

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO  
PUC-SP

Sandra Falcão da Silva

**O RISO EM MAINARDI:**  
**um estudo sobre os mecanismos linguístico-discursivos**  
**do humor nas crônicas de Diogo Mainardi**

Mestrado em Língua Portuguesa

São Paulo  
2009

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO  
PUC-SP

Sandra Falcão da Silva

**O RISO EM MAINARDI:**  
**um estudo sobre os mecanismos linguístico-discursivos**  
**do humor nas crônicas de Diogo Mainardi**

Mestrado em Língua Portuguesa

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de MESTRE em Língua Portuguesa, sob a orientação da Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Ana Rosa Ferreira Dias.

São Paulo

2009

Banca Examinadora

---

---

---

Aos meus filhos, Caetano e Madalena. Que possam rir de si mesmos e não perder de vista nossa insignificância perante os mistérios e as incertezas deste mundo.

À minha avô Jacqueline (*in memoriam*) pela sua amizade.  
À sua irreverência nem sempre compreendida e ao seu inegável senso de humor.

## AGRADECIMENTOS

À professora Ana Rosa Ferreira Dias, por seu apoio, pela confiança que depositou em mim, por sua generosidade, por sua democrática orientação e por seu profundo respeito pelo outro. Serei eternamente agradecida a você por me despertar a paixão pelo humor, agora, nosso interesse comum.

Ao professor Dino Preti, por seu constante incentivo, pela leitura criteriosa, pelas intervenções críticas no momento da minha qualificação, que muito contribuíram para enriquecer esta pesquisa. Sua dedicação e seu rigor acadêmico, que tive a oportunidade de conhecer ao longo de minha formação, serão sempre, para mim, um modelo a seguir.

À professora Cristina Casadei Pietraróia, por seu entusiasmo contagiante e pela disponibilidade que demonstrou ao longo de meu percurso acadêmico, no francês e na língua portuguesa. Seu olhar sobre esta pesquisa e suas valorosas sugestões, no momento da qualificação, contribuíram para enriquecer minha visão sobre este trabalho.

Ao professor Patrick Charaudeau, pela disponibilidade e pelos valorosos conselhos que possibilitaram importantes tomadas de decisão em relação ao tema desta pesquisa.

À Monica Weinberg e ao Júlio Cesar de Barros, do departamento de redação da *Veja*, pela colaboração.

Às minhas colegas de percurso acadêmico e, hoje, amigas, Maria Estela Modena e Mirian Costa, que fizeram a diferença no meu processo de formação. De forma muito especial, obrigada, Estela, pelo apoio e pela cuidadosa revisão de meus textos.

À Capes (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior) e ao departamento de Pós-Graduação em Língua Portuguesa da PUC-SP, pelo apoio fornecido ao me conceder uma bolsa para a realização desta pesquisa.

Por fim, ao meu marido, Cássio, pela paciência e pela compreensão que este trabalho exigiu dele.

## RESUMO

Este trabalho tem por objetivo identificar e analisar os mecanismos linguístico-discursivos do discurso humorístico nas crônicas de Diogo Mainardi.

Para o desenvolvimento da pesquisa, selecionamos um *corpus* composto de quinze crônicas publicadas na revista *Veja*, no período de 2005 a 2008, parte delas reunida no livro *Lula é minha anta* (2007). Em função de nosso objeto, buscamos colocar em evidência as estratégias discursivas ligadas ao humor, a fim de apreender dos textos do cronista efeitos possíveis de sentido social sobre os potenciais leitores das crônicas.

Valendo-nos de uma abordagem discursiva da linguagem, partimos de um referencial teórico embasado em teorias da Análise do Discurso em contexto midiático. Em função de nosso objetivo, pensadores de referência sobre o humor e, mais especificamente, sobre a ironia foram igualmente contemplados. Dessas teorias, retiramos os subsídios teóricos necessários ao exame das características que particularizam o humor e, em especial, à concepção de discurso adotada na pesquisa, com vistas à compreensão das funções discursivas do humor nas crônicas de Mainardi.

A análise do material de pesquisa revelou que o efeito de sentido social do ato humorístico depende de um contrato de convivência que o locutor-enunciador propõe ao destinatário-interlocutor do discurso, exigindo um trabalho interativo na construção da significação dos textos, com base em conhecimentos partilhados. Intertexto e interdiscurso conferem, assim, ao ato humorístico uma confluência de saberes que sinalizam determinados *imaginários sociodiscursivos* comuns aos protagonistas de discurso. A partir disso, os mecanismos linguístico-discursivos ligados ao humor, colocados em evidência nas crônicas de Mainardi, revelaram-se uma eficiente, porque controversa, estratégia de persuasão e de adesão dos leitores, com vistas à formação de uma opinião sobre fatos da atualidade.

As especificidades do *corpus* selecionado trouxeram à luz o potencial de sedução do discurso humorístico na mídia que, ainda que agressivo, tem a capacidade de nos cativar porque joga, por meio da linguagem, com visadas discursivas de *pathos*, de agrado e de desagrado. Esse tipo de humor, pouco convencional em nossa sociedade, despertou nosso interesse, justificando o estudo realizado.

**Palavras-chave:** crônica; humor; ironia; violência; mídia; Análise do Discurso.

## ABSTRACT

This study aims at identifying and analyzing the linguistic and discursive mechanisms in the humorous discourse in Diogo Mainardi chronicles.

Fifteen chronicles from *Veja* magazine (2005-2008) have been selected for a *corpus* to develop this research. Some of them appear in the book *Lula é minha Anta* (2007). Regarding our object, the discursive strategies related to humor have been highlighted in the chronicler's texts with the purpose of inferring the possible effects with social sense upon their potential readers. A discursive approach of the language has been employed.

This study has started out with a theoretical reference based on Discourse Analysis theories in the media context. Considering the objective of this work, reference thinkers on humor and more specifically on irony have been contemplated as well. The necessary theoretical support has been extracted from these theories for the examination of the features that made the humor particular, and especially, in our adopted discourse conception aiming at understanding the discursive functions of humor in Mainardi chronicles.

The research material analysis has revealed that the social sense of the humorous act depends on an adhesion contract proposed by the speaker-enunciator to the interlocutor that demands an interactive work on the construction of text meaning based on shared knowledge. Intertextuality and interdiscourse so provide the humorous act that point at some such *social-discursive imaginarieness* commonly found in the protagonists. All things considered, the linguistic and discursive mechanisms related to the humour, highlighted in Mainardi's chronicles, proved it to be an evident strategy, due to its controversial nature, to convince the reader and get his/her support with the purpose of creating an opinion about current facts.

The selected *corpus* has specificities showing the appealing potential of humorous discourse in the media that, despite aggressive, has the ability of captivating due to its performance through language with like and dislike *pathos* discursive intents. This less conventional kind of humor in our society has drawn our interest and could justify the present study.

**Keywords:** chronicle; humour; irony; violence; media; Discourse Analysis.

## SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS .....	01
CAPÍTULO I: O <i>CORPUS</i>	
1.1. O material de pesquisa .....	05
1.2. A revista <i>Veja</i> .....	06
1.3. O cronista Diogo Mainardi.....	13
CAPÍTULO II: A CONCEPÇÃO DO DISCURSO E DO GÊNERO CRÔNICA	
2.1. Considerações gerais.....	22
2.2. O discurso e o modelo de competências .....	26
2.2.1. A <i>competência situacional</i> .....	29
2.2.1.1. A concepção de identidade de sujeito .....	31
2.2.1.2. O contrato de comunicação .....	35
2.2.2. A <i>competência semântica</i> .....	37
2.2.2.1. Os <i>saberes de conhecimentos</i> .....	37
2.2.2.2. Os <i>saberes de crenças</i> .....	38
2.2.3. A <i>competência semiolinguística</i> .....	39
2.3. O gênero do discurso.....	40
2.3.1. Os gêneros coluna e crônica .....	42
2.3.2. A crônica de atualidade .....	44
CAPÍTULO III: O CONCEITO DE HUMOR	
3.1. Considerações gerais.....	47
3.1.1. Contextualização histórica do fenômeno do riso .....	50
3.1.2. Visão social do ato humorístico .....	55
3.1.3. Mecanismos de produção do risível na sociedade .....	59
3.1.4. Humor, vítima e violência .....	63
3.2. A ironia como categoria de humor.....	66
3.3. As categorias enunciativas para o humor .....	72
3.3.1. Os procedimentos linguísticos .....	73

3.3.2. Os procedimentos discursivos.....	74
3.3.3. Os efeitos possíveis do ato humorístico .....	76
3.3.3.1. A conviência lúdica.....	76
3.3.3.2. A conviência crítica .....	77
3.3.3.3. A conviência cínica.....	77
3.3.3.4. A conviência de irrisão.....	77
CAPÍTULO IV: OS MECANISMOS DO HUMOR NAS CRÔNICAS DE MAINARDI	
4.1. Considerações gerais.....	80
4.2. O mecanismo de encenação do discurso .....	81
4.2.1. Os dados externos ao discurso .....	83
4.2.2. Os dados internos ao discurso.....	85
4.2.3. A temática do discurso .....	87
4.3. Os procedimentos linguístico-discursivos do humor em Mainardi .....	90
4.3.1. O jogo enunciativo irônico .....	91
4.3.1.1. A <i>bissociação</i> linguística .....	92
4.3.1.2. A analogia irônica.....	97
4.3.1.3. A antífrase discursiva.....	100
4.3.1.4. A caricatura estereotipada .....	105
4.3.1.5. A polissemia das palavras .....	110
4.3.2. O jogo enunciativo sarcástico .....	112
4.3.3. O jogo enunciativo paródico.....	118
4.4. A vítima e o efeito de violência em Mainardi .....	122
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	126
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	131
ANEXOS.....	135
Anexo 1: “Chega de ética, Nassif” .....	136
Anexo 2: “Yakisoba na linha” .....	137
Anexo 3: “Uma anta na minha mira”.....	139
Anexo 4: “O intelectual de Alckmim” .....	141
Anexo 5: “Minha vida de Coiote” .....	143

Anexo 6: “Mino carta, O grande” .....	144
Anexo 7: “Pergunte ao pó” .....	146
Anexo 8: “Paulo Francis e eu” .....	147
Anexo 9: “Fábula Capital” .....	148
Anexo 10: “O Gandhi do Dormonid” .....	150
Anexo 11: “ <i>Heil</i> , Homer” .....	152
Anexo 12: “A Bancada do Preso” .....	154
Anexo 13: “Os meus nambiquaras” .....	156
Anexo 14: “A morte do garoto de programa” .....	158
Anexo 15: “A fada sininho” .....	160
Anexo 16: “Massa e kebab” .....	161
Anexo 17: “Gugu e o galo amarelo” .....	162
Anexo 18: “Temperamento de rebanho” .....	163
Anexo 19: “Uma reforma mais radical” .....	164

*O humor surge quando o homem se dá conta de que é estranho perante  
si mesmo; ou seja, o humor nasceu com o primeiro homem,  
o primeiro animal que se destacou da animalidade,  
que tomou distância em relação a si mesmo e  
achou que era derrisório e incompreensível.*

Georges Minois

*Tudo é ousado para quem a nada se atreve.*

Fernando Pessoa

*Odeio as suas opiniões, mas daria a minha vida  
para que você pudesse expressá-las.*

Voltaire

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O presente estudo tem como tema o humor na crônica de atualidade e objetiva uma reflexão sobre os mecanismos linguístico-discursivos e sobre os efeitos possíveis de sentido do discurso humorístico em contexto jornalístico. Este trabalho prioriza o estudo da ironia, como categoria enunciativa de uma categoria mais ampla denominada “humor”, e analisa, exclusivamente, quinze crônicas do colunista Diogo Mainardi, publicadas na revista *Veja*, no período de 2005 a 2008, parte delas reunida no livro *Lula é minha anta* (2007).

Em função de nosso objeto, estabelecemos como objetivos da pesquisa: 1) a identificação das estratégias linguísticas ligadas ao humor e, mais especificamente, à ironia nas crônicas de Mainardi; 2) a identificação dos mecanismos discursivos do ato humorístico, tendo em vista as particularidades da situação de comunicação e do gênero; 3) a identificação das temáticas às quais o cronista costuma recorrer na produção do humor; 4) a identificação dos efeitos possíveis de sentido social sobre o leitor, destinatário-interlocutor, das crônicas.

Considerando o caráter polêmico dos textos de Mainardi e o fato de a crônica apresentar essencialmente uma versão dos fatos da realidade, com vistas à formação de uma opinião, acreditamos na pertinência de um estudo sobre o poder do humor como possível estratégia de adesão ao discurso do cronista. Apesar do radicalismo de suas opiniões, Mainardi vem ocupando um espaço cada vez maior na mídia em geral, revelando a possibilidade de existir, em seus textos, algo mais profundo do que a simples provocação, o que justifica o estudo realizado. Isso posto, este trabalho implica considerar os fatos linguísticos e reconhecer as condições de produção a que são submetidos, obrigando-nos a uma reflexão sobre quem escreve, para quem, onde, como, quando e por que escreve.

Uma reflexão sobre o humor como “traço revelador de um ponto de vista” – isto é, como traço revelador de um olhar sobre o mundo – requer “tanto do produtor quanto do destinatário uma competência discursiva especial” (Brait, 1996: 13). Partindo do pressuposto teórico de que a produção e a interpretação de textos humorísticos exigem uma competência discursiva específica, ou seja, exigem, entre outras condições, um conhecimento da pluralidade dos discursos que permeiam uma sociedade – reconhecendo-se esses discursos como responsáveis pela produção de sentido social –, optou-se por uma análise científica na perspectiva da Análise do Discurso.

Desse modo, a fundamentação teórica incide, nesta pesquisa, prioritariamente, sobre parâmetros teóricos e metodológicos discursivos em contexto midiático. Assim, para este estudo, contaremos com os trabalhos realizados por: Charaudeau (2006; 2008); Maingueneau (2005; 2006) e Moirand (2007). Em função de nossos objetivos, retiramos, no campo da linguística, os subsídios para a compreensão do conceito de humor na língua dos estudos de Travaglia (1990; 1992; 1995). Também, no âmbito da Análise do Discurso, os estudos de Brait (1996) sobre o conceito de ironia em perspectiva polifônica constituíram um importante ponto de partida.

O humor é, afirma Travaglia (cf. 1990: 57), um fenômeno multifacetado e, por isso, sua pesquisa estabelece-se num campo de estudo necessariamente interdisciplinar. Com base nessa premissa, estudiosos de referência sobre o humor e a ironia, tanto na literatura literária, quanto na literatura filosófica, sociológica e psicológica, foram igualmente contemplados. Assim, destacam-se, neste trabalho, alguns estudiosos de referência como: Bakhtin (1929; 1965), Propp (1976), Alberti (2002), Minois (1946), Bergson (1900) e Freud (1905). Essa visão interdisciplinar possibilita uma maior compreensão da perspectiva discursiva proposta neste estudo e um maior entendimento das opções e linhas teóricas definidas pelos analistas do discurso supracitados.

A pesquisa divide-se, então, em quatro capítulos. No primeiro, propomos um breve estudo sobre o perfil profissional do cronista Diogo Mainardi, sobre as características da revista *Veja*, entendida como meio de comunicação e de informação de massa, bem como sobre os critérios que nos levaram à constituição do *corpus* desta pesquisa. Considerando-se a perspectiva teórica deste trabalho, torna-se necessária uma definição da personalidade psicossocial do cronista, na condição de sujeito midiaticado, e uma descrição do perfil do suporte de informação no qual são veiculados seus textos.

Assim, antes de entrarmos nas questões centrais do discurso e do gênero, apresenta-se uma definição geral do contexto no qual se insere nosso objeto, acreditando ser necessária uma sucinta descrição da atividade jornalística e do que entendemos por discurso das mídias e, mais precisamente, da mídia escrita. Essa contextualização permitirá um melhor entendimento das funções discursivas do humor em contexto midiático, as quais serão discutidas ao longo deste estudo.

No segundo capítulo, apresentamos os subsídios teóricos que devem ser levados em consideração pelo analista do discurso, independentemente do fato de linguagem que se propôs estudar. Trata-se de conceitos elementares que se aplicam à análise do discurso de

qualquer texto e que devem ser objeto de reflexão de todo pesquisador interessado em entender as complexidades subjacentes ao discurso.

Essa conceitualização teórica também se faz necessária com o intuito de chegarmos a uma definição do gênero crônica, aqui, tomado como *corpus* de análise, pois consideramos que os gêneros do discurso não são aleatórios, mas, antes, submetem-se a um conjunto de regras de êxito, tais como ter uma finalidade reconhecida, apresentar correspondência e legitimidade entre o estatuto do locutor-enunciador e o do destinatário-interlocutor do discurso.

Entretanto, não é nosso objetivo apresentar um estudo extensivo sobre gêneros e sobre todos os conceitos trabalhados em Análise do Discurso, pois essa discussão se estenderia, certamente, além desta pesquisa. Sabemos que muitos analistas de referência, embora tenham como interesse comum a análise de produções verbais de uma perspectiva discursiva, trabalham a partir de pressupostos diferentes e usam denominações cujas definições, às vezes, não coincidem entre si.

Por essa razão, a fim de evitar uma confusão conceitual, procuramos, na medida do possível, ater-nos à nomenclatura – no que se refere às noções de sujeito, de formação discursiva, de competências, de situação de comunicação, entre outros conceitos – proposta por Charaudeau (2006a, 2006b, 2008a, 2008b), pesquisador de referência de *corpora* midiáticos. Esse autor desenvolve uma teoria semiolinguística inspirando-se, no campo da linguagem, em autores de referência como: Bakhtin, Benveniste, Ducrot, Eco e Barthes – citando, apenas, os principais referenciados pelo autor em suas obras. Nossa escolha foi, igualmente, motivada pela leitura de um artigo sobre categorias de humor<sup>1</sup>, no qual Charaudeau (2006b) propõe uma metodologia de análise do discurso humorístico que atende aos objetivos desta pesquisa.

No terceiro capítulo, selecionamos os subsídios teóricos a respeito do conceito de humor que precisam ser definidos porque considerados essenciais para uma melhor compreensão do método de análise adotado neste estudo. Com base no pressuposto, acima mencionado, de que “texto e discurso são processos que implicam produção e recepção, ou seja, sujeitos envolvidos em uma interação”, numa perspectiva discursiva, interessa-nos o destinatário-interlocutor – leitor e receptor – “cuja função ativa no discurso será participar da dimensão significativa, na medida em que é o ponto visado pelas estratégias elaboradas pelo

---

<sup>1</sup> O conteúdo deste artigo constituiu o tema da conferência de abertura do III Simpósio Internacional sobre Análise do Discurso – “O humor entre contrato e estratégias” por Patrick Charaudeau – promovido pela Universidade Estadual de Belo Horizonte, entre os dias 01 e 04 de abril de 2008.

produtor” e autor das crônicas (Brait, op.cit.: 14). Isso posto, é desvendando e entendendo as estratégias subjacentes aos mecanismos do humor, tanto do ponto de visto linguístico, como do ponto de visto discursivo, que depreendemos dos textos de Mainardi a produção de efeitos possíveis de sentido social, visando à captação de leitores e à formação de uma opinião sobre fatos da realidade noticiados na mídia em geral.

No quarto capítulo, à luz das teorias estudadas nos capítulos anteriores, apresentamos a análise do *corpus* e, por fim, as conclusões às quais chegamos a respeito dos mecanismos linguístico-discursivos do humor nas crônicas do articulista da *Veja*, Diogo Mainardi.

# CAPÍTULO I

## O CORPUS

### 1.1. O material de pesquisa

*Se polemista é uma profissão, acho que só não dá  
para ser postiço. E não dá também para ser medroso.  
Se alguém quiser seguir meus passos, já começou mal.  
Escolha alguém melhor do que eu...*

Diogo Mainardi

Para realizar os objetivos desta pesquisa, partimos do pressuposto de que a crônica jornalística constitui um gênero no qual se verifica uma forte inclinação a se instaurar, por meio do humor, uma posição do locutor-enunciador com relação a discursos em pauta na mídia em geral. Essa posição é, raramente, expressada de modo explícito; ela se faz presente nas “entranhas” do texto, nos seus implícitos, pressupondo um leitor “ideal”, ou seja, um leitor em direção ao qual o texto é construído.

O desenvolvimento de um estudo-piloto, a partir de crônicas de Diogo Mainardi publicadas na *Veja*, entre dezembro de 2006 e maio de 2007, demonstrou que o humor constitui, para esse cronista, uma ferramenta de linguagem inesgotável em seu trabalho de narração dos acontecimentos sociais, determinando uma posição crítica em relação a personalidades políticas ou a assuntos de atualidade.

Entretanto, observou-se, igualmente, tratar-se de um humor peculiar, um humor desencadeador de um riso de convivência, um riso “de canto de boca” de natureza irônica, sarcástica, que tem por finalidade a provocação. Um riso não propriamente audível, porém “entendido de forma mais ampla, como um movimento de satisfação do espírito”, provocado pela violência que suscita contra algo ou alguém (Travaglia, 1990: 66). Também, na leitura das cartas de leitores publicadas na *Veja*, naquele período, verificou-se que esse humor, pouco convencional na mídia impressa, suscitava fortes reações de agrado ou de desagrado, produzindo, assim, efeitos possíveis de captação e de sentido social.

Foi, então, com base nessas constatações, que se estabeleceram os critérios de seleção do *corpus* desta pesquisa. Assim, no momento da leitura das crônicas reunidas no livro *Lula é minha anta* (2007) e publicadas na *Veja*, num período de 2005 a 2008, algumas se destacaram mais pelo impacto de um provável efeito de sentido de prazer e de convivência entre locutor-enunciador e destinatário-interlocutor. Um efeito de prazer construído por meio de um humor que ridiculariza, divertindo uma platéia, com certeza, distante emocionalmente da vítima ou do alvo do ato humorístico, tal como verificaremos mais adiante.

Isso levou-nos a procurar entender as estratégias linguístico-discursivas que constituem esse ato humorístico que busca a provocação, como meio de produção de um efeito de sentido de convivência crítica e, não raramente, cínica, entre locutor-enunciador e potencial leitor, destinatário-interlocutor, das crônicas de Mainardi.

Antes de entrarmos na fundamentação teórica desta pesquisa, propomos, primeiramente, contextualizar a revista *Veja*, suporte de informação que legitima a voz do cronista ao publicar semanalmente seus textos.

Num segundo momento, faremos, ainda, uma breve apresentação de Diogo Mainardi, autor das crônicas que são objeto desta pesquisa.

## 1.2. A revista *Veja*<sup>2</sup>

*A coluna não funcionou melhor do que o resto:  
ela apenas trouxe mais notoriedade.  
E isso aconteceu simplesmente porque está na Veja.  
Se fosse um blog, ninguém me leria.  
Um colunista depende do veículo em que é publicado.*

Diogo Mainardi

A revista *Veja*, publicação da editora *Abril*, foi criada por Victor Civita e tem Roberto Civita como editor e Eurípedes Alcântara como diretor de redação. Na condição de revista das edições *Abril*, *Veja* segue, segundo informações do departamento de redação da revista, os princípios estabelecidos pelo grupo, cuja missão apresentamos a seguir:

---

<sup>2</sup> Algumas informações, apresentadas neste item 1.2., foram obtidas com o departamento de redação da *Veja*, que respondeu a perguntas com relação à história do grupo *Abril*, ao perfil e à história da *Veja*, à missão da revista, ao perfil do leitor, à atual circulação da revista, aos colaboradores fixos e às cartas de leitores não publicadas sobre Diogo Mainardi.

A Abril está empenhada em contribuir para a difusão da informação, cultura e entretenimento, para o progresso da educação e melhoria da qualidade de vida, o desenvolvimento da livre iniciativa e o fortalecimento das instituições democráticas no país.

