órgãos públicos”, nomes da “doença” que ataca o governo atual; “sarapatel político-partidário”, “bundalelê partidário”, “gosma geral”, “coalizão da lama”, “pântano das coalizões”, definindo a coalizão político-partidária empreendida por Lula; “escrotidão verde-amarela”, “show de escrotidão”, “império da escrotidão”, “bacanal da sordidez”, “vale-tudo ético”, “‘sistema’ cafajeste e careta que rege o país”, sinalizando a desenfreada e impune corrupção contemporânea; “ideologia molenga” e a “‘realpolitik’ nordestina”, a colonialista política do nordeste; “baixo maquiavelismo”, a falta de ética específica do “baixo clero” do congresso; “bucha indomável da miséria”, “sopa de cabeça de bode” e “sopa de bode preto”, para caracterizar a violência da sociedade brasileira.

Na mesma linha de figuração da caótica realidade atual brasileira, escreve frases de efeito, muitas vezes de cunho paradoxal, como “Nos USA, tempo é dinheiro, no Brasil, a lentidão é a mola do atraso.”; “O

Brasil está evoluindo em marcha à ré!”, “Os canalhas são a base da nacionalidade” ou “Meu Deus, que prodigiosa fartura de novidades sórdidas, tão fecundas como um adubo sagrado, tão belas como nossas matas, cachoeiras e flores”; “A história é um botequim de pé sujo”, na “fala” de Nelson Rodrigues, sobre o papel do acaso no curso dos acontecimentos; “O Brasil está parado por um adultério financiado por uma empreiteira”, sobre o imbróglio de Renan Calheiros; “Esta infantilização da felicidade pela mídia se dá num mundo em parafuso de tragédias sem solução, como uma disneylândia cercada de homens-bomba”; “O ‘eu’ virou um privilégio para meia dúzia de loucos e, claro, para as grandes corporações donas do mercado do desejo” e “Entramos no século 21 regidos por deuses malucos, do Oriente ao Ocidente”, ao comentar os equívocos da modernidade.

Parodia expressões e ditos populares: “escrotidão com escrotidão se paga”, para as trocas de favores dos políticos; “a USP dorme o sono dos injustos”, referindo-se à cumplicidade tácita dos ditos intelectuais de “esquerda”.

Serve-se de metáforas e comparações: “bactérias resistentes a antigas penicilinas”, para aqueles que roubam o patrimônio público; “florescem ricos cogumelos na lama das maracutaias”, na fala sarcástica do “canalha”; “O Brasil progride de lado, como um caranguejo mole das praias nordestinas”, comparação em que não deve estar alheia a origem de Lula; sobre a invasão petista no governo: “os pelegos sindicalistas roendo o Estado como rapadura” e “petistas invadindo o Estado como uma porcada magra no batatal”, esta última frase lembrando a citada crônica de Diogo Mainardi, “A revolução do PT”, de 2003, que já apon-ta o fenômeno parodiando *A revolução dos bichos*, de George Orwell, usando a mesma imagem coisificante de “porcos”; a sucessão de metáforas que desenham o quadro da tradição política colonialista brasileira

“Ele [Sarney] é o defensor da continuidade do Atraso, da doce paz paraliótica, é um guardião da tradição oligárquica, para manter a imobilidade do pântano colonial, do melaço imóvel nos tachos patrimonialistas”; “A bomba A foi rápida e eficiente como um detergente, um mata-baratas”, ressaltando, pelo cinismo da comparação, o cinismo das justificativas encontradas para legitimar o lançamento da bomba atômica; “o Eixo do mal estava derretido”, falando do fim da Segunda Grande Guerra, encerrada com a bomba atômica que a tudo derreteria.

Finalmente, comentamos a crônica “O que vai acontecer com o Senado amanhã?” (11/09/2007), pois o cronista defende uma proposição que espelha, de forma muito arguta, a realidade do mundo contemporâneo. Assim, assevera ele:

Se o Renan for absolvido, haverá no país uma mudança “lingüística”. Não o fim do lírico “trema” que querem abolir, mas uma “novilíngua” que se inicia: a verdade é mentira e vice-versa. O palpável não se toca, o evidente não brilha, o óbvio se apaga. Institui-se a nova jurisprudência da mentira legítima. Aprovada em plenário. Carimbada, com fitinha azul.

A crônica vaticina uma total inversão de valores, o mundo às avessas; não mais a realidade, mas seu simulacro: “Nos subterrâneos e esgotos, uma assembléia de ratos e lacraias fará a mímica das sessões plenárias.” Na realidade da mentira vão aparecer os “açougues”, as “fazendas” e as “boiadas” de Renan, nos grotões de Alagoas; nessa seqüência de “milagres”, o cronista, como já fizera em outro texto, remete a Euclides da Cunha e à saga de Antonio Conselheiro e suas profecias: “e o sertão vai virar mar”. Chega-se, assim, ao tempo do simulacro, da ironia, da sátira e da paródia, estratégias que são a especificidade da época pós-moderna, tanto na construção da realidade como na sua representação. Segundo lemos em *Teoria da paródia*, de

Linda Hutcheon: “a paródia é, neste século, um dos modos maiores da construção formal e temática de textos. E, para além disto, tem uma função hermenêutica com implicações simultaneamente culturais e ideológicas” (1989, p. 13).