Segundo Hernandes (cf. 2002: 68) – que fez, a partir de slogans divulgados na ocasião dos trinta anos da revista, uma análise semi-discursiva da construção da identidade da *Veja* –, a imagem de um suporte de informação envolve, sempre, a identidade do grupo. Com isso, objetivando a “fabricação” de uma imagem global de marca, os suportes de informação de massa dispõem de estratégias de montagem de uma identidade, atribuindo-se um “corpo”, uma “personalidade” e um “tom” de voz, que se atualizam em cada edição da revista, seguindo valores comuns ao grupo a que pertencem.

Contudo, se é na seleção dos fatos e nos modos de dizer que um suporte de informação constrói para si uma imagem situada além do texto, essa imagem ou “personalidade” institucional também se renova periodicamente por meio de propagandas. Em função disso, o tratamento dado à informação e o aprimoramento das técnicas de marketing jornalístico fazem com que, hoje, seja comum o leitor reconhecer esse sujeito discursivo – principalmente em se tratando de “mídias dominantes”<sup>3</sup> – quando afirma: “A *Veja* disse...” ou “A *Folha* mostrou...”, como se “alguém” estivesse, de fato, falando (cf. loc. cit.).

Justamente, a respeito da construção de uma relação de identidade entre *Veja* e seus leitores, nas palavras de Hernandes:

*Veja* se coloca como “indispensável” porque cumpre um papel de vigilância sobre o Brasil. A publicação reporta o que vê numa sociedade em ebulição, mas também é parte integrante do próprio Brasil que observa (daí a fusão *no anúncio*, entre o olho e a bandeira *do Brasil*). Cria-se a idéia de um contrato entre revista e leitor que pressupõe, como tarefa da publicação, “cuidar dos assuntos coletivos”, colocando em pauta, vigiando, pressionando. O leitor, que lhe dá sustentação, pode inclusive descansar e obter depois as notícias necessárias para a caminhada rumo ao sucesso. É *Veja* que, do ponto de vista social, se mostra atenta e ativa no lugar do leitor. (ibid.: 80-81; grifos nossos)

Assim, partindo do pressuposto da existência de uma estreita relação entre suporte de informação e propaganda, procuramos depreender algumas informações a respeito da

---

<sup>3</sup> Valemo-nos, aqui, da expressão de Chomsky (cf. 2007: 4-6 passim), segundo o qual as mídias de massa estariam controladas pelas grandes potências econômicas mundiais. Essas mídias de grande circulação teriam um maior efeito de persuasão junto das populações de maior escolaridade.

“personalidade” da *Veja*, a partir de um discurso da editora *Abril* que, num vídeo de propaganda institucional, apresenta o perfil da revista a seu potencial público leitor.

Tratando-se de um discurso de natureza oratória – ou seja, de um discurso publicitário previamente construído para ser lido –, não encontramos dificuldades de transcrição quando da passagem do texto oral para o texto escrito. Em seu discurso, a editora define a *Veja* como sendo:

a maior e mais influente revista do Brasil e a quarta revista semanal de informação no mundo. Com sua competência jornalística e credibilidade, *Veja* vem exercendo um papel importante na história do país desde que foi lançada em 1968. *Veja* existe para ajudar os leitores a entender melhor o mundo em que vivemos...

No início do vídeo, o grupo *Abril* é, também, definido como sendo “um dos maiores e mais influentes grupos de comunicação da América Latina” porque atento “ao como, quando e onde você consome informação”<sup>4</sup>.

Observa-se que o discurso procura, efetivamente, passar a ideia de existência de laços entre *Veja* e seus leitores. Atribui-se à revista uma imagem paternalista, pois a *Veja* cuida de seus leitores, a eles está atenta e tem como principal razão de existência ajudá-los a construir sentido a respeito do mundo que os rodeia; completa-se: de acordo com os ideais de liberdade e de democracia do grupo, conforme vimos acima.

Precisamente, a respeito do papel da mídia na construção de sentido social, Charaudeau (2006a: 34) ressalta que atuar no jornalismo acaba sendo uma opção ideológica. Segundo ele, em nome do direito e do desejo de informação dos cidadãos, define-se o que deve ou não ser transmitido, com que “tom”, para quem, quando, quem vai ou não vai falar, “com que destaque e com que favoritismo”. Sobre essa questão, Lisboa argumenta:

Acreditamos que *Veja* não é uma revista entre outras disponíveis nas bancas de jornal às quais os leitores escolhem por mero acaso ou porque a matéria da capa lhe pareça interessante, mas que se compra e se lê *Veja* exatamente por ela ser relevante como formadora de opinião no Brasil. Nas palavras de Maria Celeste Mira (2003), trata-se “da maior e mais polêmica revista brasileira”, que “se tornou uma revista de amplitude nacional exatamente por sua atuação política” (p. 75/80). A autora, ao discorrer sobre o posicionamento ideológico da *Veja*, afirma que de fato se trata de uma revista de opinião, bastante polêmica, e considera que, ao selecionar, organizar e enunciar as notícias de uma maneira que aparece como “objetivista” e “impessoal” (segundo rezam as regras de jornalismo dispostas em inúmeros livros e manuais de redação), *Veja* apresenta ao leitor uma cobertura aparentemente neutra dos fatos noticiosos. Não se trata, porém, de um veículo

---

<sup>4</sup> Acesse o vídeo institucional do grupo *Abril* no site [www.abril.com.br/br/home](http://www.abril.com.br/br/home).

neutro, destituído de posicionamento social e político, mas politicamente posicionado. (2007: 3-4)

Do ponto de vista ideológico, Hernandez (cf. op.cit.: 78-81 passim) afirma, em seu estudo, que *Veja* se assentaria, prioritariamente, sobre uma ideologia capitalista e se apoiaria nela para justificar sua importância e explicar porque é indispensável. Isso posto, seria reforçada, no discurso da revista, uma visão de mundo dominante que favorece interesses individuais, enobrece o executivo de sucesso num mercado competitivo no qual apenas existiria lugar para os vencedores.

Também, na opinião de Marcondes (cf. 1989: 12), quando se liga um suporte de informação à história de um país – como é o caso da *Veja* –, esse suporte passa a ser um veículo de reprodução parcial da realidade, ao privilegiar grupos políticos dominantes em detrimento de outros – ou seja, o suporte estaria, inevitavelmente, priorizando interesses minoritários, mais influentes, em detrimento da maioria.

Certamente, a despeito dessas constatações sobre a posição política e sobre a visão de mundo da *Veja*, não dá para negar a força do grupo *Abril*, bem como o poder de influência e de formação de opinião da revista *Veja*. Um poder de influência legitimado, no discurso do grupo, por meio de autoelogios como os de competência e de credibilidade – argumentos apresentados como comprovadores de sua excelência e qualidade.

Na realidade brasileira, é fato o papel influente da *Veja* nas acusações e nos processos de investigação feitos contra diversas personalidades da política nacional. Vejamos, a título de exemplificação, dois “furos” citados pelo departamento de redação da revista, porque considerados importantes em sua história:

Em 25 de abril de 1992 a revista publicou uma entrevista exclusiva com Pedro Collor de Mello (irmão do então presidente Fernando Collor de Mello), em que o entrevistado denunciava irregularidades de desvio de dinheiro público em uma suposta parceria com Paulo César Farias. Essa entrevista desencadeou uma série de novas denúncias e investigações culminando com o impeachment e a renúncia do presidente da República. É notável, entretanto, a participação da revista na eleição de Collor, com reportagens acusadas de parciais, como a que trazia à capa uma foto de Collor com a legenda "O Caçador de Marajás".

Em 14 de Maio de 2005, reportagem da revista teve papel relevante na eclosão de outra crise política de grandes proporções, quando divulgou a transcrição de um vídeo em que se flagrava, com uma câmera escondida, o então funcionário dos Correios Maurício Marinho explicando a dois empresários como funcionaria um esquema de pagamentos de propina para fraudar licitações. Tal esquema envolveria o deputado Roberto Jefferson, e sua denúncia serviu de ignitor para que este deputado deflagrasse o chamado escândalo do mensalão.

Voltando, agora, nossa atenção para a história do grupo *Abril*, seu primeiro lançamento foi, em 1950, a adaptação brasileira das histórias em quadrinhos do *Pato Donald*. Verificamos, com isso, uma primeira inspiração com base em valores vindos do hemisfério norte, com uma estreia no mercado nacional por meio de uma publicação tradicional norte-americana dirigida a crianças.

Quanto à revista *Veja*, ela surge em 1968, em plena ditadura militar, com a missão de “ser grandiosa e atingir leitores em todo o Brasil, com uma cobertura diferenciada e mundializada dos fatos noticiosos” (Lisboa, op. cit.: 5). De acordo com informações obtidas com o departamento de redação da revista, quando a *Veja* foi lançada, o título *Veja e Leia* já pertencia ao grupo *Abril* com todos os direitos registrados. No entanto, o grupo temia

que o título fosse dar a impressão de que se tratava de mais uma revista semanal ilustrada, como era tradição no mercado editorial brasileiro (*Fon Fon, O Cruzeiro, Fatos & Fotos, Manchete* etc.). Mas Victor Civita, fundador da editora e então o seu presidente, gostou do nome e ponderou que no Brasil as pessoas usavam muito a expressão: “veja só...”, “veja, se fizermos dessa forma” etc. Com isso, o título ganhou força e já na primeira edição a revista foi editada como *Veja* (em letras grandes) e *Leia* (em letras bem menores). Com o tempo, a expressão *e Leia* desapareceu.

Na edição de seu lançamento, Vitor Civita escreve sua primeira *Carta ao Leitor* que, conforme Lisboa (cf. loc. cit.), com base nos estudos de Mira (2003), remetia ao clima de integração nacional que reinava na época, ou seja, o de um Brasil que necessitava integrar suas partes mais atrasadas às mais avançadas, por questão de segurança, na opinião dos militares, e que precisava modernizar-se, na visão dos empresários. Segue, a título de curiosidade, um trecho do editorial da primeira edição da *Veja*<sup>5</sup>:

Onde quer que você esteja, na vastidão do território brasileiro, estará lendo estas linhas praticamente ao mesmo tempo em que todos os demais brasileiros do país (...). O Brasil não pode mais ser o velho arquipélago separado pela distância, o espaço geográfico, a ignorância, os preconceitos e os regionalismos: precisa de informação a fim de escolher novos rumos. Precisa saber o que está acontecendo nas fronteiras da ciência, da tecnologia e da arte no mundo inteiro. Precisa acompanhar o extraordinário desenvolvimento dos negócios, da educação, do esporte, da religião. Precisa estar, enfim, bem informado. E este é o objetivo de *Veja*.

---

<sup>5</sup> Disponível em : [http://veja.abril.com.br/especiais/veja\\_40anos/p\\_014.html](http://veja.abril.com.br/especiais/veja_40anos/p_014.html). No site, é possível visualizar a capa da primeira edição da revista de 1968, bem como as edições censuradas durante a ditadura militar.

O sucesso da *Veja* demorou a acontecer, pois sofreu a censura militar, dando prejuízos à editora *Abril* nos seus primeiros cinco anos de vida. Contudo, o principal motivo para o fracasso inicial teria sido, essencialmente, a quebra de expectativas dos leitores que esperavam ler uma revista diferente, o que acabou não acontecendo.

Com isso, a primeira edição da *Veja* teve uma tiragem de 695 000 exemplares distribuídos por todos os Estados da federação, mas levaria toda a década seguinte para que a revista desse a largada que culminou, já na década de 90, com o rompimento da barreira do milhão de exemplares. Ao longo desse período, numerosos acertos foram feitos a fim de adaptar a revista ao mercado brasileiro em seus aspectos visuais e, sobretudo, editoriais – em especial, na linguagem, no esquema de trabalho e de funções de seus colaboradores e jornalistas (cf. Lisboa, op. cit.: 6-8 passim).

Do ponto de vista político, Conti (1999), citado por Lisboa (cf. op. cit.: 8), conta que três meses depois do lançamento da revista o, então, presidente Costa e Silva editou o Ato Institucional nº5, fechando o Congresso e enviando, simultaneamente, um coronel à redação do semanal, encarregado de fazer censura prévia. Segundo informações obtidas com o departamento de redação, aconteceram diversos tipos de censura:

edições apreendidas, comunicados proibindo notícias sobre determinados assuntos, censores dentro da redação, obrigação de enviar todas as reportagens e fotos para exame prévio. Só nos dois primeiros anos de governo Geisel, sessenta reportagens e sessenta e quatro ilustrações foram cortadas na íntegra.

Em função disso, em 1976, Mino Carta, diretor de redação da revista, cuja autonomia editorial estava prevista contratualmente, despede-se da *Veja*. “Isso porque, inicialmente, a revista se colocava contra as arbitrariedades do período militar sem que os Civitas interferissem”. Mas Victor Civita, preocupado com a saúde financeira da *Veja* e precisando “tomar um empréstimo de cinquenta milhões de dólares junto à Caixa Econômica Federal para expansão do Grupo Abril” – que dependia da aprovação dos militares –, acaba querendo exercer controle sobre a linha editorial da revista (Lisboa, op. cit.: 9). Mino Carta – atual diretor de redação da revista *Carta Capital* – decide, então, não abrir mão de sua independência editorial e sai da revista.

Desse modo, embora os próprios criadores da *Veja* “reconheçam nela uma publicação que teve um papel ativo contra o regime militar”, ela passou, a partir de 1975, a assumir uma posição política mais conservadora, porque pressionada pelo governo (cf. loc. cit.).

Hoje, no mercado editorial brasileiro, *Veja* é uma revista semanal de informação inspirada no modelo da revista americana *Time*, criada em 1922 por Henry Luce. Quanto a seu projeto editorial, *Veja* subdivide-se em diversas áreas de interesses:

- *Brasil*, que faz basicamente a cobertura das atividades políticas;
- *Internacional*, que trata de assuntos referentes à política mundial e a questões internas de outros países;
- *Economia e Negócios*, que trata dos assuntos econômicos nacionais e, por vezes, internacionais;
- *Artes e Espetáculos*, que cobre cinema, televisão, literatura, teatro, arte etc.;
- *Geral*, que trata de ciência e tecnologia, medicina, esportes, educação, saúde, estilo, moda, comportamento etc.
- *Radar*, que traz notas exclusivas;
- *Veja essa*, que apresenta as frases mais marcantes e inusitadas da semana;
- *Gente*, que traz notas sobre celebridades.

Temos, também, as seções de notas, como as do *Leitor*, as seções *Holofote* e *Contexto* e, ainda, a seção *Guia* de reportagens curtas de serviços diversos. A seção de entrevistas, conhecida como *Páginas Amarelas*, é uma das mais lidas, segundo informações da *Veja*. A primeira entrevista foi feita na edição de 4 de junho de 1969, com o dramaturgo e jornalista Nelson Rodrigues.

A revista conta, igualmente, com a colaboração de alguns articulistas fixos. O economista Claudio de Moura Castro, a escritora Lya Luft e o cronista Diogo Mainardi têm colunas semanais. A coluna *Ensaio* encerra a revista e é assinada pelos jornalistas Roberto Pompeu de Toledo e José Roberto Guzzo, editor especial da *Veja*. Figuram, ainda, como colonistas o escritor Millôr Fernandes, o economista Gustavo Ioschpe e o jornalista Reynaldo Azevedo.

Hoje, *Veja* é a maior revista brasileira e a quarta maior revista semanal de informação do mundo, com 1.200.000 exemplares semanais, atrás apenas das americanas *Time*, *Newsweek* e *U.S. News and World Repor*. Estima-se seu total de leitores em 7.500.000, com uma carteira de 940.966 assinantes e uma média de 8 000 correspondências de leitores chegando à redação, a cada mês.

Por fim, com relação ao perfil social e demográfico do leitor da *Veja*, segundo informação da própria revista, 50% dos leitores seriam mulheres, 70% pertenceriam à classe

A e B, 41% teriam entre 20 e 39 anos, 43% teriam filhos de até 14 anos e 50% seriam leitores solteiros. “Do total de revistas em circulação, 661 mil (58%) são vendidos na região sudeste, onde se concentra boa parte da renda do país”<sup>6</sup> (Lisboa, op. cit.: 4).

Hernandes, por sua vez, propõe uma descrição psicossocial do possível leitor em direção ao qual a propaganda da *Veja* parece querer dirigir-se:

A publicidade (...) fala de um “você”, um leitor em especial mostrado livre para a busca de sua ascensão profissional. (...) defende-se com maior veemência a individualidade. O jovem executivo aparece como exemplo de sucesso a ser seguido. O lugar a se chegar, o pódio, é o posicionamento social advindo da posição conquistada via trabalho. (...) O saber e o poder cedidos pela publicação se ligam a aspectos “práticos” do mundo, não filosófico, não metafísico. São de aplicação imediata e vendidos como “receitas”. É o mundo dos argumentos pragmáticos. (op.cit.: 80)

### 1.3. O cronista Diogo Mainardi

*Sou um humorista, e um humorista que trata da realidade. Eu posso ser um bom ou mau satirista, mas é a única forma de definir o meu trabalho.*

Diogo Mainardi

Diogo Mainardi nasceu em 1962 na capital paulista e mora, atualmente, no Rio de Janeiro. Numa entrevista à revista *Trip*<sup>7</sup> (2003), diz pertencer à alta burguesia paulistana; estudou no colégio *Equipe*, uma escola alternativa de classe média alta de onde saíram Serginho Groisman, Marcelo Tas e os Titãs.

No início dos anos 1980, Mainardi iniciou o curso de Economia e Ciências Políticas, na *London School of Economics*, que não chegou a concluir. Morou 14 anos na Itália, onde se casou e iniciou uma carreira de escritor. Vendo que seus romances não lhe garantiriam o sustento, passou a dedicar-se à crítica literária e à atividade jornalística.

Nos anos 1990, traduz a obra *As cidades invisíveis* de Ítalo Calvino e inicia sua carreira de jornalista na *Isto é*, revista na qual escreveu matérias diversas e, essencialmente, críticas literárias. Em 1999, começa a escrever para a revista *Veja* e, a partir de 2004, passa a participar do programa *Manhattan Connection*, no canal a cabo *GNT*, onde entra na ocasião

---

<sup>6</sup> Os dados do site de *Veja* são de fevereiro de 2004, relativos à pesquisa do IVC.

<sup>7</sup> Disponível em: <http://diogomainardi.multiply.com/journal/item/22/22>.

da saída do cineasta Arnaldo Jabor que, por sua vez, substituiu Paulo Francis que falecera em 1997.

Mainardi diz serem o escritor e filósofo francês Michel de Montaigne (1533-1592), o escritor Ivan Lessa (seu mentor) e o jornalista Paulo Francis (seu amigo) suas principais fontes de inspiração (entrevista a Thales Guaracy, 2007: 10). Vejamos o que afirma, numa entrevista cedida ao *Jornal do Brasil*<sup>8</sup>, a respeito de suas influências literárias:

Praticamente tudo o que eu li era irreverente. Minha linhagem literária é de Cervantes, Swift, Voltaire, Rabelais. Uma linha cômica, sarcástica e muito ácida. Eles foram os escritores que fizeram minha cabeça. Ela é desse jeito por causa deles.

Questionado sobre possíveis influências de seus mestres em seu trabalho, Mainardi argumenta:

Sou a terceira linha do Pasquim. Só ocupei o espaço por absoluta falta de concorrência. Tive a sorte de aparecer num momento muito ruim do país – *avalia, saboreando a autodepreciação* [comentário do entrevistador]. (...) Não tenho propostas nem pretendo apresentar uma leitura complexa da sociedade brasileira. Meu papel é desmontar.<sup>9</sup>

Embora Mainardi tenha iniciado sua carreira de jornalista na *Isto é*, é com sua crônica semanal na revista *Veja* que ele ganha fama, despertando amores e ódios com seus ataques ao governo petista, principalmente ao atual Presidente Luiz Inácio Lula da Silva. Entretanto, faz, também, questão de incomodar toda e qualquer personalidade pública, especialmente empresários envolvidos em casos de corrupção ou jornalistas contaminados, segundo ele, pelos jogos políticos (entrevista a Alex Solnik, 2008: 30).

Com isso, Mainardi tem consciência de ser o jornalista mais processado do Brasil, mas afirma raramente processar:

Eu tinha, no ano passado, um caso anômalo, resultado de uma piada que fiz sobre o Acre, baseado em uma declaração do Evo Morales. Uma deputada comunista recolheu assinaturas na rua, praticamente, e isso me deu 150 processos num pacote só. A Justiça, sensatamente, não aceitou. Esse processo grandão foi para o brejo. Sobraram outros 15. No ano passado, ganhei um monte de processos. Perdi três em primeira instância, mas vou recorrer. (entrevista a Thales Guaracy, 2007: 12)

Não me ofendo com as críticas. Acho graça. Gosto de responder quando encontro um bom adversário. Tenho muitos desafetos. Se faço um livro ou um filme, eles

---

<sup>8</sup> Disponível em: <http://jbonline.terra.com.br>.

<sup>9</sup> Disponível em: <http://jbonline.terra.com.br>.

aproveitam para se vingar. Além disso, nunca me convidam para lançamentos e inaugurações. Perco todas as festinhas<sup>10</sup>.

No entanto, quando processa, sabe escolher seus adversários, citando apenas um:

**Quinta-feira, Junho 15, 2006**

**Diogo Mainardi processa Lula**

PETIÇÃO 3.668-9 DISTRITO FEDERAL

RELATOR: MIN. GILMAR MENDES

REQUERENTE(S): DIOGO BRISO MAINARDI

ADVOGADO(A/S): LOURIVAL JOSÉ DOS SANTOS E OUTRO(A/S)

REQUERIDO(A/S): LUIZ INÁCIO LULA DA SILVA

**DECISÃO:** Trata-se de pedido de explicações formulado por Diogo Briso Mainardi, com o objetivo de que o Excelentíssimo Senhor Presidente da República ofereça esclarecimentos quanto a afirmações que teria feito em entrevista concedida a jornalistas brasileiros na cidade de Viena, em viagem oficial à Áustria, as quais foram amplamente divulgadas na imprensa.<sup>11</sup>

Segundo Mainardi (entrevista a Thales Guaracy, 2007: 13), o Presidente Luiz Inácio Lula da Silva teria se referido a um jornalista da revista *Veja* como “bandido”, mas como não disse a quem se referia, a queixa não foi aceita.

Diogo Mainardi é autor dos romances: *Malthus* (1989), *Arquipélago* (1992), *Polígono das Secas* (1995) e *Contra o Brasil* (1998). Seu romance *Malthus* ganhou o prêmio Jabuti de 1990 e, segundo Thales Guaracy, que o entrevistou para a revista *Cult*:

Os romances de Mainardi têm muito em comum com a sua crônica: são parábolas satíricas, nas quais o Brasil é vilipendiado e a filosofia vira um discurso vazio. Seus personagens são filósofos por falta de opção, cuja aventura termina em nada. Por isso, os romances de Mainardi podem ser vistos tanto como uma divertida reflexão niilista quanto como peças simbólicas de inutilidade tediosa que atribuem ao mundo. Não se trata, como ele sabe, de uma literatura para muitos. “Escrevi quatro romances e acho que fiz o meu melhor”, diz ele. “Agora, tenho de ganhar a vida”. Ganhar a vida, no caso, significa exercer por escrito sua obsessão masoquista com o Brasil. Num país com tantas mazelas, ele achou seu maior prato. (2007: 11)

Como mediador entre os acontecimentos políticos e seu público, Mainardi tem uma escrita marcada por uma irreverência e por uma liberdade de expressão levada ao extremo. Ele se posiciona e é, por isso, considerado, por muitos, como um iconoclasta, um pernóstico ou um “direitista maluquinho”, e, por outros, como um articulista esclarecido, corajoso ou como um justiceiro a quem nada pode calar.

---

<sup>10</sup> Disponível em: <http://www.globosatgnt.blogger.com.br>.

<sup>11</sup> Disponível em: <http://www.sobrediogo.blogger.com.br>.

Questionado, precisamente, sobre este aspecto:

**CULT** – Você acha que seu método de franqueza radical passa mais a idéia de que você está falando a verdade ou de partidarismo?

Mainardi afirma:

**D.M.** – Eu tenho a certeza absoluta de que as pessoas acham que eu não tomei partido. Ou que eu tomei o partido da oposição. Não oposição entendido como o PSDB, mas sim como fiscal do governo. (entrevista a Thales Guaracy: 12)

Querendo ou não tomar partido, a atitude crítica e fiscalizadora de Mainardi é *per si* uma tomada de posição, ele expõe os políticos e seu país, sem piedade nem mercê, afirmando numa entrevista concedida à *TRIP*<sup>12</sup>:

O papel da imprensa é encurralar, caçar e derrubar os políticos que estão no poder — alguém tem que controlar essa gente. É difícil falar da mídia inteira. Consigo só pensar na minha pequena função: sou um palpiteiro e vejo a importância do palpiteiro.

Entretanto, ele registra numa entrevista concedida à *digestivocultural.com*<sup>13</sup>: “Se quem me chama de ‘nova direita’ é o esquerdismo lulista, tudo bem: eu me enquadro”. Também, diz, na mesma entrevista on-line, que não está à procura de “seguidores”, nem de “prosélitos”, e que não vê nada de errado em “desistir de tudo, sobretudo num belo dia...”.

Ilustrando bem o fato de que, segundo ele, tudo depende do ponto de vista, veja-se o que afirma:

**Alex:** Negócio de direita e esquerda ainda existe? Você é direita, esquerda?

**Diogo:** Olha, se esse governo é de esquerda, eu sou de direita, não tenho a menor dúvida. A melhor frase a respeito é do Caio Blinder. Ele disse que, quando o Paulo Francis estava no Manhattan Connection, o Paulo era de direita e ele, de esquerda. Quando entrou o Jabor, o Jabor era de esquerda e ele, Caio, virou de direita. Quando eu entrei no programa, ele já não sabia, não tinha a menor idéia de qual era a posição dele, se era à esquerda ou à direita (...) o fato de não saber como se colocar como meu antagônico é bastante esclarecedor. Eu sou liberal ao máximo... (entrevista a Alex Solnik, 2008: 34)

---

<sup>12</sup> Disponível em: <http://www2.uol.com.br/trip/118/negras/01.htm>.

<sup>13</sup> Disponível em <http://www.digestivocultural.com/entrevistas/entrevista.asp?codigo=18>.

Sobre a identidade nacional, tema recorrente em seus textos, ele afirma em entrevista dada ao *Jornal do Brasil on-line*:

**CadernoB** - A identidade cultural é um tema recorrente em sua coluna na revista *Veja*. Como definiria nossa identidade nestes tempos de Gilberto Gil no ministério da Cultura?

**D.M.** - Não acredito que tenha modificação nenhuma. Tenho absoluto asco de políticos. Eles são todos iguais, independentemente de partido. É uma gentalha que não me fascina. É gente que deve ser apedrejada. Acho que neste momento de um governo particularmente demagógico e populista, uma identidade "popular" está mais em evidência. Ajuda, inclusive, a manipulação do governo em relação à população.<sup>14</sup>

Com isso, sempre irônico e sarcástico, Diogo Mainardi chama a atenção pela excentricidade de suas opiniões, quase sempre, controversas e, não raramente, objeto de inúmeros processos, dos quais ele costuma sair-se ileso<sup>15</sup>. Para os que acompanham de perto os assuntos da política nacional, as crônicas de Mainardi não deixam indiferença, provocando, geralmente, adesão ou total rejeição.

A título de exemplificação, apresentam-se algumas reações de leitores as quais ilustram os possíveis efeitos de sentido de adesão ou de rejeição que seus textos provocam. Trata-se de cartas não publicadas pela revista, que nos foram cedidas pelo departamento de redação da *Veja*.

Dentre elas, selecionamos as que apresentam opiniões de adesão e opiniões claramente antagônicas a respeito de temas abordados, por ele, no final do ano de 2008. Leiam-se, a seguir, seis opiniões de adesão e seis de rejeição ao seu discurso:

Opiniões de adesão:

1) Infelizmente - e novamente -. Diogo Mainardi está coberto de razão. O caso desse italiano assassino é uma vergonha para nosso País. Parabéns ao articulista, que sempre escreve com muito bom senso. É preciso dar-lhe mais ouvidos! Abraços.

2) O genial artigo de Diogo Mainardi resumiu toda a insensatez gerada pela crise econômica global. Seria ótimo se os "macacos alados" do mundo político, empresarial e financeiro, se comportassem realmente como macacos verdadeiros, que não opinam nem abrem a boca para falar tanta besteira.

---

<sup>14</sup> Disponível em: <http://jbonline.terra.com.br>.

<sup>15</sup> Numa palestra proferida no *Set Universitário Famecos* da PUC do Rio Grande do Sul, em setembro de 2007, Mainardi informou deslocar-se para São Paulo, uma vez por mês, em razão de seus processos e diz ter perdido apenas dois dos 300 processos já enfrentados por ele, até o momento.

3) Diogo Mainardi - O uso da língua afiada. Sou professora de Língua portuguesa e Lingüística (com trema). Reitero que a reforma ortográfica não ajudará em nada a melhorar nossos textos. Até [sic] quando insistirão os incautos em julgar que se ensina a pensar e produzir bons textos corrigindo-se ortografia? Precisariamos primeiramente ficar livres daqueles que alguém enganou que são escritores... como cita o colunista *referindo-se a José Sarney* [grifo nosso]. E em segundo lugar, tentar produzir em nossas escolas e universidades, seres pensantes como Diogo Mainardi.

4) Referente à coluna "O androide da Casa Branca" Edição 2097

Diogo Mainardi se rende às novas normas ortográficas, com seu androide não acentuado. Mas não se rende ao senso comum. Bom para a Veja, bom para seus leitores.

5) Acompanho a [sic] alguns anos suas colunas na Veja e fico feliz que o senhor está deixando de lado, pelo menos um pouco, o tema Lula, PT, Telecom, etc. Isto porque estava ficando enjoativo e volto a fazer um joguinho divertido, que pode ser um dos motivos pelo qual você é tão lido...

Surge algum fato da atualidade e imagino, é claro, óbvio, que sua opinião vai contra a da maioria, o lugar comum. Acertar essa parte do jogo até que não é tão difícil. Mas existe uma segunda parte: antecipar os seus principais argumentos. Essa é a mais legal, porque ganho o jogo quando você me surpreende (você sabe que este é o principal papel da sua coluna...) e perco quando me sinto a "mãe Diana de Yemanjá".... o que a gente não faz prá matar tempo e não trabalhar....

6) Ao ler o texto do Diogo Mainardi, Veja 08/10/08, "Uma reforma mais radical", encontrei o primeiro e único ponto positivo da tão comentada Reforma ortográfica: o prazer incontestável em apreciar a mestria do Diogo ao abordar esse assunto tão importante para a população brasileira. Ele está corretíssimo quando afirma que por aqui não se sabe escrever sem reforma ortográfica e nem com ela. Essa é a nossa realidade. Mas o que me deixa indignada mesmo é saber que milhões de reais serão gastos com novos livros que nem foram lidos ainda, enquanto todo esse dinheiro poderia ser usado para financiar alfabetização real e não aquela que ensina nossas crianças a desenhar o seu próprio nome e o governo publica como aumento do nível de escolaridade. Estou tercendo [sic] por você, Diogo! Logo, logo os habitantes de Bafatá estarão se deliciando com a sutileza do nosso (brasileiro) articulista.

#### Opiniões de rejeição:

1) Sempre fui fã desse cidadão, quando ele escreveu o livro *Lula minha Anta*, acho que fui a primeira a comprar; Pois assim como ele, tenho verdadeiro asco a Senhor Presidente da Repubilca [sic]. Mas na edição especial de *Veja* nº 45 (12 de Novembro), toda a minha admiração por este cidadão foi por água a baixo. Fiquei estupefata com tantos absurdos que ele disse em sua crônica sobre o vencedor das Eleições Americana, Barack Obama. Ele foi muito infeliz e fútil em tudo que escreveu, sempre o julguei um homem inteligentíssimo, mas após ler tudo que escreveu percebi o quanto me enganei ao seu respeito. Ele não passa de um homem burro, inculto e além de tudo um racista enrustido. E fiquei mais admirada ainda de vocês, editores desta revista fabulosa ter publicado uma crônica desse estilo. Praticamente ele afirmou que foi contra o mundo todo, por terem eleito esse

homem por qual todos esperavamos [sic] sair vitorioso. Realmente Senhor Diogo você perdeu uma fã. Que pena ...

2) Sinceramente, não consigo entender o âmago da continua publicação da coluna de Diogo Mainardi. Ele tem alma azul, vermelha e branca, e as estrelas dos Estados Unidos da América estão gravadas nas suas entranhas. Quando fui iniciada na leitura das colunas de Diogo, ele rebaixava os santos barrocos, de nossas igrejas há muito tombadas como patrimônio histórico, como artesanato interiorano de má qualidade. Desta forma, eu como brasileira, que tenho consciência dos problemas que existem por aqui e ainda assim tenho orgulho de minha pátria, e tenho principalmente esperança que o tempo irá amainar para nossa nação, não posso abrandar meu sentimento de grande perturbação moral causada pela aversão que sinto ao ler suas colunas vazias, porém carregadas de palavras torpes e julgamentos levianos. Em suas colunas está óbvio o que pensa e o que almeja, que genuíno realmente é o sentimento de que: não mais me interessa. Interesse-me contudo, em ler colunas como de Helio Santos publicada na Edição Especial 12 de Novembro de 2008. Contenta-me saber que existem pessoas que acreditam que a mudança, prometida por Obama aos E.U.A. possa se estender ao Brasil. De fato, caso a sustentabilidade moral nos alcance, nosso IDH será um índice com relevância secundária. Agradeço! Atenciosamente!

3) Fui assinante da revista durante muitos anos. Mas não consigo engolir que tenham em seu rol de colaboradores alguém tão nefasto quanto este Diogo Mainardi. Ele revela um caráter problemático e mal-caráter, principalmente quando se refere aos menos favorecidos. Ele acha que crioulo é um bom nome pra preto, entre outras aberrações que escreve em sua coluna. Não gosta de Lula, e eu não posso culpá-lo por isso. Acho que nasceu no Alabama, aonde dizer crioulo é o mesmo que se dizer adepto da Ku Klux Klan. Deve ter pesadêlos [sic] em ver Obama na frente da corrida sucessória americana. Acho que ama Bush, e seu títere McCain, digo McBush. A revista se mostra assim co-responsável pelos seus desvarios, o que é uma pena. Para quem lutou contra os militares e ganhou tanta admiração, acho que vocês perderam a ideologia. Abraço, de um ex-admirador e assinante...

4) Caros editores, das muitas ofensas que o colunista Diogo Mainardi comete ao Brasil, na sua coluna da edição 2098 dessa revista, ele se superou. Concordo que críticas são importantes para o crescimento, seja de uma pessoa, de uma revista ou de um país, mas ofensas, além de desrespeitosas, acabam por desacreditar tanto o seu autor como o meio que as veicula. A Veja como um importante meio de comunicação no nosso país deveria pensar nisso. Na citada coluna, Diogo Mainardi agrediu nosso país e nos ofendeu ao escrever: "O Brasil tem esse efeito: nunca consegue inspirar algo que preste."; "O Brasil só é bom mesmo para assassinos." Por acaso, a revista veja [sic] não presta? Por acaso os senhores são assassinos?

5) Mais uma vez a enorme imbecilidade de diogo mainardi [sic] se manifesta no seu artigo da ultima edição da veja sobre barak obama diogo mainardi eh [sic] um verdadeiro pit bull raivoso que morde a propria [sic] sombra, numa atitude pretenciosa [sic], provavelmente fruto de problemas mentais que a direção [sic] de veja [sic] deveria avaliar com o auxilio de um psiquiatra, para não ser avalista do que esta desequilibrado escreve, neste caso sobre obama [sic], a despeito de toda reação [sic] das maiores autrids ades [sic] mundiais sobre o mesmo como consta nas materia [sic] publicadas na mesma edição [sic] da veja [sic] e na imorensa [sic] mundial.

6) Prezado Diogo,  
Tive uma grande idéia e não podia deixar de compartilhar com vc. Mude pra Guiné.

Na leitura das cartas, ficam evidentes as opiniões de adesão e de rejeição, quando não de completa aversão dos leitores da *Veja* aos textos de Mainardi.

Nas cartas a favor do cronista, define-se Diogo Mainardi como articulista que tem “bom senso”, “genialidade”, e como um “ser pensante” que “não se rende ao senso comum”, que escreve com “maestria” e com “sutileza”. Observa-se nesses comentários que o teor dos argumentos diz respeito ao campo lexical da razão, das ideias (bom-senso, pensar, genialidade, maestria, fora do senso comum, sutileza), que, de certa maneira, encontram-se desprovidos de emoção.

Nas cartas contrárias ao discurso do cronista, a definição de Mainardi é bastante antagonica quando comparada com a apresentada nas cartas de adesão. Diogo Mainardi é um cidadão “infeliz”, “fútil”, “burro”, “inculto”, “racista”, “contra todo o mundo”, cujo caráter é “problemático”, “nefasto”, um cachorro “raivoso” que “morde a própria sombra”. Uma descrição por meio de adjetivos que dizem mais respeito ao caráter moral e psicológico do cronista.

Dentre estas últimas cartas, entretanto, alguns outros comentários revelam-se pertinentes, considerando os objetivos desta pesquisa.

Na primeira delas, observa-se que a admiração da leitora pelo cronista está diretamente vinculada à vítima do discurso humorístico. De positiva contra Lula, a admiração passou a ser, clara e emotivamente, negativa contra Obama.

Novamente na primeira e, também, na terceira, os leitores contestam a publicação das crônicas e o fato de a *Veja* ter em seu “rol de colaboradores” uma pessoa como Mainardi. Essa questão é relevante, pois, segundo Charaudeau (cf. 2006b: 22), é precisamente na posição conferida pela revista ao cronista que este último busca sua legitimidade, autorizando-se a produzir atos humorísticos, irônicos e sarcásticos, sobre os assuntos em pauta na mídia nacional.

Verificamos, ainda, com base nessa observação, que o leitor da *Veja* e o leitor de Mainardi podem não coincidir entre si. Contudo, acreditamos que seus textos procuram satisfazer um contrato de informação entre *Veja* e um potencial leitor que busca a irreverência e que, tal como se verificou na quinta carta a favor do cronista, quer ser surpreendido pelo jogo – justificando-se o humor –, e pela leitura dos fatos por meio de um olhar, geralmente, contrário ao da maioria.

Por fim, nas segunda e terceira cartas, observam-se argumentos de cunho ideológico, quando os leitores afirmam que o cronista brasileiro Diogo Mainardi teria “nascido no Alabama” com alma “azul, vermelha e branca e as estrelas dos Estados Unidos de América (...) gravadas em suas entranhas”. Ou seja, estaria influenciado por valores vindos do norte, relembando velhas dicotomias entre hemisfério sul e hemisfério norte, favorecidos e menos favorecidos.

Com base no que acabamos de observar, acreditamos poder afirmar que o domínio do humor é predominantemente social; o humorista legitima seu ato em função de dados situacionais, e seu efeito depende diretamente da vítima tomada pelo riso.

Vê-se, igualmente, que o humor é um fenômeno que busca a contradição e a transgressão, cujas causas podem ser de ordem social, histórica e ideológica. Assim, conforme afirma Bergson (2006: 6), para “compreender o riso, é preciso colocá-lo em seu meio natural, que é a sociedade; é preciso, sobretudo, determinar sua função útil, que é uma função social”. Voltaremos a essas questões ao longo desta pesquisa.

## CAPÍTULO II

### A CONCEPÇÃO DO DISCURSO E DO GÊNERO CRÔNICA

#### 2.1. Considerações gerais

*A mídia age como um mestre abaixo de Deus, mas um mestre para o espetáculo da palavra, e não para a sua verdade.*

Pierre Bourdieu

Antes de entrarmos nas questões centrais do discurso e do gênero, propomos, a título de contextualização, a apresentação de uma definição geral do contexto no qual se insere nosso objeto. Apresentamos, assim, uma descrição geral da atividade jornalística, o que entendemos por discurso das mídias e, mais precisamente, da mídia escrita.

A atividade jornalística, nas ciências da comunicação e da informação, é definida como um fenômeno social que

se articula a partir da relação (periódica/oportuna) entre organizações formais (editoras/emissoras) e coletividades (públicos receptores), através de canais de difusão (jornal/revista/rádio/televisão/cinema) que asseguram a transmissão de informações (atuais) em função de interesses e expectativas (universos culturais ou ideológicos). Trata-se portanto de um processo contínuo, ágil, veloz determinado pela *atualidade*. O fio da ligação entre emissor e receptor é o conjunto dos fatos que estão acontecendo. O ponto de tensão entre ambos está na diferença entre o que a coletividade gostaria de conhecer e o que a instituição jornalística quer fazer saber. A permanência da relação social está na íntima dependência do equilíbrio que se estabelece entre os interesses da instituição e as expectativas da coletividade. O que pressupõe velocidade, credibilidade e abrangência. (Marques de Melo, 2003: 17)

Mas as mídias, e mais especificamente a mídia impressa, não se contentam em transmitir informações ou em comunicar, apenas, os fatos que estão acontecendo. As mídias funcionam como um lugar de encontro de palavras, ideais e dizeres a respeito dos acontecimentos sociais que permeiam a sociedade. Elas inter-relacionam os fatos e criam um

*fio interdiscursivo*<sup>16</sup> entre as falas, as opiniões e as crenças das diversas comunidades que constituem a sociedade como um todo. Esse olhar sobre as mídias concede aos discursos midiáticos uma natureza paradoxal, visto que, ao mesmo tempo em que eles pressupõem velocidade, atualidade, objetividade, abrangência e efemeridade, eles se tornam, igualmente, um espaço de construção das *memórias coletivas*<sup>17</sup> das sociedades atuais (cf. Moirand, 2007: 2).

Em função disso, é-nos possível dizer que, em cada sociedade, os discursos midiáticos acabam refletindo a construção da opinião pública – isto é, o conjunto de opiniões individuais sem, contudo, representar a soma delas. Nesse processo de assimilação, podemos, ainda, afirmar que o discurso de informação midiático passa a estar, como qualquer outro discurso, embebido da palavra do outro, caracterizado, em graus variáveis, pela alteridade.

Com isso, independentemente do gênero em questão, a mídia escrita, ao relatar, comentar ou narrar os acontecimentos de atualidade, apoia-se e inspira-se em saberes compartilhados pelos membros de um mesmo grupo social, sem os quais não haveria significação possível. Instaura-se, dessa forma, uma relação dialógica entre suporte e sociedade, pois um suporte de informação, entendido como lugar de encontro de palavras, de opiniões e de dizeres, ou seja, compreendido como entidade discursiva, também, “não é um Adão” – retomando-se a expressão de Bakhtin (1984: 302).

Sendo assim, se é certo que a atividade jornalística pode ser entendida, mais amplamente, como um fenômeno universal, em função de seu caráter social, ela está imbricada no contexto histórico-cultural da sociedade na qual se concretiza – ou seja, numa determinada situação de comunicação. Justamente a esse respeito, Marques de Melo (op.cit.: 44) afirma que “por mais que as instituições jornalísticas assumam hoje uma dimensão transnacional permanecem as especificidades nacionais e regionais no processo de recodificação das mensagens e dos fatos”.

Nesse sentido, na opinião de Charaudeau (2006a: 42), todo discurso midiático “antes de representar o mundo, representa uma relação, ou, mais exatamente, representa o mundo ao representar uma relação”. Reforçando, ainda que indiretamente, essa ideia, Marques de Melo, citando Roger Clausse (1963), afirma, a respeito do conceito de *atualidade*, que ela decorre da

---

<sup>16</sup> Entende-se que todo “discurso é atravessado pela interdiscursividade, tem a propriedade de estar em relação multiforme com outros discursos, de entrar no interdiscurso” de uma determinada sociedade. O interdiscurso “está para o discurso como o *intertexto* está para o *texto*. O interdiscurso pode ser visto como “um espaço discursivo, um *conjunto de discursos* (de um campo discursivo ou de campos distintos) que mantém relações de delimitação recíproca uns com os outros” (Charaudeau; Maingueneau, 2006: 286).

<sup>17</sup> Entende-se por *memória coletiva* o conjunto de lembranças comuns a um grupo de homens, na acepção de Halbwachs (1950), citado por Moirand (cf. 2007: 149).

necessidade social de conhecer os acontecimentos do mundo, para uma utilização prática na formação de uma opinião ou decisão de uma ação. Assumindo o caráter de “situação de ação, de pensamento ou de opinião”, não pode ser desvinculado do universo de expectativas da coletividade a que pretende atender/influenciar. (2003: 18).

Se a atualidade narrada, comentada em artigos, editoriais e crônicas jornalísticas não pode ser desvinculada do universo de expectativas da coletividade, as mídias precisam conhecer o perfil desse universo. Com isso, os fenômenos de linguagem midiáticos, principalmente em se tratando de gêneros jornalísticos opinativos, como é o caso da crônica, devem ser observados, analisados e interpretados considerando a situação de comunicação<sup>18</sup> ou de informação na qual eles se concretizam, o que nos obriga a uma reflexão sobre quem escreve, para quem, onde, o quê, como, quando e por que escreve.

Marcuschi (2007: 146), a esse respeito, diz que “toda informação é fruto de uma certa compreensão do fenômeno apresentado” que se funda nas “estruturas sócio-político-culturais daquele que informa, seja ele um indivíduo, o jornalista, ou uma entidade, a agência noticiosa ou linha editorial do órgão jornalístico”.

Isso posto, o discurso de informação midiático deve ser entendido como “uma atividade de linguagem que permite que se estabeleça nas sociedades o vínculo social sem o qual não haveria reconhecimento identitário” (Charaudeau, 2006a: 12). Por isso, é-nos possível comparar o mundo midiático com um jogo de espelhos, pois ao mesmo tempo em que ele tenta refletir o espaço social, ele é, também, refletido por este. Mas, completa Charaudeau, se são um espelho,

as mídias não são mais do que um espelho deformante, ou mais ainda, são vários espelhos deformantes ao mesmo tempo, daqueles que se encontram nos parques de diversão e que, mesmo deformando, mostram, cada um à sua maneira, um fragmento amplificado, simplificado, estereotipado do mundo. (ibid.: 20).

Na mídia, o estereótipo, entendido como “herança cultural”, tem um papel essencial, pois nos permite dizer sobre o mundo antes mesmo que o vejamos, facilitando a construção de sentido social (cf. Lipmann, 1972: 158). O estereótipo possibilita, ainda, o resgate de ideias preconcebidas com vistas à produção de um efeito de convivência entre autor e leitor – principalmente em se tratando de humor.

---

<sup>18</sup> Charaudeau (2008b: 69) propõe que se faça uma distinção entre as noções de *contexto* e de *situação de comunicação*. A *situação de comunicação* diz respeito ao “ambiente físico e social do ato de comunicação”, enquanto que o *contexto* refere-se “ao ambiente textual de uma palavra ou de uma seqüência de palavras”.

As mídias, ao difundir estereótipos, ideais morais, culturais, políticos e sociais, que pertencem às diversas comunidades *linguageiras*<sup>19</sup>, procuram entrar em contato com a memória individual de seus leitores, porque precisam estabelecer uma relação de identidade com cada um deles e, paradoxalmente, com todos eles. Essa relação de identidade permite garantir a relação dialógica entre suporte de informação e leitor, possibilitando, dessa forma, sua fidelização como comprador/consumidor de informação (cf. Moirand, op.cit.: 149).

Na realidade, verificamos que as mídias apossam-se das noções de “informação” e “comunicação” e exploram esses conceitos, da ordem do discurso da modernidade, em suas diversas lógicas: simbólica, por meio da linguagem; tecnológica e econômica, com o objetivo de seduzir e de captar a atenção de seu público (cf. Charaudeau, 2006a: 16).