Jabor escreve, deste ponto de vista, um texto coerente com a atualidade: por um lado, seu discurso desvenda um tempo de dissimulações, enganos e hipocrisia, num reflexo do momento de crise pelo qual passa o ser humano. Como aponta a autora citada: “Talvez.... o facto de hoje em dia se verificar uma viragem para a paródia reflecta aquilo que os teóricos europeus vêem como uma crise em toda a noção do sujeito como fonte coerente e constante de significação” (Hutcheon, p. 15).

Por outro lado, o próprio discurso é construído obedecendo aos princípios da duplicidade, jogando com as formas irônicas e paródicas da ambigüidade e da dicotomia de sentido, da intertextualidade e inversão de significados, repercutindo as tensões criadas no autor frente ao seu momento histórico.

## Referências

- ABDALA Jr, Benjamim; CAMPEDELLI, Samira Y. *Tempos da literatura brasileira*. São Paulo: Ática, 1997.
- ANDRADE, Mário. *Poesias completas*. Belo Horizonte: Itatiaia; SP: USP, 1987.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense/ Universitária, 1981.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- BAUDRILLARD, Jean. *A transparência do mal (Ensaio sobre os fenômenos extremos)*. Trad. Estela dos Santos Abreu. Campinas, SP: Papirus, 1990.
- BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Trad. Mauro Gama, Cláudia M.Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- BLACKBURN, Simon. *Dicionário Oxford de Filosofia*. Trad. Desidério Murcho et al. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- BOOTH, Wayne C. *A Rhetoric of Irony*. Chicago: The University of Chicago Press, 1975.
- BURKE, Kenneth. *Teoria da forma literária*. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1969.
- CANDIDO, Antonio et al. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas, Sp: Editora da Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos (Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. Trad. Vera da Costa e Silva et al. 19ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.
- ECO, Umberto. *Entre a mentira e a ironia*. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro/ São Paulo, 2006.
- CUNHA, Euclides. *Os sertões*. São Paulo: Círculo do Livro, s.d.

- ELIOT, T.S. *Poesia* (Obra Completa, vol.1). Trad. Ivan Junqueira. São Paulo: Arx, 2004.
- FLORY, Suely F. Villibor. *O leitor e o labirinto*. Marília: Unimar, São Paulo: Arte & Ciência, 1997.
- FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. Trad. Péricles E. da S. Ramos. São Paulo: Cultrix, 1973.
- HIGHET, Gilbert. *The Anatomy of Satire*. New Jersey: Princeton University Press, 1962.
- \_\_\_\_\_. *La Tradicion Clasica II*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da parodia*. Trad. Teresa Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Teoria e política da ironia*. Trad. Julio Jeha. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.
- ISER, Wolfgang. *The Implied Reader*. Baltimore and London: The John Hopkins' University Press, 1974.
- JAUSS, Hans Robert et al. *A literatura e o leitor: textos de Estética da Recepção*. Sel., Trad., Introd. Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- KAUFER, S. David. "Irony and Rhetorical Strategy", *Philosophy and Rhetoric*. Pennsylvania: vol. 10, n. 2, p. 90-110, 1977.
- \_\_\_\_\_. "Irony, Interpretative Form and the Theory of Meaning". *Poetics Today*. Jerusalem: v. 4, n. 3, p. 451-464, 1983.
- LIPOVETSKY, Gilles. *A era do vazio* (ensaios sobre o individualismo contemporâneo). Trad. Therezinha M. Deutsch. Barueri, SP: Manole, 2005.
- MACKENZIE, John L. *Dicionário bíblico*. Trad. Álvaro Cunha. São Paulo: Paulinas, 1983.
- MAQUIAVEL, Nicolò. *O príncipe*. Trad. Roberto Grassi. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.
- MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. Trad. Maria Helena O. O. Assumpção. São Paulo: Editora Unesp, 2003.
- MUECKE, Douglas C. *Irony*. London: Methuen & Co, 1978.
- \_\_\_\_\_. "Images of Irony", *Poetics Today*. Jerusalém, v. 4, n. 3, p. 399-413, 1983.
- \_\_\_\_\_. *Ironia e o irônico*. Trad. Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- NEIMAN, Susan. *O mal no pensamento moderno* (Uma história alternativa da filosofia). Trad. Fernanda Abreu. Rio de Janeiro: Difel, 2003.

SANT'ANNA, Affonso R. de. *Paródia, paráfrase & Cia.* São Paulo: Ática, 1985.

SHAW, Bernard. *Socialismo para milionários.* Trad. Paulo Rónai. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.





**Editora Arte & Ciência**  
Rua Treze de Maio, 71 – Bela Vista  
São Paulo – SP - CEP 01327-000  
Tel.: (011) 3258-3153  
[www.arteciencia.com.br](http://www.arteciencia.com.br)

**Editora UNIMAR**  
Av. Higyno Muzzy Filho, 1001  
Campus Universitário - Marília - SP  
Cep 17.525-902 - Fone (14) 2105-4000  
[www.unimar.com.br](http://www.unimar.com.br)



Papel Reciclado: a Universidade de Marília preservando o meio ambiente.