Por esse motivo, a informação, “enquanto matéria-prima”, precisa ser transformada em material de consumo, “com todos seus apelos estéticos, emocionais e sensacionais” (Marcondes Filho, 1989: 13), sendo que “quanto mais amplo for o alvo, tanto no plano sociológico quanto no intelectual e cultural, maior a necessidade de que o saber que deu origem à informação seja transformado”, fragmentado e deformado, para parecer acessível e, conseqüentemente, atraente a todos (ibid.: 62). Com isso, conclui-se que a lógica mercadológica e o poder de manipulação e de formação de opiniões das mídias são incontornáveis e andam, de certa forma, juntos.

Entretanto, em função dos objetivos desta pesquisa – elencados nas considerações iniciais –, o presente estudo volta-se, mais amplamente, à lógica simbólica do discurso na mídia impressa e, mais especificamente, ao estudo do discurso do humor nas crônicas de Diogo Mainardi.

Tal como afirmamos anteriormente, pensamos ser a crônica um gênero privilegiado de formação de opinião e acreditamos poder ser o humor um possível meio de produção de efeitos de sentido e de identidade social entre suporte de informação, autor e leitor.

---

<sup>19</sup> Termo utilizado pelos tradutores das obras de Patrick Charaudeau (2006a, 2008a, 2008b) para a palavra francesa “langagier”, referindo-se a algo (comunidades, mecanismos, atos, sujeitos etc.) que emana da linguagem. Esse termo será retomado, com esse sentido, ao longo desta pesquisa.

## 2.2. O discurso e o modelo de competências <sup>20</sup>

*A natureza da língua, a sua função representativa, o seu poder dinâmico, o seu papel na vida de relação fazem dela a grande matriz semiótica, a estrutura modelante cujas outras estruturas reproduzem os traços e o modo de ação.*

Emile Benveniste

O discurso midiático, entendido como atividade de linguagem, acompanha alguns dos princípios fundadores do ato de linguagem (cf. Charaudeau, 2008: 16):

a) o *princípio de alteridade*, que trata da consciência da existência do outro, sem a qual não haveria consciência de si, pois o signo linguístico define-se pela diferenciação. Logo, “todo ato de linguagem emana de um sujeito que apenas pode definir-se em relação ao outro”. Esta polaridade, característica própria da linguagem, faz com que nenhum dos dois termos se conceba sem o outro, sendo, eles, complementares e reversíveis. A consciência do “eu” e do “tu” é simultânea, acabando com as velhas dicotomias entre sujeito e sociedade, já que um define o outro.

b) o *princípio de influência*, que trata da relação entre sujeito comunicante e sujeito interpretando. O sujeito comunicante “eu” quer entrar em relação com um sujeito interpretante “tu”, com a finalidade de informar, mas, também, com a finalidade de “que esse outro pense, diga ou aja segundo a intenção daquele”.

c) o *princípio de regulação*, que trata da consciência da existência de normas que regulam as atividades sociais. Esse princípio, central em psicologia, é desenvolvido “por Chabrol (1990) no quadro de uma psicossociologia da linguagem que supõe a existência de um mecanismo regulador sócio-cognitivo-linguageiro agindo durante o desenvolvimento do discurso para controlar a ‘boa’ construção discursiva com vistas a finalidades identitárias” (Charaudeau; Maingueneau, 2006: 425).

---

<sup>20</sup> Algumas orientações teóricas foram consideradas neste item 2.2 e subitens, em função de um curso ministrado pelo Professor Patrick Charaudeau sobre Análise do Discurso: *De um modelo de competência a uma teoria dos gêneros e das estratégias discursivas*, promovido pelo Programa de Estudos Pós-Graduados em Linguística Aplicada e Estudos sobre a Linguagem (LAEL), da PUC-SP, entre os dias 23 e 26 de outubro de 2008.

d) o *princípio de pertinência*, que trata da necessidade de tematização dos acontecimentos transformados em informação.

Com base nesses princípios, Charaudeau (2008b: 7-8) define, mais amplamente, a linguagem como uma atividade humana que “se desdobra no teatro da vida social e cuja encenação resulta de vários componentes, cada um exigindo um ‘savoir-faire’, que é chamado de *competência*”<sup>21</sup>. Desse conjunto de “savoir-faire”, resultaria uma *competência discursiva* e é fazendo-a funcionar que se produziriam atos de linguagem – na mídia, como em outros campos do discurso – portadores de sentido e de vínculo social.

O que propomos, então, neste estudo, é uma concepção de linguagem construtora de sentido social que leva em conta a situação de comunicação e a de informação.

Mas o ato de linguagem “não esgota sua significação em sua forma explícita”, pois ele pressupõe que consideremos, também, as possíveis leituras que ele é suscetível de sugerir. Nesse sentido, o ato de linguagem, principalmente em se tratando de humor, deve ser considerado, ainda, como “um objeto duplo, constituído de um Explícito (o que é manifestado) e de um Implícito”, ou seja, de um lugar de construção de sentidos possíveis dentro de uma determinada situação de comunicação (ibid.: 16-17).

Precisamente a respeito da construção de sentido de um texto escrito, objeto de estudo desta pesquisa, Eco afirma ser ele um “artifício sintático-semântico-pragmático”, isto é, “um produto cujo destino interpretativo” faz parte “do próprio mecanismo gerativo” do autor. Gerar ou produzir um texto “significa executar uma estratégia de que fazem parte as previsões dos movimentos dos outros, *dentro de uma determinada situação de comunicação* – como, aliás, em qualquer estratégia” (1979: 39; grifo nosso).

Os meios de que dispõe o “estrategista”, autor do texto, são muitos:

Escolha de uma língua (que exclui obviamente quem não fala), a escolha de um tipo de enciclopédia (...), a escolha de um dado patrimônio lexical e estilístico... (...) fornecer sinais de gênero que selecionam a audiência (...) restringir o campo geográfico. (ibid.: 40)

Por meio dessas escolhas, muitos textos tornam, assim, evidente seu leitor modelo. Entretanto, conforme Eco (loc. cit.), o fato de que o autor possa prever “seu próprio Leitor-

---

<sup>21</sup> A noção de *competência* não deve ser entendida, aqui, no sentido da Teoria Gerativa proposta pelo linguista americano Noam Chomsky, segundo o qual, nascemos dotados “de uma faculdade de linguagem, que é componente da mente/cérebro especificamente dedicado à língua” que é uniforme em relação a toda a espécie humana, isto é, aos falantes de qualquer língua (Esmeralda Negrão; Ana Scher; Evani Viotti, 2004: 96).

Modelo não significa ‘esperar’ que exista”, mas significa “mover o texto de modo a construí-lo”.

A essas escolhas, a esse conjunto de meios ou de “savoir-faire”, Charaudeau (cf. 2008b: 17) dá o nome de *competências*, e é por meio delas que se torna possível a “mecânica de cooperação interpretativa” entre autor e leitor, visando a determinadas intenções de comunicação, como as de informar, explicar, incitar, prescrever, entreter, convencer etc.

De acordo com essa perspectiva, Maingueneau, por sua vez, afirma que sendo a fala

uma atividade fundamentalmente cooperativa, o autor de um texto é obrigado a prever constantemente o tipo de competência de que dispõe seu destinatário para decifrá-lo. Quando se trata de um texto impresso para um grande número de leitores, o destinatário, antes de ser um *público empírico*, ou seja, o conjunto de indivíduos que lerão efetivamente o texto, é apenas uma espécie de imagem à qual o sujeito que escreve deve atribuir algumas aptidões. (2005: 47)

Com isso, o autor, ao prever esse leitor “ideal” – destinatário-alvo<sup>22</sup> do discurso –, possibilita que este último “tire” do texto, não apenas os explícitos, mas também, os implícitos do discurso, “preenchendo os espaços vazios e conectando o que o texto diz com a trama da intertextualidade da qual ele se origina e para a qual acabará confluindo” (Eco, op.cit.: 9).

Na opinião de Charaudeau (2008a), é precisamente nessa relação de cooperação autor-leitor que os sujeitos individualizam-se. Esse processo de individuação do sujeito passa pela escolha de estratégias discursivas que só podem ser consideradas “em relação à existência de ‘um quadro contratual que assegura a estabilidade e a previsibilidade dos comportamentos’, de maneira que possa intervir um sujeito que joga seja com os dados do contrato, seja no interior desses dados” (Charaudeau; Maingueneau, 2006: 219).

Sobre essa questão, Charaudeau afirma:

Somos, portanto, seres ao mesmo tempo coletivos e individuais, duas componentes que, ao dialogarem entre si, se enriquecem mutuamente e se determinam reciprocamente. Seres coletivos que partilham uma identidade com os outros, pois é difícil conceber seu EU sem sua socialização; seres individuais que procuram diferenciarem-se para construir uma unidade própria, pois é difícil conceber seu EU sem se distinguir dos outros. Conseqüentemente, quando falamos, somos, ao mesmo tempo, constringidos pelas normas e convenções da linguagem que partilhamos com o grupo, e livres – ainda que relativamente – para proceder a um uso discursivo que nos caracteriza de forma exclusiva, permitindo nossa individuação. (2008a: 51)

---

<sup>22</sup> A noção de destinatário-alvo será discutida no item 2.2.1.1 deste trabalho.

Essa individuação do sujeito passa pelo domínio de competências que determinam sua aptidão em reconhecer e manipular a linguagem – isto é, a aptidão em encenar seu discurso numa dada situação – com vistas a garantir efeito de legitimidade, de credibilidade e de captação (cf. loc. cit.).

Apresentamos, então, a seguir, esse modelo de competências que contempla diversas habilidades: a *competência situacional*, a *competência semântica* e a *competência semiolinguística*.

### **2.2.1. A competência situacional**

Não há ato de linguagem que se produza fora de uma situação de comunicação. Nesse sentido, a *competência situacional* exige de todo sujeito que comunica a aptidão para construir seu discurso em função da identidade dos parceiros da troca, da finalidade da troca, do propósito em jogo no ato de linguagem e das circunstâncias materiais da troca (cf. Charaudeau, 2008b: 7).

A situação de comunicação constitui, desse modo, um “enquadre ao mesmo tempo *físico e mental* no qual se acham os parceiros da troca linguageira, os quais são determinados por uma *identidade*” (psicológica e social), “ligados por um contrato de comunicação” (ibid.: 68) – isto é, um contrato de reconhecimento das condições de realização do ato de linguagem, tal como veremos, mais adiante, no item 2.2.1.2 deste capítulo.

Sendo assim, podemos afirmar que o sujeito do discurso não é totalmente livre, isto é, sua liberdade é sempre restringida, pois deve respeitar determinadas normas situacionais, sociais e culturais. Isso não quer dizer que ele não possa optar por transgredi-las, mas o próprio ato de transgressão virá, de certa maneira, confirmá-las. Ele poderá, também, optar por subvertê-las, colocando em questão a mesma regra, o que, novamente, legitimará sua existência.

Com isso, podemos, então, afirmar que a situação de comunicação, uma vez que concebida como “cenário discursivo de referência”, regula as condições de realização dos discursos, impondo restrições de espaço, de tempo, de relações, de palavras, enquanto “se encenam as trocas sociais e aquilo que constitui o seu valor simbólico” (ibid.: 67).

Charaudeau define o valor simbólico da linguagem – inspirando-se no conceito de *imaginário social* proposto pelo filósofo Cornelius Castoriadis (1975) – como uma imagem que interpreta e representa uma realidade, ou seja, que a faz entrar em um universo de significações. Esse universo é “fundador da identidade do grupo na medida em que é o que

mantém uma sociedade unida, é o que cimenta seu mundo de significações” (Charaudeau, 2008a: 204). A noção de *imaginário social* é, assim, entendida como “um fenômeno cognitivo-discursivo geral, que engendra sistemas de saber nos quais se distinguem *saberes de conhecimento* e os *de crença*” (ibid.:194). Voltaremos a essa questão no item 2.2.2.2 deste capítulo.

Posto isso, importa entender que Charaudeau não pretende descrever as teorias, as doutrinas ou as ideologias que aparecem no discurso, mas procura determinar os saberes que circulam em diversos *imaginários sociodiscursivos*. O autor prefere, dessa forma, deixar aos estudos mais filosóficos o cuidado de definir a qual tipo de sistema de pensamento os discursos pertencem. Sobre essa questão, Charaudeau argumenta:

A definição e a classificação dos sistemas de pensamento não dependem exclusivamente da análise do discurso: a Filosofia, a Antropologia Social, a Sociologia, a Psicologia Social contribuem cada qual com sua parte. Entretanto, nenhuma delas é suficiente para esgotar a questão; o ponto de vista de pertinência de cada uma deve ser complementado pelo das demais. É somente em uma interdisciplinaridade a ser construída que serão encontradas explicações satisfatórias. Assim, gostaríamos de nos situar onde a análise do discurso pode trazer de maneira operacional sua pedra para este imenso edifício. Esse lugar é o da organização dos saberes em que é realizada a demarcação das idéias e dos valores colocados como epígrafe sem prejudicar o sistema de pensamento ao qual eles poderiam corresponder. (ibid.: 203)

Charaudeau opta, então, por “desfazer-se” do termo “ideologia” a fim de evitar uma possível definição de sujeito *a priori*, preferindo analisar o sistema de valores que estão dentro do discurso, ou seja, os *imaginários sociodiscursivos* portadores de saberes que pertencem a um determinado grupo social, que tem uma história em comum.

A respeito da complexidade da definição do sujeito do discurso, Fiorin (2001: 49-50) ressalta, justamente, que se “do ponto de vista genético, as formações ideológicas, materializadas nas formações discursivas, é que determinam o discurso, do ponto de visto do analista, é o discurso que vai revelar quem é o sujeito, qual é sua visão de mundo”, sendo que o discurso pode desvelar, por meio de escolhas semânticas, uma ou várias visões de mundo existentes e presentes nas várias formações discursivas, numa mesma formação social.

Dentro dessa perspectiva, Charaudeau (2006a: 16), citando a filósofa Judith Schangler, explica ser o estudo do sentido social bastante complexo, pois “põe em jogo a mistura, a pluralidade, o fato de que vivemos em muitas esferas ao mesmo tempo, de que circulamos de uma esfera para outra”, e, por essa razão, seu estudo não pode limitar-se a uma única disciplina.

Entretanto, as noções de *imaginário social* e de *imaginário sociodiscursivo* remetem-nos, inevitavelmente, à problemática da definição de uma identidade do sujeito do discurso, cuja concepção, adotada neste estudo, apresentamos a seguir.

### 2.2.1.1. A concepção de identidade de sujeito

Toda a Análise do Discurso, independentemente de seu objetivo de pesquisa, precisa de uma identidade de sujeito. Coloca-se nos, então, a problemática da definição do sujeito do discurso.

Vimos que a situação de comunicação possibilita a definição de uma identidade social e psicológica dos parceiros do discurso. No entanto, esses parceiros atribuem-se, igualmente, uma identidade linguageira que não tem a mesma natureza da identidade psicossocial. Sobre essa questão, Charaudeau argumenta:

O ser de palavra, quer se queira quer não, é sempre duplo. Uma parte dele mesmo se refugia em sua legitimidade de ser social, outra se quer construída pelo que diz seu discurso. Qual das duas é a verdadeira? A segunda não faria senão esconder a primeira? Não, pois esta não poderia existir sem aquela; ela não adquire sentido a não ser em relação à primeira, da qual é tributária. Nunca se sabe quem esconde quem e qual predomina; as duas se interpelam. De mesmo modo, os destinatários de nossos atos de comunicação são duplos: existem enquanto tais em sua realidade empírica plural, e são ao mesmo tempo construídos por nós como o destinatário ideal que gostaríamos de submeter à nossa área de influência. (2008a: 64)

Considerando isso, podemos afirmar que o ato de linguagem torna-se um ato “*inter-enunciativo* entre quatro sujeitos (e não 2), lugar de encontro de imaginários de dois universos de discurso que não são idênticos” (ibid.: 45). Embora essas duas identidades acabem confundindo-se, precisamos distingui-las para que possamos entender como se configura aquilo que está em jogo em qualquer ato de comunicação.

Também, de acordo com Charaudeau, o ato humorístico, principalmente o irônico, só pode ser explicado admitindo-se a existência de quatro sujeitos. Esse autor propõe, então, o seguinte desdobramento dos sujeitos do discurso (ibid.: 76-77):

- a) **os parceiros** do ato de linguagem, seres *sociais* e *psicológicos*, externos ao ato mas inscritos nele, e que são definidos por um certo número de traços identitários cuja pertinência depende do ato de comunicação considerado. Um desses parceiros é *Locutor-emissor* que produz o ato de comunicação (o “sujeito comunicante”), o outro é o *Interlocutor-receptor* que recebe o discurso do locutor, interpreta e reage por seu turno (o “sujeito interpretante”).

- b) *os protagonistas* da enunciação, seres de *fala, internos* ao ato de linguagem e que são definidos por *papéis linguageiros*.  
Um desses protagonistas é o *Enunciador* que realiza esses papéis linguageiros intervindo ou apagando-se no discurso; o outro é o *Destinatário* a quem o locutor atribui um lugar determinado, no interior de seu discurso.

As relações entre locutor-enunciador e destinatário-interlocutor estabelecem-se de forma diferente, pois enquanto o destinatário “depende do locutor (é pelo lugar que este lhe confere que ele existe)”, o interlocutor interpretante “só depende de si mesmo”. Essa diferença fica ainda mais evidente nas situações de comunicação monologais, como no caso da escrita, *corpus* desta pesquisa, onde “Locutor e Enunciador/Destinatário se encontram na mesma instância de fala, enquanto que o Interlocutor se encontra numa instância de fala posterior” (ibid.: 76-77).

Transpondo essa proposta de desdobramento do sujeito no campo do discurso midiático, a mídia, também, põe em relação duas entidades, duas instâncias: a de produção e a de recepção.

A instância de produção de informação sofre, igualmente, um desdobramento, por ter um duplo papel: o de “sujeito fornecedor de informação” e o de “sujeito propulsor do desejo de consumir informação”, pois precisa captar seu público. Nesse sentido, a instância de produção pode ser entendida de duas maneiras, “ora como organizadora do conjunto do sistema de produção, num lugar externo, ora como organizadora da enunciação discursiva da informação, num lugar interno” ao discurso (Charaudeau, 2006a: 72).

Como organizadora da enunciação discursiva da informação, assunto, aqui, de nosso interesse, a instância de produção dispõe de vários tipos de atores (jornalistas, redatores etc.) e de vários colaboradores (colunistas, cronistas, agências de imprensa etc.) que contribuem para a determinação dessa instância de enunciação discursiva, aparentemente homogênea, cuja intencionalidade significante corresponde a um projeto comum, representando as opiniões do organismo de informação a respeito dos acontecimentos sociais – ou seja, uma determinada posição política perante a realidade dos fatos narrados, comentados, relatados, enfim, noticiados (cf. ibid.: 79).

Quanto à instância de recepção, ela corresponde ao que costumamos chamar de “público”. Mas esse “receptor-público”, na condição de “entidade compósita”, também não pode ser definido de maneira global, pois, por um lado,

os receptores não estão presentes fisicamente na relação de troca, e a instância midiática não tem acesso imediato a suas reações, não pode dialogar com eles, não pode conhecer diretamente seu ponto de vista para completar ou retificar a

apresentação da informação. Por outro lado, é difícil determinar o público que compõe essa instância quanto a seu *status* social, o qual, quase sempre, é muito diversificado (2006a: 78).

Nesse sentido, Charaudeau (cf. loc. cit.), citando Chabrol (1983), ressalta que a instância de recepção é portadora de um conjunto incerto de valores ético-sociais e afetivo-sociais. Entretanto, ainda que matizados, eles precisam ser levados em consideração pela instância midiática – isto é, pelos atores (jornalistas e redatores) e colaboradores (cronistas, colunistas e outros) do organismo de informação – a fim de corresponder às expectativas de seu público.

Precisando, justamente, “driblar” essa situação, cada organismo de informação procura atribuir uma identidade ao perfil do seu leitor, definindo, conseqüentemente, um “alvo ideal”, ou seja, um “destinatário-alvo” que será inscrito no discurso.

Tal como se observou no primeiro capítulo deste estudo, esse sujeito – alvo do discurso – é definido em função de posições políticas, de classes sociais, de faixas etárias, de profissões e de locais de residências (cidade/campo), embora nunca deixem de ser idealizações e “hipóteses a respeito do público que é heterogêneo e instável” (Charaudeau, 2006a: 79). Ainda assim, essas escolhas levam, inevitavelmente, à definição de uma posição ideológica, isto é, à definição de uma missão política comum ao organismo de informação com o qual o leitor poderá, ou não, identificar-se.

Com isso, pode-se considerar que “alvo e público constituem as duas faces da mesma instância de recepção, influenciando-se mutuamente” (ibid.: 82), permitindo, conforme afirmamos no início deste capítulo, que se estabeleça uma relação de identidade entre o suporte de informação e seus potenciais leitores.

Mas se uma definição dos sujeitos sociais inscritos fora do ato de linguagem é necessária, porque constitutiva de todo “ser de palavra”, interessa-nos, sobretudo, entender os sujeitos inscritos no discurso, isto é, os sujeitos construídos por meio de estratégias discursivas, como as do humor, este último entendido como linguagem reveladora de uma determinada visão de mundo.

Na opinião de Maingueneau (cf. 2005: 96-97), a revelação da visão de mundo passa, de certa forma, pela imagem do enunciador inscrito no texto (oral ou escrito), ou seja, encarnado no discurso. A essa imagem – que se relaciona a traços de caráter que o locutor deve mostrar ao seu público para causar boa impressão e garantir a identificação do interlocutor com a personagem do discurso – dá-se o nome de *ethos*.

O termo *ethos* aparece pela primeira vez nas ciências da linguagem na teoria polifônica da enunciação de Oswald Ducrot (1983). Na perspectiva desse autor, é o próprio enunciado que fornece as instruções sobre os eventuais autores de uma enunciação. Com isso, abandona-se o sujeito falante real para interessar-se pela instância discursiva do locutor. Nessa instância, diferencia-se o locutor (L = “ficção discursiva” + l = “ser do mundo”) do enunciador (E = origem das posições expressas pelo discurso). Analisar “L” não consiste em ver o que ele diz de si mesmo, mas em analisar a aparência que lhe conferem as modalidades de sua fala. Essa concepção de *ethos* enfatiza a fala como ação que visa a influenciar o parceiro, pois o locutor do discurso investe-se de certos caracteres que tornará sua enunciação aceitável ou não, lembrando, assim, a concepção aristotélica de *ethos* (cf. Amossy, 2005: 14).

Esse fenômeno revela-se eficaz, nos textos midiáticos, na medida em que não está, geralmente, explícito no enunciado, mas perpassa todo o discurso com o objetivo de coidentificação entre texto e leitor, como forma de manipulação e estratégia de persuasão. Assim, num texto escrito é o “tom” da enunciação, irônico ou sarcástico, com é o caso dos textos de Mainardi, que possibilitará, por parte do leitor, a construção da representação da “corporalidade” desse enunciador, surgindo, assim, uma instância subjetiva que desempenha, de acordo com Maingueneau (cf. 2005: 97), o papel de “fiador” do que é dito.

A incorporação desse “fiador”, por parte do interlocutor, opera-se em três registros indissociáveis: a enunciação dá primeiro corpo ao seu “fiador”, como acabamos de ver, o interlocutor incorpora e se reconhece no corpo do “fiador”, sendo que a junção desses dois registros permite a constituição do corpo como comunidade imaginária de pessoas que têm valores em comum ou comungam das mesmas ideias, por vezes, estereotipadas, permitindo a adesão ao discurso: “esse discurso é para mim porque me reconheço nele” (cf. *ibid.*: 95-100 *passim*).

Entretanto, conforme afirmamos mais acima, a relação de identidade depende, ainda, do reconhecimento de um quadro contratual, isto é, de um contrato de comunicação e de informação, no caso da crônica jornalística, entre os parceiros do discurso, tal como verificaremos a seguir.

### 2.2.1.2. O contrato de comunicação

É possível representar a comunicação humana como um “teatro, uma vasta cena na qual os seres humanos representam, por meio de seus atos de linguagem, espetáculos relacionais diversos nos quais alguns papéis estão previstos e outros são improvisados” (Charaudeau, 2008a: 51).

Essa cena de enunciação construída no discurso depende de um contrato de comunicação que, por sua vez, resulta das características próprias à situação de troca em função de dados externos e internos ao discurso.

#### A) Os dados externos ao discurso

Os dados externos definem as circunstâncias da situação de troca e são, geralmente, semiotizados, “pois correspondem a índices que, retirados do conjunto dos comportamentos sociais, apresentam uma convergência, configurando-se em constantes”. São eles: a *condição de identidade*, *de finalidade*, *de propósito* e *de dispositivo* da troca linguageira (cf. Charaudeau, 2006a: 68-69).

Por *condição de identidade* dos parceiros da troca, entende-se que são atribuídos ao sujeito social comunicante traços identitários que interferem no ato de comunicação. São, como já referimos, traços de natureza social e psicológica, como, por exemplo: a idade, o sexo, a etnia, a relação hierárquica – ou seja, traços que determinam o *status* social, econômico e cultural e que informam sobre o estado afetivo dos parceiros. Esses traços tornam mais ou menos pertinente a identidade sociocomunicativa do sujeito, numa determinada situação de comunicação e de informação. A título de exemplificação, o fato de Mainardi ter sido romancista e crítico literário publicamente reconhecido será assimilado como traço pertinente, numa situação de informação como a de autor de crônicas, numa revista de grande circulação como a *Veja*.

Por *condição de finalidade* entende-se que todo discurso implica a existência de um objetivo linguageiro. A finalidade remete-nos ao *princípio de influência* do ato de linguagem, ou seja, pressupõe a existência de visadas discursivas com vistas a agir sobre o outro. Com isso, Charaudeau (loc. cit.) propõe quatro tipos de visadas que podem combinar-se entre si:

- 1) a prescritiva (fazer fazer), isto é, “querer levar o outro a agir de uma determinada maneira”;

2) a informativa (fazer saber), isto é, “querer transmitir um saber a quem se presume não possuí-lo”;

3) a incitativa (fazer crer), isto é, “querer levar o outro a pensar que o que está sendo dito é verdadeiro”;

4) a visada de *pathos* (fazer sentir), isto é, que joga com as emoções e que “consiste em provocar no outro um estado emocional agradável ou desagradável”.

A *condição do propósito* é retirada de um domínio do saber, ou seja, é o tema dominante, o referente, sobre o qual incide o discurso, podendo complementar-se com outros temas ou subtemas; é, simplesmente, aquilo de que se fala.

Finalmente, a *condição do dispositivo* refere-se ao ambiente concreto do discurso, ou seja, é “a condição que requer que o ato de comunicação se construa de uma maneira particular, segundo circunstâncias materiais em que se desenvolve”: oral, escritural, dialogal, monologal etc. (ibid.: 70).

## **B) Os dados internos ao discurso**

Os dados internos são os considerados propriamente discursivos e são decorrentes, numa situação ideal, do reconhecimento dos dados externos ao discurso. Esses dados internos ao discurso repartem-se em três espaços de comportamentos linguageiros: os espaços de *locução*, de *relação* e de *tematização* (cf. Charaudeau, 2006a: 70-71).

O espaço de *locução* é aquele que o sujeito falante – locutor-enunciador – deve conquistar e no qual deve justificar seu direito a tomar a palavra (seja oralmente ou por meio da escrita), confirmando a legitimidade que lhe é conferida por *status*, conforme vimos acima, e/ou construindo, por meio da linguagem, sua legitimação.

O espaço de *relação* é aquele em que o sujeito falante constrói sua identidade de locutor-enunciador e a de seu destinatário-interlocutor, estabelecendo, com isso, relações de força ou de aliança, de exclusão ou de inclusão, de agressão ou de convivência com o interlocutor. É, nomeadamente, nesse espaço que o interlocutor se identificará, ou não, com o *ethos* construído, assumindo, assim, a posição de semelhante ou de antagonista ao discurso.

Quanto ao espaço de *tematização*, é aquele no qual se organizam os domínios dos saberes, bem como os temas predeterminados pelas restrições da situação de comunicação ou

introduzidos pelos sujeitos do discurso. Espera-se do sujeito falante que assuma posição em relação ao tema do discurso, escolhendo um modo de organização discursivo particular – enunciativo e/ou descritivo e/ou narrativo e/ou argumentativo – em função do gênero do discurso, entendido como “contrato” que impõe, também, determinadas regras a seguir, tal como verificaremos no item 2.3. deste capítulo.

### **2.2.2. A competência semântica**

A *competência semântica* “consiste em saber construir sentido com a ajuda de formas verbais (gramaticais ou lexicais), recorrendo aos *saberes de conhecimento e de crença* que circulam na sociedade, levando em conta os dados da situação de comunicação e os mecanismos de encenação do discurso”, ou seja, aquilo que acontece em torno do discurso num espaço instituído e, também, “vigiado” pelo gênero do discurso (Charaudeau, 2008b: 7).

A respeito do conceito de saber, Charaudeau afirma que ele

não tem natureza, visto que é o resultado de uma construção humana através do exercício da linguagem. (...) A estruturação do saber depende da maneira como se orienta o olhar do homem: voltado para o mundo, o olhar tende a descrever esse mundo em categorias de conhecimento; mas, voltado para si mesmo, o olhar tende a construir categorias de crença. (2006a: 43)

Por meio desses saberes, sejam *de crenças* ou *de conhecimentos*, os *imaginários sociodiscursivos* materializam-se no discurso em um espaço de interdiscursividade. Esses imaginários “dão testemunho das identidades coletivas, da percepção que os indivíduos e os grupos têm dos acontecimentos, dos julgamentos que fazem de suas atividades sociais” (Charaudeau, 2008b: 207).

Esses diferentes saberes, *de conhecimentos e de crenças*, constroem o real como universo de significação identificado por enunciados languageiros, que poderão ser semanticamente agrupáveis no interior de um determinado grupo social (cf. *ibid.*: 203).

#### **2.2.2.1. Os saberes de conhecimentos**

Os *saberes de conhecimentos* “são aqueles que procedem de uma representação racionalizada da existência dos seres e dos fenômenos sensíveis do mundo”. Eles se constroem pela aprendizagem que se desenvolve por meio da prática científica. Esses conhecimentos procuram dar conta do mundo da forma mais objetiva possível, embora

passem “pelo filtro da experiência social, cultural, civilizacional, o que os relativiza” (Charaudeau, 2008a: 44). São *saberes de conhecimentos* as definições e teorias científicas, as observações empíricas de fenômenos não discutíveis.

Por vezes, os saberes empíricos podem sobrepor-se aos saberes científicos, mas isso não implica um julgamento de valor. Os *saberes de conhecimentos* podem ser considerados universais, embora possam existir certas variações (por exemplo: a ideia que se faz do tema “neve”, como elemento do mundo natural, apresenta variações de representação em função dos países).

De qualquer forma, em oposição aos *saberes de crenças*, os *saberes de conhecimentos* “beneficiam-se de um preceito favorável de ‘objetividade’ e de realismo” (loc.cit.).

#### **2.2.2.2. Os saberes de crenças**

Os *saberes de crenças* resultam “da atividade humana quando esta se aplica a comentar o mundo”, através do “olhar subjetivo que o sujeito lança sobre ele” (Charaudeau, 2006a: 46). Trata-se de um sistema de valores axiológico que define normas efetivas de comportamento (o que se deveria ou não fazer) em sociedade, criando, assim, normas socioculturais consideradas ideais.

Por um lado, essas crenças dependem de “sistemas de interpretação que avaliam o *possível* e o *provável* dos comportamentos em dada situação”. Por outro lado, dependem de sistemas de interpretações que “apreciam os comportamentos segundo um julgamento positivo ou negativo, em confronto com normas que foram estabelecidas socialmente” sob o ponto de vista ético, estético, hedônico e pragmático e “sob a forma de julgamentos mais ou menos estereotipados que circulam na sociedade (intertextualidade), e que representam os grupos que os instauraram e servem de modelo de conformidade social” (loc.cit.).

Nessa categoria de saberes, há que se considerar, também, o preconceito, entendido como um tipo particular de juízo provisório. Os preconceitos representam “cenas ou falas validadas”, na expressão de Maingueneau (cf. 2005: 92), que “pertencem à categoria do pensamento e do comportamento da esfera do cotidiano” (Heller, 1970: 43). São dizeres e situações aceitas no inconsciente coletivo dos indivíduos porque “assumimos”, sem que haja questionamento, “estereótipos, analogias, e esquemas já elaborados” visto que “eles nos são ‘impingidos’ pelo meio em que crescemos” e vivemos (ibid.: 44-45).

Isso posto, *saberes de crenças*, estereótipos e preconceitos possibilitam – na expressão de Schaff (1974), citado por Blikstein (1985: 65) – que vejamos e captemos o mundo com os

“óculos sociais” de uma determinada sociedade, seguindo roteiros ou *scripts* de comportamentos socialmente instituídos, permitindo nosso entendimento sobre o mundo e nosso, conseqüente, reconhecimento identitário.

Nesse sentido, Charaudeau afirma que, por meio desses saberes, reconhecem-se

os movimentos individuais ou coletivos de adesão a grandes sistemas de pensamento ou a algumas narrativas do mundo que constituem o suporte das crenças religiosas, mágicas ou míticas. Mas não se trata somente disso. Toda adesão a idéias preconcebidas, a rumores, a julgamentos estereotipados que aparecem sob a forma de enunciados mais ou menos fixos (provérbios, aforismos, máximas, mas também expressões idiomáticas, fraseologia ritualizadas etc.) que circulam nos grupos sociais, participa desse fenômeno de crença. Pois, em todos os casos, através desses enunciados, o sujeito acredita estar aderindo a uma verdade universal, a um mundo de evidência que o tranqüiliza. (2006a: 121)

### **2.2.3. A competência semiolinguística**

A competência *semiolinguística* consiste em saber organizar a encenação do ato de linguagem recorrendo às categorias que cada língua oferece. Essas categorias podem ser ordenadas nos *modos de organização do discurso* – enunciativo, narrativo, descritivo e argumentativo – para produzir sentido em função de uma determinada visada discursiva. Essa competência exige, com isso, que o sujeito tenha a capacidade de manipular e reconhecer as formas dos signos linguísticos, suas funções, suas regras e seu sentido ao produzir um *texto* (cf. Charaudeau, 2008b: 75).

Entende-se, aqui, por *texto*, uma manifestação material produzida para servir um projeto de fala (escrito ou oral), num determinado momento, numa dada situação, e que apresenta constantes semiotizadas, possibilitando sua classificação em gêneros textuais ou do discurso, entre outros possíveis pontos de vista, dependendo do posicionamento teórico que se tem em relação ao discurso (cf. Charaudeau; Maingueneau, 2006, 251).

Essas questões remetem-nos, inevitavelmente, à problemática da definição da noção de “gênero”, conceito bastante utilizado em teoria literária, com múltiplos critérios, e retomado pelos analistas do discurso, também, com critérios diversos.

A diversidade de pontos de vista demonstra a complexidade da questão, incluindo a problemática das classificações e, conseqüentes, definições.

Embora não seja prioridade desta pesquisa apresentar um estudo extensivo sobre a noção de “gênero”; definimos, a seguir, a concepção teórica, aqui, adotada e que servirá de

instrumento de análise para a descrição do gênero crônica, apresentada no item 2.3.2. deste capítulo.

### 2.3. O gênero do discurso

(...) *eu não sabia o que era crônica:  
liguei para várias pessoas, as definições eram vagas.  
“Crônica é um texto curto, sempre na primeira pessoa.”  
“Crônica é um gênero no limite entre a ficção e a realidade.”  
“Crônica é crônica, ué!”*

Walcyr Carrasco

A noção de gênero, embora apareça na literatura, é, atualmente, bastante ampla, mas segue sempre um ideal de rotina e de repetição, dentro de um determinado momento sócio-historicamente construído (cf. Maingueneau, 1998: 49).

De modo geral, os gêneros são úteis porque asseguram a comunicação e permitem uma considerável economia cognitiva, facilitando e possibilitando a construção de sentido por parte do leitor. Bakhtin afirma, a esse respeito, que se

os gêneros de discurso não existissem, se não tivéssemos o domínio deles e fôssemos obrigados a inventá-los em cada processo de fala, se fôssemos obrigados a construir cada um de nossos enunciados, a troca verbal seria praticamente impossível.<sup>23</sup> (1979: 285)

O gênero do discurso não é aleatório, sendo submetido a um conjunto de regras de êxito – em parte estabelecidas pelo contrato de comunicação – como: ter uma finalidade reconhecida, apresentar correspondência e legitimidade entre o *status* do locutor e o do interlocutor, surgir no momento e no lugar adequado, ter o suporte material adequado e respeitar uma determinada organização textual, objeto da linguística textual (cf. Maingueneau, 1998: 50-54 passim).

Isso posto, o gênero do discurso funciona como um “contrato”, porque obriga-nos a desempenhar certos papéis na sociedade e a “jogar correto”, visto que sua transgressão pode resultar na inadequação à situação de comunicação na qual nos encontramos, como pode,

---

<sup>23</sup> Tradução nossa do francês: « Si les genres du discours n'existaient pas et si nous n'en avions pas la maîtrise, et qu'il nous faille les créer pour la première fois dans le processus de la parole, qu'il nous faille construire chacun de nos énoncés, l'échange verbal serait quasiment impossible ».

ainda, demonstrar uma intenção de provocação. Precisamente sobre essa questão, Maingueneau diz:

Falar de jogo é, de alguma forma, cruzar as metáforas do contrato com as do teatro, enfatizando simultaneamente as regras implicadas na participação em um gênero de discurso e sua dimensão teatral. Como o jogo, o gênero implica um certo número de regras preestabelecidas mutuamente conhecidas e cuja transgressão põe um participante “fora do jogo”. Mas, contrariamente às regras do jogo, as regras do discurso nada têm de rígido: elas possuem zonas de variação, os gêneros podem se transformar. Além disso, o gênero do discurso raramente é gratuito, ao passo que um jogo exclui as finalidades práticas, visando apenas ao lazer. (2005: 70)

Todo texto pertence a um determinado gênero de discurso cuja denominação se apoia em diversos critérios, que traduzem, sempre, a realidade social, profissional, política etc., na qual o texto se inscreve. Contudo, o rigor científico obriga-nos a uma definição desses critérios de análise aos quais poderão corresponder três tipologias de discurso: as tipologias *comunicacionais*, as de *situação de comunicação* e as *linguístico-discursivas* (cf. Maingueneau, 1998: 45-48 passim).

As tipologias *comunicacionais* indicam o que se faz com o enunciado, ou seja, informam-nos sobre sua orientação comunicacional. É o valor “útil” do enunciado porque exerce uma função social ou de linguagem sobre o outro. As funções sociais são aquelas que consideramos serem necessárias à sociedade: políticas, éticas e estéticas; as funções de linguagem nos remetem à tipologia das seis funções da linguagem de Jakobson: referencial, conativa, fática, metalinguística, expressiva e poética.

As tipologias *linguístico-discursivas* propõem que se faça uma distinção entre discurso e narrativa, pois, no primeiro, em oposição ao segundo, verifica-se no enunciado a presença do binômio “eu” em relação a um “você”, no espaço e no tempo. As tipologias propriamente discursivas, ainda em construção, procuram não separar as questões ligadas às funções e aos gêneros do discurso das ligadas aos aspectos linguísticos e enunciativos.

Neste estudo, optou-se por abordar a noção de gênero segundo critérios estabelecidos na tipologia de *situação de comunicação*. Essa tipologia considera que rótulos como “editorial”, “epopéia”, “*reality-show*” são gêneros de discurso entendidos como “dispositivos de comunicação que só podem aparecer quando certas condições sócio-históricas estão presentes” (Maingueneau, 2005: 61). Assim, a noção de gênero está sendo tomada na perspectiva bakhtiniana na qual a linguagem deve ser pensada, entre outros aspectos, em sua relação com as diversas esferas da atividade humana.

Dentro dessa perspectiva, a crônica pressupõe a existência da imprensa escrita, de jornalistas-romancistas ou, simplesmente, de jornalistas, embora seu “dispositivo de comunicação” possa sofrer algumas variantes em função das épocas, dos lugares e, também, do estilo do autor.

Justamente a esse respeito, de acordo com Bakhtin (cf. 1979: 306), o estilo de um texto depende da percepção e do entendimento que o locutor tem de seu interlocutor, bem como da forma como ele pressupõe “uma compreensão responsiva ativa”, ou seja, estabelece-se de forma dialógica entre autor e leitor. Assim, o estilo pressupõe não só uma identidade entre locutor-enunciador e destinatário-interlocutor do discurso, como também uma comunidade de pontos de vista partilhados.

Acrescenta-se a isso que a liberdade de que dispõe o cronista permite a construção de um texto que poderá desencadear diferentes efeitos de sentido, dentro de uma determinada situação de comunicação e de um determinado quadro contratual do discurso e do gênero.

### **2.3.1. Os gêneros coluna e crônica**

É difícil definir o trabalho de Mainardi e catalogar, com clareza, o gênero discursivo a que pertencem seus textos. Na mídia, ele é geralmente definido como articulista ou colunista da *Veja*. No entanto, seus textos publicados na referida revista são denominados de crônicas e, seguindo a tradição desse gênero – que se configura entre a esfera da atividade jornalística e a do campo literário –, suas “colunas” já foram reunidas e publicadas em dois livros: *A tapas e pontapés* (2004) e *Lula é minha anta* (2007).

Confirmando essa indefinição, vejamos como nos é apresentado Diogo Mainardi, numa entrevista concedida à revista *Cult*:

O colunista Diogo Mainardi fala mal de todo o mundo – do governo, da imprensa e até de Gisele Bündchen. Aqui ele explica seu conceito sobre a função do cronista, conta os processos que venceu e perdeu e diz que o Brasil terá de se recuperar de um trauma: a impunidade consagrada no governo Lula. (entrevista a Thales Guaracy, 2007:10; grifo nosso)

Segundo Marques de Melo (2003: 139), a caracterização do colunismo na imprensa brasileira dá, de fato, margem a ambiguidades, pois existe “uma tendência geral para chamar de coluna toda seção fixa”, incluindo aí “o comentário, a crônica e até mesmo a resenha”. Valendo-se da definição de Rabaça e Barbosa (1978), afirma, ainda, que a coluna, entendida como gênero jornalístico, afigura-se como um

espaço de entrecruzamento de várias formas de expressão noticiosa. A coluna é a “seção especializada de jornal ou revista, publicada com regularidade, geralmente assinada, e redigida em estilo mais livre e pessoal do que o noticiário comum. Compõe-se de notas, sueltos, crônica, artigos ou textos-legendas, podendo adotar, lado a lado, várias dessas formas. As colunas mantêm um título ou cabeçalho constante, e são diagramadas geralmente numa posição fixa e sempre na mesma página o que facilita a sua localização imediata pelos leitores”. (apud Marques de Melo, 2003: 139)

Essa definição, entretanto, pouco diz a respeito da finalidade discursiva da coluna. Na realidade, a função mais usualmente aceita do colunismo é a de alimentar a vaidade de toda e qualquer personalidade da vida pública, em geral, com caráter predominantemente informativo e tom “levemente persuasivo”. A coluna estaria, em suma, a serviço da vaidade da *high society*, daqueles que sonham em ser notícia – independentemente do conteúdo da informação –, conferindo *status*, segundo o princípio básico de que aparecer “em letra de forma significa ganhar projeção pública e obter simpatia” do público (Marques de Melo, 2003: 142).

Sendo assim, o colunismo nutriria um “fenômeno social que Edgar Morin chama de ‘olimpismo moderno’ de comportamento. Seria o traço da cultura de massa que dá sentido a esse gênero jornalístico onde a futilidade, a frivolidade e o mau gosto se entrelaçam”. Por isso, hoje, o colunista não trabalha mais sozinho, já que conta “com equipes de repórteres que o ajudam a cobrir os últimos acontecimentos e saber o que divulgar” (ibid.: 144-145).

Embora os textos de Mainardi possam, por vezes, assumir a forma de coluna dos bastidores da política nacional – figurando-se como uma possível variante da coluna social –, verificamos que não se enquadram, exatamente, nas descrições gerais apresentadas para o gênero coluna.

Por um lado, seu trabalho é, diz ele, solitário (cf. Mainardi, 2007: 12); seus textos não são “mini-fragmentos informativos” e não conferem *status* a ninguém; suas temáticas são diversas e seu tom nunca é “levemente persuasivo”. Por outro lado, a identidade híbrida do gênero “coluna” não possibilita que sejam definidas, claramente, constantes ou regras comuns a esse gênero susceptível de adquirir, na imprensa brasileira, características de outros gêneros como as da nota, da crônica e da resenha, entre outros possíveis.

Foi com base nessas constatações que optamos por definir, nesta pesquisa, os textos de Mainardi como crônicas e não como colunas jornalísticas.

### 2.3.2. A crônica de atualidade

Embora possamos considerar a crônica um gênero plenamente definido, quando comparada com a coluna, “a crônica não é monolítica”, nem uniforme, pois comporta várias espécies, e sua “classificação tem sido objeto de estudo de pesquisadores do jornalismo e da literatura” (Marques de Melo, 2003: 157).

Sua caracterização varia de países para países, depende da realidade sócio-histórica na qual se imbrica e depende, como acabamos de ver, do ponto de vista do discurso no qual é estudada, se literário ou jornalístico.

Do ponto de vista estilístico, a crônica varia, ainda, de autor para autor. A esse respeito, Arrigucci Jr. (1985: 46) afirma que, por vezes, a prosa se torna lírica, poética, outras vezes, a prosa se torna ficção ou, “como em tantos casos conhecidos, constitui um texto difícil de classificar: ... é crônica”.

Voltando, primeiramente, à gênese do gênero, o termo “crônica” significa “narração de fatos, de forma cronológica, como documento para a posteridade”. E foi com esse sentido de relato histórico que a crônica chegou ao jornalismo, aparecendo como um embrião de reportagem. Mas se a crônica, na sua essência, valia-se do “real” com o objetivo de fazer um relato cronológico dos fatos e dos acontecimentos sociais, a partir dos anos 1930, o “fato” passa a ser um mero pretexto, passando, a crônica, a adquirir feições poéticas e literárias, pelo menos no Brasil (cf. Marques de Melo, op.cit.: 148-155 passim).

Entretanto, hoje, falar em crônica, diz Arrigucci Jr. (op. cit.: 44), é “falar simplesmente de um relato ou comentário de fatos do dia-a-dia” ou “de fatos de atualidade que alimentam o noticiário dos jornais desde que estes se tornaram instrumentos de informação de grande tiragem”. Assim, a crônica, quando comparada com seus antecessores (crônica histórica e folhetins), “virou uma seção do jornal ou da revista” e, para que se possa defini-la adequadamente “em seu modo de ser e em sua significação, deve ser pensada, sem dúvida, em relação com a imprensa, a que esteve vinculada sua produção”.

Com base nessa constatação, e com base na definição que demos à noção de gênero, optamos por não abordar a crônica como “gênero menor” da literatura brasileira, na expressão de Candido (1993: 13), até porque acreditamos não ser a preocupação literária a real intenção do cronista Mainardi ao escrever seus textos.

Posto isso, é dentro da atividade jornalística que situamos a crônica, neste trabalho, com o objetivo de entender como uma linguagem carregada de ambiguidade – seja por meio do humor, da poesia ou da ficção – seleciona seu interlocutor e produz efeitos de sentido

social. Uma linguagem que atua, conseqüentemente, como instrumento midiático de sedução e de captação que, numa visada discursiva de *pathos*, procura “fazer sentir” e mexer com as emoções do leitor, tal como verificaremos no quarto capítulo deste estudo.

Em função do acima exposto, considera-se, ainda, a crônica um gênero jornalístico opinativo por excelência quando comparado com outros gêneros como o artigo, supostamente mais “neutro”. Uma crônica jornalística, entendida como crônica de atualidade, porque satisfaz a necessidade social de observar, sob outro prisma e com outro “tom”, os fatos e os acontecimentos em destaque, naquele momento, na mídia nacional. Com isso, seu domínio temático poderá variar visando, sempre, à formação de uma opinião sobre a organização social e política da sociedade nacional e, por vezes, internacional.

Precisamente a respeito da finalidade jornalística da crônica e da coluna, Marques de Melo (op.cit.: 63) afirma que elas “incorporam a mediação com a ótica da comunidade ou dos grupos sociais que a instituição jornalística se dirige”. O cronista procede buscando inspiração, ou seja, buscando uma temática de atualidade, na própria revista, passando a atuar como mediador entre os acontecimentos sociais e a psicologia coletiva.

Desse modo, escolhido o tema da semana, o cronista trata de oferecer uma tradução subjetiva do mundo – cotidiano, político-globalizado, social – por meio de uma narrativa que lhe é peculiar, que poderá ser poética ou, como é o caso do *corpus* em estudo, carregada de humor e ironia, convertendo seus textos em algo desejado por seus potenciais leitores.

Assim, dentro do contrato de informação jornalística, a *condição de finalidade* da crônica jornalística será a de “fazer saber”, “fazer crer” e, sobretudo, como assinalamos acima, a de “fazer sentir” (veja-se item 2.2.1.2 deste capítulo). Em função disso, na opinião de Charaudeau (2006a: 235), o cronista, ao contrário do editorialista, pode dar livre curso a sua posição partidária, a seus sentimentos, a suas emoções e a seus julgamentos, sem que isso constitua uma falta, pois na crônica a regra é, sempre, a subjetividade.

Justamente, a respeito do espaço de tematização e do tratamento que o cronista é suscetível de dar a seus textos, Marques de Melo, com base nos estudos de Beltrão (1980), propõe uma classificação que serve aos objetivos deste estudo. Embora toda classificação possa revelar-se, em alguns momentos, redutora, acreditamos que possibilita uma melhor compreensão do nosso objeto. O autor propõe, então, três espaços de tematização possíveis:

*Crônica geral* – sob a mesma forma epígrafe ou sob a forma gráfica determinada, trata de assuntos os mais variados, ocupando espaço fixo no jornal.

*Crônica local* – também conhecida como urbana ou da cidade, glosa a vida cotidiana, atuando como uma espécie de antena coletiva, captando as tendências da opinião pública na comunidade em que se localiza.

*Crônica especializada* – focaliza assuntos referentes a um determinado campo de atividade. (Marques de Melo, 2003: 157)

O tratamento dado ao tema, por sua vez, varia em função das seguintes modalidades:

*Crônica analítica* – os fatos são expostos com brevidade e logo dissecados objetivamente; o cronista dirige-se mais à inteligência do que ao coração.

*Crônica sentimental* – os fatos são apresentados a partir dos seus aspectos pitorescos, líricos, épicos, sendo capazes de comover e influenciar a ação, num impulso quase inconsciente; predomina portanto o apelo à sensibilidade.

*Crônica satírico-humorística* – seu objetivo é criticar, ridicularizando ou ironizando os fatos, ações, personagens; busca entreter, assumindo feição caricatural. (loc.cit.)

Acreditamos poder afirmar que, de modo geral, os textos de Mainardi enquadram-se, do ponto de vista temático, na *crônica geral* com tendência para temas sociopolíticos nacionais e, não raramente, globalizados. Entretanto, o tema de atualidade, dentro desse domínio temático, apresenta-se diverso, constituindo a “ponta de lança” do cronista porque satisfaz a necessidade social do leitor de conhecer o acontecimento em destaque na mídia nacional. Com isso, possibilita apreender e observar os fatos sob outro ângulo, o ângulo subjetivo do cronista, com vistas à formação de uma opinião.

No que diz respeito ao tratamento dado a seus textos, seu estilo é satírico-humorístico, pois seu objetivo é de oposição a tudo. Uma oposição, geralmente, expressa por meio de um humor que ironiza – se autoironiza –, ridiculariza e deprecia fatos e personagens, por vezes, numa curta reflexão nihilista, na qual tudo é posto em questão.

## CAPÍTULO III

### O CONCEITO DE HUMOR

#### 3.1. Considerações gerais

*O humor é um sexto sentido (...).  
Há aqueles que são dotados desse sentido  
e aqueles que não o tem – essa enfermidade os priva  
de um ponto de vista essencial sobre o mundo:  
eles o vêem, o escutam, o tocam, o desfrutam,  
mas não se dão conta que ele não existe.*

Georges Minois

Desde os tempos da Grécia antiga até hoje, riso, humor e cômico são objeto de curiosidade, pois foram estudados e continuam sendo pesquisados pelos mais ilustres pensadores dos nossos tempos, em todos os campos das ciências humanas. Quem tiver interesse nos estudos do riso e do humor se surpreenderá com a extensa literatura existente a respeito, tanto na tradição retórica quanto na literária ou estilística, sem contar os escritos no campo da filosofia e da psicologia.

Segundo Charaudeau (cf. 2006b: 19), revisitando esses escritos, fica-se, de um lado, impressionado com a precisão, de outro lado, perplexo com as contradições existentes entre certas definições – mais precisamente no que concerne à ironia – ou com a falta de clareza de algumas delas, ao ponto de não se poder mais determinar o que é riso, humor e cômico. Sobre essa questão, o autor ainda argumenta:

Uma simples passeada pelos dicionários, observando as definições e orientações que propõem, demonstra a problemática de suas denominações: cômico, engraçado, agradável, divertido, ridículo; graça, caçoada, ironia, escárnio, zombaria, grotesco etc., uma infinidade de termos cujo início, fim e cuja hierarquia não nos é possível enxergar. Utilizar esses termos como ponto de partida em vista de uma categorização *a priori* nos colocaria perante obstáculos insuperáveis: dificuldade na classificação, proliferação de denominações, reorientação para sinônimos. É possível zombar e ridicularizar pela ironia, pelo escárnio, pela estapafúrdia etc.; é possível ironizar pelo escárnio, fazer escárnio de forma irônica, caçoar com ironia ou o contrário. Se acrescentarmos a esses termos qualitativos do estilo mordaz, violento, cáustico, venenoso, inocente, delicado, ameno, ou se

acrescentarmos outras denominações do estilo espirituoso, safado, bobo etc., não ficamos em nada esclarecidos.<sup>24</sup> (ibid.: 20; grifo nosso)

Completando essas imprecisões, na opinião de Brait (cf. 1996: 58), do ponto de vista conceitual, alguns estudiosos colocam o riso como um fenômeno apenas fisiológico, considerando somente o cômico e o humor construções de linguagem.

Mas nosso objetivo não é o de discutir essas questões conceituais, e nossa motivação não é a de propor a melhor definição para cada um desses conceitos, pois nos afastaríamos do propósito desta pesquisa. Conforme afirma Minois (2003: 16), são conhecidos os intermináveis debates aos quais se dedicaram certos especialistas sobre a palavra “humor”, cuja dificuldade de definição vem do fato de ser um fenômeno global, mas que varia de uma sociedade para outra, no espaço e no tempo.

Isso posto, é necessário ser seletivo, se considerarmos as inúmeras posições, classificações e proposições conceituais a respeito do riso e do humor, nas diversas áreas do conhecimento. Contudo, procuramos, neste capítulo, apresentar um panorama esclarecedor sobre o conceito de humor e, mais especialmente, sobre o conceito de ironia.

Assim, de início, propomos que, conceitualmente, os termos “humor” e “cômico” sejam entendidos como procedimentos de linguagem que podem levar a diferentes tipos de riso. Desse modo, o termo “cômico” não ficará apenas restrito ao cômico “de corpo” ou “de ações”, pois acreditamos ser possível a representação, por meio do verbo, dessas comicidades de materialidade ou de movimentos, a serviço do riso.

Em função disso, o termo “riso” – seja ele provocado pelo humor ou pelo cômico de situação reproduzido por meio da linguagem – toma a forma de, na expressão de Gleiser (2008), “reação física a um estímulo mental” provocada, exclusivamente, por meio da palavra. Sendo assim, considera-se que o riso partilha, com entidades como o jogo e a arte, o campo da linguagem, preenchendo “o espaço do indizível, do impensado necessário para que o pensamento sério se desprenda de seus limites” ou dos limites do estabelecido na sociedade (Alberti, 2002: 11).

---

<sup>24</sup> Tradução nossa do francês: “Un simple parcours des dictionnaires, de leurs définitions et des renvois qu’ils proposent montre qu’il est difficile de nous en remettre à leurs dénominations: comique, drôle, plaisant, amusant, ridicule; plaisanterie, moquerie, ironie, dérision, raillerie, grotesque, etc. autant de termes que s’enfilent dans une joyeuse sarabande dont on ne voit ni le début, ni la fin, ni une quelconque hiérarchie. Partir de ces termes pour en faire des catégories a priori nous mettrait face à des obstacles insurmontables; difficulté de classement, flou des définitions, prolifération des dénominations, renvois synonymiques en boucle. On peut se moquer et tourner en ridicule par ironie, dérision, loufoquerie, etc.; on peut ironiser par dérision, faire de la dérision de façon ironique, railler avec ironie, à moins que ce ne soit ironiser en raillant. Si, en plus, on combine ces termes avec des qualificatifs du genre mordant, ravageur, caustique, cinglant, acerbe, âprebadin, anodin, léger, benin, ou si l’on ajoute d’autres dénominations du genre boutade, vacherie, bouffonnerie, etc., on n’est guère éclairé.”

Entretanto, não devemos considerar o riso como algo que garante, por si mesmo, o fato humorístico. Importa, ainda, entender que existe uma estreita relação entre o riso e o objeto do riso. Nesse sentido, Alberti (loc. cit.), valendo-se da concepção de Ritter, afirma apenas ser possível definir o riso “enquanto ligado ao cômico, que, por sua vez, é determinado pelo sentido de existência (*Daseinssinn*)<sup>25</sup> daquele que ri”, conferindo-lhe, uma natureza dialógica. Desse modo, o que é entendido como risível para um, poderá, em oposição, não o ser para outro.

Assim, se o riso precisa de um “gatilho”, isto é, se o riso precisa ser provocado por um fato humorístico, a realidade diz que esse fato nem sempre provoca o riso. Na opinião de Charaudeau (cf. 2006a: 20), é necessário que fato e objeto do riso sejam percebidos como risíveis, o que nem sempre é evidente. Servem de exemplos as histórias consideradas cômicas pelos homens e não cômicas pelas mulheres; as piadas percebidas como cômicas pelas pessoas que pertencem a uma cultura e não cômicas pelas que pertencem a outra; e, de modo geral, serve de exemplo o humor percebido como risível pelos que são tomados como testemunhos do ato humorístico e não risível por aqueles que representam as vítimas desse mesmo ato.

No entanto, compreendido como fenômeno universal, o riso tem suscitado, na modernidade, um renovado interesse, pois sua onipresença na mídia passou a ser notória. Estamos, hoje, observa Minois (op. cit.: 15), imersos em uma “sociedade humorística” que se quer “cool e fun, amavelmente malandra, em que os meios de comunicação difundem modelos descontraídos, heróis cheios de humor e em que se levar a sério é falta de correção”. Sobre essa questão, Minois argumenta:

O riso é onipresente na publicidade, nos jornais, nas transmissões televisivas e, contudo, raramente é encontrado na rua. Elogiamos seus méritos, suas virtudes terapêuticas, sua força corrosiva diante dos integristas e dos fanatismos e, entretanto, mal conseguimos delimitá-lo. Estudado com lupa há séculos, por todas as disciplinas, o riso esconde seu mistério. Alternadamente agressivo, sarcástico, escarnecedor, amigável, sardônico, angélico, tomando formas da ironia, do humor, do burlesco, do grotesco, ele é multiforme, ambivalente, ambíguo. Pode expressar tanto a alegria pura quanto o triunfo do maldoso, o orgulho ou a simpatia. É isso que faz sua riqueza e fascinação ou, às vezes, seu caráter inquietante, porque, segundo escreve Howard Bloch, “como Merlim, o riso é um fenômeno liminar, um produto das soleiras, ... o riso está a cavalo sobre uma dupla verdade. Serve ao mesmo tempo para afirmar e para subverter”. Na encruzilhada do físico e do psíquico, do individual e do social, do divino e do diabólico, ele flutua no

---

<sup>25</sup> Segundo Alberti (2002: 11), a noção alemã de “*Dasein* tem aqui um valor totalizante, compreendendo, por um lado, a ordem positiva e essencial e, por outro, aquilo que essa ordem exclui como *nada*. É a essência da ordem e do sério que obriga uma metade do *Dasein* a existir sob a forma de *oposto*.”

equivoco, na indeterminação. Portanto, tem tudo para seduzir o espírito moderno. (2003: 15-16)

Ainda, na opinião desse autor, não raramente, preocupações ideológicas motivaram filósofos, etnólogos, sociólogos e historiadores a estudar o riso mais de perto. Analisar seus mecanismos contribui para conhecer melhor a sociedade e suas contradições de pensamento, ao depreender seus efeitos possíveis de sentido – de atração ou de repulsão – conforme o lugar social e a visão de mundo dos protagonistas do discurso. Com isso, na opinião de Travaglia (cf. 1990: 57), o humor é, por natureza, um fenômeno multifacetado, e, por essa razão, sua pesquisa estabelece-se, em geral, num campo de estudo necessariamente interdisciplinar.

Em função do exposto, apresenta-se, no próximo item, uma breve contextualização histórica do riso na história do pensamento humano para, nos itens seguintes, apresentarem-se os subsídios teóricos que darão embasamento à proposta metodológica de análise dos mecanismos linguístico-discursivos do humor nas crônicas de Mainardi.

### **3.1.1. Contextualização histórica do fenômeno do riso**

Propor uma retrospectiva de todos os estudiosos do riso, da comicidade e do humor, ainda que nas grandes linhas, seria praticamente impossível, considerando a complexidade do assunto. Por isso, selecionamos alguns dados teóricos gerais que consideramos relevantes em função da proposta metodológica de análise do *corpus*, que será apresentada no item 3.3. deste capítulo.

Segundo Alberti (2002) – que pesquisou o riso e o risível na história do pensamento humano –, no campo da filosofia, dois grandes estudiosos contemporâneos se destacam: Ritter e Bataille.

Para Ritter (apud Alberti, 2002: 12), o riso é o movimento positivo e infinito que põe em xeque as exclusões efetuadas pela razão e que mantém o *nada* – o não existente à luz da razão – na existência, pois está diretamente ligado aos caminhos seguidos pelo homem para encontrar e explicar o mundo: ele tem a faculdade de nos fazer reconhecer, ver e apreender a realidade que a razão séria não atinge.

Para Bataille, o riso situa-se para além do que é conhecido pelo homem e coincide com a filosofia do não saber, pois há

em nós e no mundo, algo que se revela e que o conhecimento não nos havia dado, e que se situa unicamente como não podendo ser atingido pelo conhecimento. É, me parece, disso que rimos. (...) Quando falo agora de não-saber, quero dizer essencialmente isso: que não sei nada que, se ainda falo, é apenas na medida em que tenho conhecimentos que não me levam a *nada*. (apud Alberti, 2002: 14).

Com isso, esses autores entendem o riso como uma experiência do não conhecimento, ou seja, como um mecanismo ao qual o homem recorre quando o pensamento ou quando a razão não dá conta do vivenciado.

Em 1953, na ocasião de uma conferência, Bataille teria, ainda, destacado que sua experiência sobre o riso aproxima-se muito à de Nietzsche – que considerava o risível a gênese de toda verdade, chegando a afirmar que deveria ser tido como falsa toda verdade que nunca acolheu uma gargalhada (apud Alberti, 2002: 14). O riso seria, então, uma atitude filosófica que possibilita pensar aquilo que foge à razão – no sentido cartesiano da palavra –, permitindo que brotassem novas visões e novas ideias, libertando, assim, o homem dos valores idealmente aceitos na sociedade.

Apontando nessa mesma direção, Bakhtin (2008), em sua tese sobre *A Cultura popular na Idade Média e no Renascimento*, afirma que, nas obras da *commedia dell'arte*, nas comédias de Molière, no romance cômico e travestis do século XVII, nas obras de Voltaire, de Diderot, de Swift e de vários outros, o riso

ilumina a ousadia da invenção, permite associar elementos heterogêneos, aproximar o que está distante, ajuda a libertar-se do ponto de vista dominante sobre o mundo, de todas as convenções e de elementos banais e habituais, comumente admitidos; permite olhar o universo com novos olhos, compreender até que ponto é relativo tudo o que existe, e portanto permite compreender a possibilidade de uma ordem totalmente diferente do mundo. (ibid.: 30)

Quando mais o humano está seguro, teria dito Nietzsche (apud Alberti, 2002: 15) em *Humano, por demais humano* (1886), mais o homem desaprende a gargalhada, que é necessária para sair da verdade séria, da crença na razão e da crença na positividade da existência.

Com base nessas afirmações, o riso seria uma “válvula de escape”, um “meio de nos fazer suportar a existência quando nenhuma explicação parece convincente” (Minois, 2003: 19) ou quando o sentido que é dado à existência parece estar “cristalizado” numa visão única de mundo. O riso seria, de certa maneira, algo necessário para quebrar os limites da razão, para enxergar além das convenções, com vistas a atingir um outro nível de consciência.

Precisamente a respeito da consciência ou do além-consciência, no campo da psicologia, a tese de Freud sobre os chistes precisa ser destacada. Esse autor acreditava que o processo de formação do risível é análogo ao sonho, ou seja, estaria no nível do inconsciente. Para Freud, o humor se originaria no prazer do riso e nos efeitos gratificantes do jogo, com as palavras e com os pensamentos, resgatado da infância (cf. 1969: 124-125). Em sua reflexão sobre os propósitos dos chistes, ele propõe, contudo, que se faça uma distinção entre chistes inocentes e chistes tendenciosos. Freud explica:

É fácil adivinhar a característica dos chistes de que depende a diferença na reação de seus ouvintes. Em um caso, o chiste é um fim em si mesmo, não servindo a um objeto particular; em outro, o chiste serve a um fim – torna-se tendencioso. Apenas os chistes que têm um propósito correm o risco de encontrar pessoas que não querem ouvi-los. Os chistes não tendenciosos foram descritos por Vischer como chistes “abstratos”. Prefiro chamá-los de “inocentes”. (ibid.: 91)

Mais adiante, o autor completa que “de modo geral, um chiste tendencioso requer três pessoas: além da que faz o chiste, deve haver uma segunda que é tomada como objeto da agressividade hostil” e “uma terceira na qual se cumpre o objetivo do chiste de produzir prazer” (ibid.: 100). Essa relação “triádica”<sup>26</sup> existente entre enunciador (aquele que faz o chiste), destinatário (aquele em que se deseja produzir prazer) e vítima do humor (aquele que é tomado como objeto do chiste) é, segundo Charaudeau (cf. 2006b: 22), uma das principais características da situação de comunicação do ato humorístico. Voltaremos a essa questão no item 3.3. deste capítulo.

Inspirando-se, igualmente, na tese de Freud, Alberti (cf. op.cit.: 16-18 passim) afirma que o que provoca o riso lutaria contra dois poderes: o do julgamento crítico e o da repressão à agressão (e à obscenidade), surgindo, desse modo, duas possíveis classificações de riso: o riso inofensivo e o riso tendencioso.

O riso inofensivo seria o da reflexão e o do jogo com as palavras, quando é permitido ao homem rir fora das fronteiras da razão, possibilitando uma volta à ausência de sentido das brincadeiras da infância, tanto no nível do pensamento quanto no nível da linguagem – quando se quebra, por exemplo, a relação lógica entre o significante e seu significado, permitindo uma transgressão que se aproxima do poético e da criação de um outro mundo de representação.

---

<sup>26</sup> Do francês “triadique”, ou seja, que envolve três protagonistas no discurso.

O riso tendencioso seria aquele que luta contra o poder de repressão à expressão livre do pensamento, seria um riso subversivo, antissocial, aquele que vai contra a norma dita de “boa conduta”, ou seja, um riso sem compaixão, o riso da ironia, por exemplo.

No campo da filosofia da linguagem, Foucault, também, apreendeu o riso como algo que está além dos limites do nosso pensamento, definindo-o como um *não lugar*, um espaço aonde o pensamento não chega e onde a linguagem não pode manter juntos as palavras e o que elas representam. Assim, Foucault afirma, no prefácio do livro *As palavras e as coisas*<sup>27</sup> (1966: 7), a respeito da linguagem e da representação que temos do “Mesmo e do Outro” – isto é, do conhecido que pressupõe o desconhecido –, que a inspiração surgiu-lhe da leitura de um texto de Borges no qual uma proposta de classificação de animais, inspirada em uma enciclopédia chinesa, provocou-lhe um riso inesperado, diante da impossibilidade de construção de sentido.

Dentro dessa perspectiva, tomando como exemplo as histórias cômicas, bizarras e incongruentes, Charaudeau (cf. 2006b: 33) explica que nelas os universos relacionados são, com frequência, completamente estranhos uns aos outros, sendo que o encontro se faz por meio de uma narrativa cuja relação de causalidade não é, *a priori*, visível, embora se realize por acidente ou por falha. Com isso, o encontro desses universos em oposição, que pertencem a paradigmas diferentes da experiência humana, produz algo que está fora de sentido, mas que suscita o riso como nova experiência ou experiência do não entendimento.

Voltando nossa atenção para os estudos da religião, John Morreal (1983) merece, também, ser destacado, pois, segundo esse autor, entender o que faz rir é condição *sine qua non* para se conhecer melhor a sociedade na qual estamos vivendo (apud Alberti, 2002: 27). A teoria de Morreall apresenta dois tipos possíveis de riso: aquele que resulta e aquele que não resulta de situações ditas cômicas.

Situações como cócegas, assistir a um truque de magia ou ainda uma histeria seriam exemplos de riso que não resultam de situações puramente cômicas.

Para classificar e definir o riso que resulta de situações ditas cômicas, Morreal acaba resgatando três teorias tradicionais sobre o riso, inspirando-se em pensadores como Platão, Aristóteles, Hobbes, Kant, Schopenhauer, Freud, Shaftesbury e Spencer, que procuraram entender melhor os mecanismos do risível. Essas três teorias são as da *superioridade*, da *incongruência* e do *alívio* (cf. loc. cit.).

---

<sup>27</sup> Edição francesa: *Les mots et les choses*, de 1966.

Na teoria da *superioridade*, o riso viria de um sentimento de superioridade em relação ao objeto do riso. A teoria da *incongruência* explicaria o riso como uma reação intelectual a algo inesperado, contraditório e não lógico. A teoria do *alívio* seria aquela que define o riso como liberação de energia nervosa, propiciando um estado psicológico prazeroso.

Precisamente sobre o riso como manifestação de superioridade, Travaglia pontua, valendo-se dos estudos de Jerkovic (1970), que o esse riso deve ser entendido como

um sentimento de dominação, de poder, de revanche sobre uma opressão - duma superioridade sobre uma situação. Mas ela tem a ver com o ridículo, com a diferença de nível social ou cultural entre o que ri e o que faz involuntariamente rir, com a estupidez (de que o destinatário do humor não participa sendo superior ao personagem), com a esperteza (de que o destinatário participa); com os estereótipos através dos quais se manifesta a superioridade coletiva; com a superioridade do “conhecedor” que pode ser invertida quando se trata de escapar à opressão. (1990: 74)

Dentro dessa perspectiva, Dupréel (1928), no campo da sociologia, desenvolve os conceitos de “riso de acolhimento” e “riso de exclusão” para explicar o que chama de “fenômeno integral do riso”, concebido como “síntese de alegria e de maldade” (apud Alberti, 2002: 28). Segundo Dupréel, o riso tem uma utilidade social e é, em si, comunicativo, o que leva o autor a propor, novamente, dois tipos de riso: o bom, que acontece entre pessoas de uma mesma comunidade, expressando e compartilhando a alegria de estar juntos; e o mau, que se revela como expressão da maldade de um grupo que ri do outro, conferindo-lhe um valor negativo.

Verifica-se, com isso, que a compreensão que se tem do riso e do humor é passível de ser relativizada. Isso é facilmente verificável em nosso cotidiano, pois não nos é permitido rir de tudo e, em muitas ocasiões, rimos de situações que fazem sentido para nós ou para o grupo ao qual pertencemos, mas que se encontram desprovidas de significação para o outro.

Isso posto, do ponto de vista da sociologia, Travaglia (cf. op.cit.: 59) ressalta que o humor encontra sua função básica no fato de ameaçar o outro, de ameaçar o estabelecido, fazendo dele um meio de escapar à cultura – ou seja, ao que é social e também antropológico –, ao apontar para outros possíveis padrões de ação e de pensamentos escondidos.

Entendido como fato social, é na antropologia que estudiosos como Maus (1926), Radcliff-Brown (1952), Clastres (1967) e Seeger (1980) irão estudar o riso acreditando que, em cada sociedade, há um espaço para sua expressão (cf. Alberti, op.cit.: 30).

Completando, ainda, essa visão social do riso, na opinião do filósofo alemão Schopenhauer (apud Alberti, 2002: 160), como na do filósofo francês Bergson (2004), o cômico não se situa nos objetos, mas situa-se no sujeito que ri. Ainda assim, a condição de concretização do cômico continua exigindo um meio social, pois se, por um lado, a inteligência daquele que ri é passível de isolar o objeto risível, por outro lado, quem está rindo não pode isolar-se de uma comunidade conivente, ainda que potencialmente, do ato humorístico<sup>28</sup>.

Entretanto, na visão de Schopenhauer (apud Alberti, 2002: 172), a explicação do riso tem seu lugar no sujeito porque “rimos da incongruência entre duas formas de representação pelas quais apreendemos o mundo ou, mais especificamente, pelas quais o mundo é, já que ele só existe para o sujeito”. Assim, o principal fundamento sobre o riso é que ele resulta da incongruência entre dois mundos – o abstrato e o intuitivo –, produzindo uma interferência de pensamento. Nesse sentido, é curioso observar a definição que Schopenhauer propõe do sério: o sério está, diz ele, convencido de que pensa as coisas como elas são e de que elas são como ele as pensa, ou seja, o sério teria uma visão “hermética” de mundo a qual nos remete, de certa forma, à proposta nietzschiana de riso.

Na opinião de Frédéric Worms<sup>29</sup>, entretanto, é o filósofo francês Bergson quem, no início do século XX, reintroduz, de fato, o riso nas grandes doutrinas sociológicas modernas, ao associá-lo a uma norma que se propaga, a uma obrigação contagiosa que, por questões vitais, castiga a personagem cômica desatenta às normas sociais.

Também, na opinião de Brait (cf. 1996: 36), é Bergson quem traz a questão do humor – principalmente da ironia – para o plano da linguagem, permitindo que se estabeleça uma ponte entre o ponto de vista filosófico e o ponto de vista linguístico-discursivo por meio dos conceitos de *interferência de séries* e de *transposição*, sobre os quais falaremos a seguir.

### 3.1.2. Visão social do ato humorístico

Bergson escreveu, em 1899, na *Revue de Paris* – conceituada revista literária francesa da época – três artigos que deram origem a um ensaio de referência sobre *O riso e a significação da comicidade*. Sem pretensão de classificação, procurou entender quais são os possíveis mecanismos e as possíveis motivações que permitem a produção do riso e do risível na sociedade.

---

<sup>28</sup> Valemo-nos, aqui, de uma nota de Frédéric Worms a respeito da obra *Le Rire* de Henri Bergson (2007).

<sup>29</sup> Em seu dossiê crítico na edição francesa da obra *Le Rire* de Henri Bergson (2007:8).

Mas o olhar sobre o riso depende dos objetivos do autor, do contexto sócio-histórico e, também, do gênero literário usado como *corpus* de observação. A título de exemplificação, acreditamos poder afirmar que a obra de Bergson (2004), quando comparada com a de Bakhtin, inspira-se em um riso denominado – precisamente por Bakhtin (2008: 11) – de “riso satírico da época moderno”, ou seja, inspira-se em um riso que visa a ridicularizar as pessoas, que visa a desmistificar os costumes e cuja função social sugere mudança e correção.

Veja-se a diferença estabelecida, por Bakhtin, entre riso festivo popular, próprio da obra de Rabelais, e riso recôndito da época moderna, este último, certamente, mais próximo do *corpus* desta pesquisa:

Uma qualidade importante do riso na festa popular é que escarnece dos próprios burladores. O povo não se exclui do mundo em evolução. (...) Essa é uma das diferenças essenciais que separam o riso festivo popular do riso puramente satírico da época moderna. O autor satírico que apenas emprega o humor negativo, coloca-se fora do objeto aludido e opõe-se a ele; isso destrói a integridade do aspecto cômico do mundo, e então o risível (negativo) torna-se um fenômeno particular. (2008: 11)

É interessante observar que, na opinião de Bakhtin (ibid.: 103), é a partir do século XVIII, ou seja, do “século das luzes” – caracterizado pela oposição entre obscurantismo e razão –, que se estabelecem, na cultura, o que ele denomina de “formas reduzidas de riso”, tais como o humor, a ironia e o sarcasmo.

Propp (cf. 1992: 166) estabelece, de certa maneira, também, essa distinção ao afirmar que, nas estéticas burguesas, o riso festivo dos bufões e das diversões populares, característico do século XVI, passa a ser considerado excessivo e imoderado, sendo classificado entre os mais “baixos”. Porém, segundo ele, esse riso positivo expressava “a *alegria anima*” de todos, pois não zombava, nem satirizava, sendo completamente diferente do riso particular corrosivo e cínico burguês.

Interessa-nos, entretanto, não perder de vista que, ainda assim, a condição de concretização do cômico – seja ele alegre, irônico, satírico, cínico ou sarcástico – exige um meio social, pois aquele que emprega o humor, mesmo quando particularizado, nunca se encontra isolado de uma comunidade conivente, na condição de potenciais protagonistas e/ou espectadores do ato humorístico.

Definida a perspectiva teórica do riso, compreendido como “humor negativo” ou “humor destrutivo” que se opõe a algo ou a alguém, na obra de Bergson (cf. 2004: 3-4), três pontos essenciais chamam a atenção do leitor: o fato de a comicidade ser exclusividade do

homem, o fato de a comicidade se dirigir à inteligência pura e o fato de a comicidade estar em contato com outras inteligências puras. A emoção seria, assim, o principal inimigo do riso, e aquele que ri esconderia sempre uma segunda intenção de entendimento, com um outro que, também, ri, conferindo-lhe um caráter dialógico.

Torna-se, com isso, indispensável compreender a sociedade na qual o riso está inserido para captar sua real significação social. Nas palavras de Bergson:

Para compreender o riso, é preciso colocá-lo em seu meio natural, que é a sociedade; é preciso, sobretudo, determinar sua função útil, que é uma função social. Essa será – convém dizer desde já – a idéia diretiva de todas as nossas investigações. O riso deve corresponder a certas exigências da vida em comum. O riso deve ter uma significação social. (ibid.: 6)

Considerando essa ideia direta, esta pesquisa não partilha da opinião de Possenti (cf. 2007: 337-343 passim), segundo o qual, o humor não seria cultural. Para esvaziar a “velha tese” do humor cultural, o referido autor usa como argumento principal o fato de que tudo é cultura. Logo, a “falsa tese” não acrescentaria nada à compreensão do fenômeno, pois, como em todos os fenômenos de linguagem, o que o humor exigiria seriam, apenas, determinados conhecimentos prévios (um saber e uma memória) que possibilitam, por parte do destinatário-interlocutor, a compreensão do discurso humorístico, como de qualquer outro discurso. Ainda, as teses sobre o humor cultural pecariam por se restringir ao tema, que não “é, por si mesmo, criador de riso”.

Se o tema não é, por si mesmo, criador de riso, ele é portador de significação social que possibilita que o objeto do riso seja ou não risível, ou seja, que possibilita que se efetive o efeito de sentido do ato humorístico dentro de uma determinada cultura, num determinado espaço temático e numa determinada situação de comunicação.

Retomando-se um exemplo de Possenti (cf. 2008: 42-43), a respeito das piadas de portugueses, a ideia que fazemos de um português no Brasil não é a mesma da que se faz na França. Entretanto, limitar a compreensão desse fenômeno ao estereótipo, considerando que algo similar acontece entre os franceses com a figura do belga, é, no nosso entendimento, reduzir demais questão. Explicar a um brasileiro por que o belga é risível na cultura francesa possibilitará, de fato, esclarecer o gatilho estereotipado do humor, mas o belga continuará sendo “um belga”, sem significação social para o riso, na visão de um brasileiro.

A despeito da obviedade do exemplo aqui retomado, pensamos não ser incorreto afirmar que isso se aplica a outros temas e estereótipos culturais cujas representações diferem em função das culturas. Vale lembrar, ainda, que a representação tem precisamente como

função interpretar a realidade que nos cerca, mantendo com ela relações de simbolização, a fim de atribuir-lhe significação. Essas representações apenas se constituem por meio de crenças e de opiniões partilhadas pelos indivíduos de um mesmo grupo a respeito de um determinado objeto, sujeito ou tema social (cf. Charaudeau, 2008a: 195-196).

Completando a perspectiva teórica do humor cultural, nas palavras de Charaudeau:

É no âmbito da tematização do discurso humorístico que devemos nos questionar a fim de saber se podemos fazer humor a respeito de tudo. Quais são os tabus e quais são os limites que não devemos ultrapassar, em função das culturas? Será que podemos fazer humor sobre temas considerados sagrados, sobre a doença, a infância, os velhos? Pois se o humor, que coloca em questão visões normatizadas de mundo, toca campos temáticos julgados tabus, podemos nos perguntar “até onde estaremos indo longe demais?”, tal como costumamos dizer no cotidiano.<sup>30</sup> (2006b: 25)

Se o riso tem, efetivamente, uma natureza universal e se é certo que os procedimentos linguísticos não são, em si, portadores de valor humorístico, não devemos, contudo, perder de vista que o discurso humorístico pressupõe a existência de vários protagonistas, entre os quais circula uma visão deslocada de mundo social. Essa visão é peculiar a cada sociedade, a cada grupo social, e é o que constitui o interesse dos estudos sobre o humor. Assim, é condição *sine qua non* analisar em que consiste esta visão deslocada de mundo, pois o grau de aceitabilidade social e o efeito que o humor produz no destinatário não serão os mesmos em função das culturas, em função da natureza do discurso, de seu objeto e de seu espaço temático (cf. loc. cit.).

O tom jocoso alimenta-se, como observado acima, de estereótipos cuja significação poderá variar em função do contexto social. O riso denuncia preconceitos, esclarece tabus, expõe anseios e define os limites sociais, razão pela qual ele varia tanto, e, certamente, mais do que outros discursos, de uma sociedade para outra, como também no espaço e no tempo.

Definida a posição teórica adotada em relação ao humor, propomos que voltemos nossa atenção sobre os mecanismos de produção do risível na sociedade.

---

<sup>30</sup> Tradução nossa do francês: “C’est dans le cadre de la thématisation du discours humoristique que l’on doit se poser la question de savoir si on peut faire de l’humour sur tout. Quels sont les tabous, et quelles sont les limites à ne pas dépasser, selon les cultures? Peut-on faire de l’humour sur ce qui est considéré sacré, sur la maladie, la petite enfance, les vieux? Car si l’humour, qui met en cause les visions normées du monde, touche des domaines thématiques jugés tabous, on peut se demander ‘jusqu’où peut-on aller trop loin?’ comme on le dit dans les conversations courantes.”

### 3.1.3. Mecanismos de produção do risível na sociedade

Segundo o filósofo francês Bergson, é a sobreposição do mecânico no vivo que faz rir, isto é, a quebra brusca de uma atitude esperada e normalmente efetuada com certo automatismo provocaria o riso. Esse automatismo não se restringe apenas a situações físicas de natureza mecânica, podendo estender-se para traços de caráter e para inúmeras situações da vida cotidiana (cf. 2004: 7-12 passim).

A falta de flexibilidade, o mau jeito, a rigidez de corpo, de espírito e de caráter seriam fatores que suscitariam a criação de uma situação risível. O riso seria, então, uma espécie de manifestação social que

reprime as excentricidades, mantém constantemente vigilante e em contato recíproco certas atividades de ordem acessória que correriam o risco de isolar-se e adormecer; flexibiliza enfim tudo o que pode restar de rigidez mecânica na superfície do corpo social. (...) Essa rigidez é a comicidade, e o riso é seu castigo. (ibid.: 15)

Bergson tenta, primeiramente, depreender, da observação de situações ditas cômicas, algumas leis gerais sobre o cômico dos gestos e o das formas. Uma delas é o fato de tornar-se cômica toda deformidade que uma pessoa bem constituída tenta imitar. A arte da caricatura é, justamente, a de captar esses defeitos imperceptíveis e torná-los visíveis para o outro, adivinhando “por trás das harmonias superficiais da forma, as revoltas profundas da matéria” (ibid.: 19). Seria como uma vontade de se chegar até a essência das coisas – ou seja, chegar até os defeitos escondidos pela própria natureza ou pela sociedade.

Contudo, a principal questão continua sendo a sobreposição do mecânico no vivo, pois se torna risível uma pessoa desatenta à vida e às normas sociais, uma pessoa que nos dá a impressão de coisa ou que age como se fosse objeto.

Na concepção de Bergson, o riso não pertence totalmente à vida, nem totalmente à arte, mas a comédia, como “arte cômica”, é aquela que mais se aproxima da vida real, pois o filósofo acredita haver cenas da vida real tão próximas da comédia que o teatro poderia apropriar-se delas, sem mudar uma palavra.

Sendo assim, segundo esse autor, ancorada na vida em sociedade, a comédia não cria caracteres, mas inspira-se do real, do social, para “pintar” caracteres gerais, pois ela não visa

ao particular, como seria o caso do herói dramático, único em seu gênero<sup>31</sup>. Por isso, a personagem cômica, na comédia, pertence geralmente a um tipo, servindo de exemplos “As sabichonas” ou “O avaro” de Molière. Por meio da arte, esse gênero caricatura, visa à sociedade e a crítica, pretendendo, pelo riso, sua correção e sua instrução (cf. *ibid.*: 102-128 *passim.*).

Justamente sobre a comédia, Aristóteles já dizia que ela é

imitação de pessoas inferiores; não, porém, com relação a todo vício, mas sim por ser o cômico uma espécie do feio. A comicidade, com efeito, é um defeito e uma feiúra sem dor nem destruição: um exemplo óbvio é a máscara cômica, feia e contorcida, mas sem expressão de dor. (2005: 23)

Assim, o que provoca o riso são os defeitos, os vícios, as virtudes e os traços de caráter que isolam um indivíduo, ou vários indivíduos, do social, e, por essa razão, o riso é tão relativo aos costumes, às idéias e aos preconceitos de uma determinada sociedade ou comunidade social. O que nos faz rir é o aspecto antissocial do ser, desde que não sejamos comovidos por ele. Desse modo, a insociabilidade da personagem, a desatenção, o exagero e a insensibilidade do espectador são algumas das condições essenciais para provocar o riso (cf. Bergson, *op. cit.*: 104).

Voltando sua atenção para a comicidade de situações e de palavras, Bergson afirma tornar-se cômica toda situação que combina atos e acontecimentos que, inseridos uns nos outros, relembram esse lado mecânico da vida. Exemplificando essa questão, Bergson introduz o conceito de *repetição* ou *automatização das palavras* ao qual Molière costumava recorrer em suas comédias, pois a repetição de idéias fixas, por parte das personagens, na construção de determinados caracteres, tornava suas obras cômicas (cf. *ibid.*: 51).

Outro conceito importante é o de *ilusão de liberdade*. Tornam-se cômicas as pessoas que acreditam estar falando ou agindo livremente, enquanto que, na realidade, são manipuladas, embora conservando o essencial da vida humana. Elas tornam-se cômicas e, não raramente, ridículas, porque são mecanizadas, tal qual o fantoche no teatro de marionetes (cf. *ibid.*: 58).

Também, o *efeito em cadeia* – uma primeira ação levando a outra, provocando uma terceira e assim sucessivamente para voltar, no final, ao mesmo ponto de partida – se torna

---

<sup>31</sup> Segundo Propp (1992: 142), “na tragédia nós simpatizamos com o derrotado, na comédia, com quem ganha”, o que traduz, de certa forma, o aspecto moral e social da questão.

cômico, principalmente se esse mecanismo rígido se vê interrompido por um efeito de distração. A esse respeito, Bergson afirma que a comicidade é

esse lado da pessoa pelo qual ela se assemelha a uma coisa, aspecto dos acontecimentos humanos que, em virtude de sua rigidez de um tipo particular, imita o mecanismo puro e simples, o automatismo, enfim o movimento sem a vida. Exprime, portanto, uma imperfeição individual ou coletiva que exige correções imediatas. O riso é essa correção. O riso é certo gesto social que ressalta e reprime certa distração especial dos homens e dos acontecimentos. (2004: 65)

Outros dois mecanismos importantes que possibilitam um melhor entendimento do cômico de situação e de palavras, importantes ao nosso estudo, são os procedimentos de *inversão* e de *interferência de séries* (cf. *ibid.*: 71-72).

O conceito de *inversão* é de fácil compreensão, pois todos já observamos uma cena cômica resultando de uma inversão de papéis como, por exemplo, a cena de um ladrão roubado ou de um adulto agindo como se fosse criança.

Quanto à *interferência de séries*, Bergson nos dá como exemplo mais ilustrativo o do quiproquó, quando duas séries ou dois sentidos possíveis são atribuídos a uma mesma situação ou a uma mesma fala. Nas palavras do autor:

*Uma situação é sempre cômica quando pertence ao mesmo tempo a duas séries de acontecimentos absolutamente independentes e pode ser interpretada ao mesmo tempo em dois sentidos diferentes.* Logo, pensamos no quiproquó. E o quiproquó é mesmo uma situação que apresenta ao mesmo tempo dois sentidos diferentes: um simplesmente possível, que os autores lhes atribuem, e outro real, que o público lhe dá. (...) Nós vamos desse julgamento falso ao verdadeiro; oscilamos entre o sentido possível e o sentido real; e é essa oscilação de nosso espírito entre duas interpretações opostas que aparece em primeiro lugar na graça que achamos no quiproquó. É de se compreender por que certos filósofos foram impressionados sobretudo por essa oscilação, e por que alguns deles viram a própria essência da comicidade num choque, ou numa superposição, de dois juízos que se contradizem. (2004: 72)

O conceito de *interferência de séries*, ou de “sentido possível” *versus* “sentido real”, constitui um dos mecanismos básicos do humor e, principalmente, da ironia, como verificaremos no item 3.2. deste capítulo. Na linguística, é denominado de “bissociação que consiste em, por recursos diversos, ativar dois mundo textuais ou dois *scripts* em algum sentido opostos entre si”, permitindo mais de uma possibilidade de leitura (Travaglia, 1995: 43).

Sobre esse conceito de *interferência de séries*, Brait (1996: 36) afirma que ele pode, também, “numa certa medida, ser interpretado sob as categorias que a análise do discurso

denomina ‘formação ideológica’ e ‘formação discursiva’ e que são apreendidas (descrita e analisadas) por meio de formas lingüísticas necessariamente presentes em um discurso”, embora parcialmente escondidas.

Assim, um mesmo enunciado pode aparecer em formações discursivas diferentes, acarretando possíveis variações de sentido. Com isso, determinado termo ou determinada frase, “dependendo de seu espaço de realização, atualizará elementos que autorizam diferentes significações, ou mesmo significações contraditórias, como é o caso da ironia” (loc.cit.). Acreditamos não ser incorreto afirmar que isso se aplica, igualmente, ao conceito de *imaginário social* dos protagonistas do discurso, compreendido como testemunho de uma identidade coletiva materializado no enunciado (veja-se item 2.2.1. do capítulo II).

A respeito da comicidade exclusivamente de palavras, Bergson propõe, com base no conceito de *interferência de séries*, dois exemplos recorrentes: o de inserir uma palavra intrusa numa expressão de linguagem consagrada e o de entender uma enunciação ao pé da letra quando, na realidade, se pretendia o sentido figurado e *vice-versa*.

Entretanto, destaca-se, ainda, segundo o filósofo francês, um importante procedimento de transformação cômica das frases: o de *transposição*.

O *efeito de transposição* constitui um mecanismo básico do discurso humorístico e pode versar sobre o valor de um objeto e/ou sobre sua grandeza, isto é, quando falamos de coisas menores como se fossem maiores – ou seja, num efeito de “hiperbolização” das coisas, das pessoas ou das situações. Veja-se o que Bergson diz a respeito:

O exagero é cômico quando prolongado e, sobretudo, quando sistemático: é então que aparece como um procedimento de transposição. Provoca tanto o riso que alguns autores chegaram a definir a comicidade como exageração, assim como outros a haviam definido com degradação. Na realidade, a exageração, assim como a degradação, não passa de certa espécie de comicidade. Mas é uma forma muito marcante. (op.cit.: 94)

Justamente a respeito do *efeito de transposição*, Brait afirma que

os interlocutores conhecendo a “expressão natural”, não precisam encontrá-la expressa na frase, pois ela faz parte de seu universo lingüístico/conceitual. Dessa forma, a transposição é feita, na medida em que os interlocutores partilham conhecimentos. (...) Essa visão alinha-se à idéia de interferência de série na medida em que, envolvidos pelas formações imaginárias, ideológicas e discursivas (cuja diferenciação em muitos momentos é apenas “didática”, “metodológica”), os interlocutores partilham conhecimentos a ponto de descodificar, conscientemente ou não, as implicações, as sugestões que estão veiculadas. (1996: 42)

O conhecimento, por parte dos interlocutores, da “expressão natural”, do universo linguístico/conceitual faz do interdiscurso humorístico – principalmente em se tratando de ironia – um meio de “desnudamento de determinados aspectos culturais, sociais ou mesmo estilísticos, encobertos pelos discursos mais sérios, e muitas vezes, bem menos críticos” (ibid.: 16).

Neste momento, considerando a relações estabelecidas entre humor e sociedade, humor e castigo, propomos que voltemos nossa atenção sobre a natureza dessa força social, constitutiva do ato humorístico. Assim, tratamos, no item seguinte, de definir e de delinear o possível efeito dessa potencial violência manifestada, por meio do humor, na e pela linguagem.

#### **3.1.4. Humor, vítima e violência**

Associar humor e destruição é tema recorrente nos estudiosos do riso e da comicidade. Nesse sentido, Minois (2003: 37) diz ser reveladora “a associação do riso com a agressão verbal, com as forças obscuras da vida, do caos” e “da subversão”.

Vimos que, na visão de Freud, o humor tendencioso, ou seja, aquele que não constitui um fim em si, como é o caso da ironia e do sarcasmo, requer três protagonistas: aquele que produz o humor, a vítima que é tomada com objeto da agressividade hostil e aquele que cumpre o objetivo de rir junto e de produzir prazer (veja-se item 3.1.1. deste capítulo)

Bakhtin (cf. 2008: 37), por sua vez, valendo-se da concepção de “humor destrutivo” de Jean-Paul, define o humor irônico de “riso reduzido” porque destruidor e destituído de força regeneradora e renovadora positiva. Esse efeito destruidor, próprio do humor cínico e sarcástico, procura que o destinatário partilhe uma desvalorização dos valores considerados positivos e universais na sociedade (cf. Charaudeau, 2006b: 37).

Mas qual é a natureza dessa violência, dessa agressividade hostil, desse efeito destruidor do humor?

Segundo Michaud (cf. 1989: 10), qualquer que seja a definição que se dê à violência, seu conceito abrange sempre a ideia de uma força, a ideia de uma necessidade de poder, de uma potência natural (*homo violens*<sup>32</sup>) cujo exercício, contra uma coisa ou contra alguém, torna sua natureza agressiva. O exercício dessa força pode aparecer de forma explícita, quando há uso de força física, denominado de *ato de violência*, ou de forma implícita, quando

---

<sup>32</sup> O ser humano definido e estruturado, intrínseca e fundamentalmente, pela violência (Dadoun, 1998: 8).

há violação de norma, denominado de *estado de violência*. Sendo assim, podemos afirmar haver

violência quando, numa situação de interação, um ou vários atores agem de maneira direta ou indireta, maciça ou esparsa, causando danos a uma ou várias pessoas em graus variáveis, seja em sua integridade física, seja em sua integridade moral, em suas posses, ou em suas participações simbólicas e culturais. (ibid.: 10-11)

Considerando a natureza irônica e provocativa dos textos de Mainardi, deparamo-nos com a manifestação de um *estado de violência* verificado na e pela linguagem, como tentativa de dominação, por meio de ataques simbólicos, respaldados pelo humor, a aspectos da vida social, da vida política ou da vida privada, de uma ou de várias pessoas.

Dentro dessa perspectiva, Dias explica que relacionar

a questão da violência a situações de dominação (social e políticas) implica observá-las sob a ótica do poder. Numa sociedade com antagonismos sociais, a violência reveste-se de um caráter de classe. Nesse sentido, a apreensão bem com a avaliação da violência nunca são neutras, prendendo-se a valores segundo os quais os indivíduos se distinguem e se contrapõem. (2003: 104)

Nesse mesmo sentido, Maffesoli (cf. 1987: 57) diz ser a violência uma forma natural de interação social cuja palavra e cujo riso seriam uns dos seus meios privilegiados de expressão.

A palavra, entendida como “irrupção perigosa que rompe a segurança do instituído”, responde, desestabiliza e elucida, tornando-se o paradigma das relações sociais – isto é, a troca simbólica, por excelência – que permite a expressão do acordo ou do confronto das subjetividades “que se assumem como tais e se superam umas às outras, num mesmo movimento, numa alteridade plural” (loc. cit.). Logo, torna-se necessário entender a fala como instrumento de troca para poder compreendê-la como instrumento de violência, pois ela é o elemento que dá corpo ao espaço social, definindo, como afirmava Bakhtin (cf. 2002: 48), as relações e as lutas sociais de uma determinada sociedade.

Quanto ao humor, ele deve ser entendido como um dos possíveis mecanismos de destruição e de dominação de um sobre o outro, existindo uma relação intrínseca entre humor e crueldade, pois o humor é um “pequeno verme cotidiano que corrói os alicerces bem estruturados da cena política” e social (Maffesoli, op. cit.: 68).

Verifica-se que a eficácia do humor na linguagem não pode estar apenas vinculada a sua função demonstrativa, pois o que prima é a sua faculdade de comover, positiva ou

negativamente, o outro. O enunciador que, por meio do humor, se quer desestabilizador ou provocador, precisa encontrar eco nos afetos, nas emoções, nas imagens estereotipadas do público coenunciador (cf. *ibid.*: 63).

Com base nessa relação entre enunciador e destinatário (ou coenunciador) no ato humorístico, e tomando como exemplo a ironia – categoria enunciativa mais amplamente usada nos textos de Mainardi –, Brait afirma:

No processo discursivo irônico, a interação enunciador-enunciatário assume uma particularidade que consiste no fato de o enunciatário necessariamente ser previsto, ser instaurado na e pela enunciação, tal qual o enunciador e; como tal, funcionar como “enunciador intérprete”. (1996: 109)

Assim, o humor – em suas diversas formas e entendido como elemento estruturador de um texto – é um poderoso meio estruturador de *estados de violência*; é um meio de subversão hostil que tanto poderá ser repulsivo para a vítima do discurso, quanto contagioso e agregador para o destinatário, intérprete do discurso.

Dessa maneira, o humorista procura mexer com as emoções de seu público, jogando com registros de *pathos*, ao procurar “fazer sentir” com finalidade de captação de seu auditório. Esse processo explica os possíveis efeitos de sentido de cumplicidade lúdica, crítica, cínica e de irrisão do discurso humorístico, sobre os quais falaremos mais adiante, como também explica seu efeito contrário de desagrado e de desaprovação.

Essa cumplicidade acaba instaurando a intersubjetividade no discurso humorístico, pois pressupõe vítimas partilhadas, conhecimentos comuns, pontos de vista coincidentes, valores pessoais, culturais e sociais similares. Tudo isso constitutivo de um imaginário coletivo (cf. *ibid.*: 105).

Com base no acabamos de expor, podemos afirmar que o humor tem, inevitavelmente, um componente subversivo forte. Nas palavras de Travaglia:

No humor a descoberta e revelação da verdade têm sempre por objetivo desmitificar, desmontar falsos equilíbrios (...). O humor é, portanto, uma arma sutil e ferina que visa desestruturar, constituindo, como diz Douglas (apud Johnson, 1976) uma anti-estrutura em que os humoristas são purificadores, (...) o humor em sua ação no rumo da verdade gera conflito, desequilíbrio; desestrutura criando desorganização dos padrões aceitos, exercendo um papel oposto ao dos rituais que visam impor uma harmonia social... (1990: 68-69)

Considerando o *corpus* desta pesquisa, propomos apresentar, no item seguinte, os subsídios teóricos selecionados para uma análise da ironia, compreendida, neste estudo, como

categoria enunciativa que pertence a uma categoria mais ampla denominada “humor”. As demais propostas de categorias enunciativas, para uma análise do discurso do humor, serão apresentadas, logo em seguida, no item 3.3. deste capítulo.

### 3.2. A ironia como categoria de humor

*A essência da ironia consiste em não se poder descobrir o segundo sentido do texto por nenhuma palavra dele, deduzindo-se porém esse segundo sentido do facto de ser impossível dever o texto dizer aquilo que diz.*

Fernando Pessoa

A ironia, na tradição retórica, foi, com frequência, objeto de uma categorização, a partir da definição mínima proposta por Aristóteles (384-322 a. C.), o qual a descreve como uma antífrase que consiste em dizer o contrário do que se pensa.

Na realidade, Aristóteles (apud Muecke, 1995: 30) definia a ironia como uma versão da peripécia, ou seja, uma possível “reviravolta das ações em sentido contrário”, implicando um reconhecimento, isto é, “a mudança do desconhecimento ao conhecimento”. Com isso, essa definição abrangia parte do significado da ironia dramática observada, por exemplo, na obra de *Édipo Rei* de Sófocles.

Para outros filósofos, como Cícero e Quintiliano (apud Muecke, 1995: 32), a ironia era, simplesmente, pura retórica. Ou seja, um modo de tratar o oponente num debate, uma estratégia verbal, uma figura de linguagem que elogia querendo censurar e *vice-versa*. Essa última proposta de definição permaneceu por muito tempo.

Nietzsche, por sua vez, teria definido a ironia como um conceito vago, instável e multiforme que vai adquirindo sentidos novos em função do momento histórico, do país e do contexto no qual é observada, chegando a afirmar, radicalmente, ser apenas possível definir o que não tem história (apud Muecke, 1995: 22).

Entretanto, de acordo com Charaudeau, essas filiações em nada esclarecem as coisas, pois se verificam numerosos pontos de vista divergentes em função dos campos de análise, das realidades e das certezas de cada pensador. Veja-se o que esse autor afirma a respeito das propostas de definição dos conceitos de humor e de ironia:

No *Dicionário de poética e de retórica* de Henri Morier (1981), ironia e humor são nos apresentados como categorias distintas. A primeira se oporia à segunda porque incidiria mais particularmente sobre a antífrase, enquanto que o humor incidiria mais sobre oposições que não seriam antífrases; acrescentando-se que a ironia serviria de gatilho para o riso, enquanto que o humor serviria apenas de gatilho para o sorriso. Para outros, ao contrário, humor e ironia são confundidos ou pelo menos entrelaçados um no outro. (...) com frequência, a ironia e a zombaria são “colocadas na mesma cesta”, lembrando César Chesneau Dumarsais e Pierre Fontanier (1967) que afirmam que a “ironia consiste em dizer em forma de zombaria o contrário do que se pensa ou do que se quer que os outros pensem”. (...) Concluímos que a tradição esclarece muito pouco a questão e, no que nos concerne, utilizaremos a termo “humor” para designar uma noção genérica que poderá, em seguida, ser objeto de diversas categorizações.<sup>33</sup> (2006b: 20-21)

Robert Escarpit, citado por Charaudeau (ibid.: 21), coloca, por sua vez, o paradoxo irônico no centro de todo processo humorístico “pela junção inesperada do mundo, do cotidiano, com um mundo deliberadamente reduzido ao absurdo” sendo que a ironia seria destrutiva, enquanto que o humor seria aquilo que a “corrige [...] por meio de um piscar de olho cúmplice”. Parece-nos que esse olhar sobre o irônico aproxima-se da concepção de riso sarcástico negativo, da época moderna, proposto por Bakhtin, e do riso cínico burguês, proposto por Propp.

Procurando contestar essa definição e representação um tanto negativa da ironia, Schlegel, citado por Muecke (cf. op.cit.: 40), também, irá definir a ironia como um paradoxo, entendendo-a, porém, como análise da tese e da antítese. Assim, a ironia não teria uma função destrutiva, mas um importante papel de crítica social.

Justamente, a respeito da concepção de ironia de Schlegel, Brait afirma, com base nos estudos de Bange (1978):

Se o exemplo de ironia para Aristóteles cristaliza-se em Sócrates, advindo daí a denominação ironia socrática, é com Friedrich von Schlegel (1772-1829) que aparece o conceito romântico de ironia. Teórico do primeiro romantismo, é ele o autor da concepção de arte que coloca a ironia como o elemento que garante ao poeta a liberdade de espírito. Essa concepção introduz a noção filosófica de ironia socrática na dimensão literária: “A ironia é a única dissimulação absolutamente involuntária e no entanto refletida (...) Nela tudo deve ser brincadeira e seriedade,

---

<sup>33</sup> Tradução nossa do francês: “Dans le *Dictionnaire de poétique et de rhétorique* d’Henri Monier (1981), ironia et humour sont présentés comme catégories distinctes. La première s’opposerait à la seconde en ce qu’elle joue plus particulièrement sur l’antiphrase, alors que l’humour jouerait sur des oppositions qui ne seraient pas antiphrastiques; de plus, l’ironie enclencherait le rire, alors que l’humour n’enclencherait que le sourire. Pour d’autre, au contraire humour et ironie sont confondus ou du moins enchâssés l’un dans l’autre. (...) souvent, ironie et raillerie sont mis dans le même panier, à commencer par César Chesneau Dumarsair et Pierre Fontanier (1967) que écrivent que “l’ironie consiste à dire par manière de raillerie, tout le contraire de ce qu’on pense ou de ce que veut faire penser aux autres”. (...) Donc la tradition ne nous éclaire guère, et pour ce qui nous concerne, nous emploierons le terme humour pour désigner une notion générique qui ensuite peut faire l’objet de diverses catégorisations.”

expansão sincera e profunda dissimulação (...) Ela contém e suscita o sentimento do conflito insolúvel do absoluto e do circunstancial, da impossibilidade e da necessidade de uma comunicação total (...). (1996: 26)

Não querendo adentrar-nos nas especificidades literárias e nas nuances conceituais filosóficas da ironia, pois nos afastaríamos dos objetivos deste trabalho, importa entender que o elemento que está no centro desse conceito é o processo de enunciação, embora apresentado com algumas diferenças em função dos campos de estudos e das concepções teóricas. Contudo, a despeito dessas diferenças, esboça-se um caminho na complexidade do discurso sobre a ironia, entendida como um conceito que exige uma contextualização para ser compreendida, visto que o “jogo irônico conta unicamente com a linguagem para se insinuar” (Brait, 1996: 42).

Com base nessas primeiras constatações, “a ironia sob a perspectiva discursiva passa, necessariamente, tanto pelas questões que dizem respeito à dimensão ideológica, social, cultural, histórica, quanto pela questão da subjetividade e pela maneira como esses dois aspectos se tornam constitutivos do discurso” (ibid.: 33).

Muecke, em seu *Tratado sobre a ironia e o irônico*, chama, precisamente, nossa atenção para a função social da ironia. Veja-se o que afirmar a respeito:

a ironia tem basicamente uma função corretiva. É um giroscópio que mantém a vida num curso equilibrado ou reto, restaurando o equilíbrio quando a vida esta sendo levada muito a sério ou, como mostram algumas tragédias não está sendo levada a sério o bastante, estabilizando o instável mas também desestabilizando o excessivamente estável. (1995: 19)

De acordo com esse autor (cf. ibid.: 48), a antiga definição básica da ironia – dizer uma coisa e dar a entender o contrário – vê-se, no tempo, substituída pela definição de uma ironia que quer dizer alguma coisa, mas com a intenção de ativar, não apenas uma, mas várias interpretações subversivas, em função da situação de comunicação.

Muecke (cf. ibid.: 21) afirma, ainda, que o irônico e o não irônico podem ser considerados opostos complementares como o são a razão e a emoção, colocando a ironia no campo da razão e da inteligência pura, junto com o humor. No entanto, algo os diferencia. Sobre essa questão, Bergson argumenta:

A mais geral dessas oposições seria talvez entre o real e ideal, entre o que é e o que deveria ser. Aqui também a transposição poderá ser feita nas duas direções inversas. Pode-se enunciar o que deveria ser, fingindo acreditar que isso é precisamente o que é: nisso consiste a ironia. Pode-se, ao contrário, descrever

minuciosamente e meticulosamente o que é, fingindo acreditar que assim as coisas deveriam ser: desse modo procede frequentemente o *humour*. O *humour*, assim definido é o inverso da ironia. Ambos são formas da sátira, mas a ironia é de natureza oratória, enquanto que o *humour* tem algo mais científico. (2004: 95)

Segundo Brait (1996: 76), é precisamente na tensão entre o que é dito (literal) e o que se quer dizer (figurado) que se flagra a ironia, e “o que está atualizado, em presença, não pode ser compreendido a não ser que se leve em conta uma ausência que de alguma forma ali ressoa por vias de uma contextualização que sinaliza a confluência presença-ausência”.

Assim, o encaminhamento da perspectiva discursiva do discurso irônico

confere à ironia traços que reiteram a ambivalência de significação, a dupla isotopia, a confluência enunciativa, enfim a maneira de um discurso lidar com outros para colocá-lo ou colocar-se em evidência. Esse jogo que se estabelece entre um texto e as presenças constitutivas de seu interior articula-se ironicamente por meio de várias estratégias de incorporação discursivas, de encenação do já-dito... (ibid.: 76)

A “encenação do já-dito” confere à enunciação irônica a característica de citação que, definida pelos pesquisadores Sperber e Wilson, citados por Brait, passou a ser conhecida como “menção-eco”. Conforme Brait, esses autores procuram apontar, no texto, “as diversas formas de menção e de eco, elementos que desempenham um papel fundamental na descoberta da vítima, do alvo da ironia” (ibid.: 52).

Posto isso, é possível reconhecer-se a ironia sem apelar, exclusivamente, ao conceito de contrário. Embora reconhecendo que a antífrase constitui um procedimento básico, Brait (ibid.: 53), com base nos estudos de Olbrechts-Tyteca, destaca alguns possíveis procedimentos enunciativos de encenação do “já-dito”, tais como a analogia, o discurso indireto e os genericamente chamados de “sinais” emitidos pelo enunciador. Assim, o primeiro mecanismo apontado é o que diz respeito à escolha do vocabulário:

“... o vocabulário específico é a piscada que o escritor dá para seu auditório” (Olbrechts-Tyteca, 1974: 174). Nesse sentido destaca o vocabulário restrito, específico, feito notadamente de superlativos e palavras arcaicas. A partir daí, a relação existente entre ironia e hipérbole, caracterizada como “uma técnica para assegurar o sucesso da ironia”, fica estabelecida, complementando-se com a técnica das “perguntas reiteradas” que podem também desempenhar o papel de hipérbole irônica. As perguntas pseudo-ingênuas (que a autora não menciona, mas que retomam a estratégia de Sócrates) podem funcionar como argumentação indireta. (1996: 53)

No discurso irônico, o locutor-enunciador posiciona-se por meio de uma argumentação indireta com intenção de informar, de persuadir e, até mesmo, de educar. Com isso, se a ironia ridiculariza a vítima, ela procura, também, pelo jogo, pela engenhosidade e pelo risco de não se efetivar, um riso de convivência e de cumplicidade entre locutor-enunciador e destinatário-interlocutor do discurso (cf. *ibid.*: 54).

Justamente a respeito da relação “triádica” que se estabelece entre os protagonistas do discurso irônico – enunciador, destinatário e vítima –, Charaudeau faz algumas considerações relevantes. Na opinião desse autor, no ato de enunciação irônico, a vítima é objeto do julgamento negativo e o destinatário é tomado como testemunha, como cúmplice desse ato, objetivando-se sua adesão ao discurso. Mas, num ato de enunciação irônico, vítima e destinatário-interlocutor podem, ainda, coincidir entre si. Veja-se o que o autor afirma a respeito:

Neste caso, ele [vítima/destinatário-interlocutor do discurso] se vê fortemente desvalorizado, até mesmo agredido, e a questão passa a ser se estamos verdadeiramente perante um ato humorístico, pois será difícil o interlocutor tornar-se cúmplice do autor do ato irônico<sup>34</sup>. A não ser que exista um alibi permitindo ao interlocutor visado de sair-se da situação ao considerar a agressão por conta da situação de enunciação: num espetáculo (o humorista que ironiza seu público) (...) nas conversações onde o locutor responsável do ato irônico corrige-se afirmando que está brincando protegendo, desta forma, a face do outro<sup>35</sup>. (2006b: 30 – grifo nosso)

Além disso, a enunciação irônica pode implicar aquele que fala, ou seja, quando o autor se toma por vítima da ironia (o cronista Mainardi, com frequência, se autoironiza). Como no caso anterior, a vítima – interlocutora de si mesma – é desvalorizada, mas pelo fato de ser o próprio locutor a aplicá-la, ele é de certa maneira poupado.

Voltando à questão da encenação do “já-dito” ou da interdiscursividade irônica, Brait (cf. 1996: 107) destaca, ainda, outros meios complementares que permitem compreender o efeito irônico como atividade de linguagem. Verificam-se, segundo essa autora, diversas

---

<sup>34</sup> Nota do autor Patrick Charaudeau (2006b: 29): Parece que a possibilidade ou não de o destinatário ser ao mesmo tempo o alvo do ato irônico releva de diferenças culturais. No mundo latino-americano, por exemplo, essa possibilidade é quase excluída (a fim de evitar humilhar seu interlocutor), enquanto que ela é relativamente frequente entre os franceses (prazer do jogo polêmico). É talvez a razão pela qual alguns analistas opõem “humor” à “ironia”.

<sup>35</sup> Tradução nossa do francês: “Dans ce cas, il se trouve fortement dévalorisé, voir agressé, et la question se pose de savoir s’il s’agit vraiment d’un acte humoristique, car il sera difficile à l’interlocuteur d’entrer en complicité avec l’auteur de l’acte ironique. À moins qu’existe un alibi que permette à l’interlocuteur visé de s’en sortir en mettant l’agression au compte de la situation de communication: dans un spectacle (l’humoriste que fait de l’ironie à l’adresse des spectateurs) (...) dans les conversations où le locuteur responsable de l’acte d’ironie se corrige en disant qu’il blague protégeant ainsi la face de l’autre.”

formas de se retomar os dizeres que permeiam uma sociedade, são elas: a estratégia de repetição, a citação implícita, a alusão indireta, a citação sem tradução, a paráfrase, a paródia, o trocadilho, o estereótipos, o clichê, o provérbio e o pastiche.

O efeito de sentido produzido por esses procedimentos enunciativos se vê ampliado nos princípios dialógicos e polifônicos do discurso, propostos por Bakhtin, bem como no conceito de heterogeneidade mostrada (marcada ou não marcada) e constitutiva do discurso, proposto por Authier-Revuz. Por isso, de acordo com Brait, o discurso irônico constitui-se por meio de um debate com a alteridade, sendo que as formas de convocação do “já-dito” funcionam como marcas observáveis dessa heterogeneidade “que, manifestando-se sobre o fio discursivo, produzem rupturas e fornecem não apenas a dimensão de outros discursos, de exteriores que se intrometem no interior do discurso, mas também informações sobre o sujeito e sobre o enunciador” desse mesmo discurso (ibid.: 108).

A esse respeito Brait, ainda, explica, retomando os estudos de Bertrand (1988), que o discurso irônico

convoca seu enunciatário, exige dele uma construção interpretativa complexa, sobre a base de uma confiança postulada por E1 [enunciador irônico]. O acordo realiza, então, à maneira de um ‘entendimento secreto’ – de uma convivência – a solidariedade implícita dos sujeitos. É, assim, que, paralelamente à exclusão (de E2) [vítima], a ironia visa a constituição de um senso semântico e a partir daí, de uma comunidade enunciativa. (1996: 109-110)

Complementando as particularidades do discurso irônico, até aqui descritas, na concepção de Maingueneau, a ironia assemelha-se, ainda, às aspas, como forma de modalização autonímica, pois ocorreria, em ambos os casos, uma espécie de divisão interna da instância de enunciação. As aspas advertem o destinatário de que a expressão não é assumida como tal pelo enunciador; “já na ironia, o enunciador produz um enunciado que ele invalida ao mesmo tempo em que fala”, ficando à cargo do coenunciador (ou destinatário-interlocutor do discurso) a conveniente reconstrução dessa enunciação (cf. 2005: 178).

Com isso, afirma esse autor (ibid.: 175), a ironia subverte-se no momento em que é proferida, podendo ser considerada “um caso de polifonia, uma vez que esse tipo de enunciação pode ser analisado como uma espécie de encenação em que o enunciador expressa com suas palavras a voz de uma personagem” da qual ele se distancia, imputando ao destinatário-interlocutor do discurso a responsabilidade pelo texto.

Contudo, acreditamos tratar-se de uma responsabilidade “coagida” ou vigiada, considerando que o processo gerativo do ato irônico conta com a existência de uma

“comunidade enunciativa” conivente no ato de enunciação, cuja visão de mundo partilhada permite desvendar o “entendimento secreto”, constitutivo do ato irônico.

Considerando o fato de não ser a ironia o único procedimento enunciativo passível de verificar-se nos textos de Mainardi, apresentam-se, no item seguinte, algumas categorias ampliadas de análise do humor no discurso.

Essas categorias servirão de quadro metodológico para a análise dos mecanismos linguístico-discursivos do humor nas crônicas de Mainardi, que será desenvolvida no quarto capítulo desta pesquisa.

### **3.3. As categorias enunciativas para o humor**

*Melhor é de risos que de lágrimas escrever  
porque o riso é a marca do homem.*

Rabelais

Definir categorias não é tarefa fácil quando se trata de analisar discursos, pois se, para uns, desestruturar é ordenar para melhor compreender, para outros, desestruturar o objeto é perder sua essência.

Na opinião de Charaudeau (cf. 2006b: 26), as duas propostas são, na realidade, defensáveis, pois esse autor considera que a força das ciências humanas e das ciências sociais, quando comparadas com a literatura ou a filosofia, é precisamente a de definir categorias possibilitando analisar e julgar resultados mediante o princípio de coerência.

No entanto, diz ele (cf. loc. cit.), não devemos nos deixar aprisionar pelas categorias, pois elas são, por definição, redutoras. Trata-se de definir categorias operatórias que possibilitem analisar os fatos humorísticos caso a caso segundo um princípio de coerência. Contudo, é preciso não perder de vista que poderá ser, também, na combinação dessas categorias que aparecerá, simultaneamente, a possibilidade de classificação de um ato humorístico e de sua particularidade.

Assim, do ponto de vista metodológico, na análise do humor, precisamos distinguir os procedimentos linguísticos dos procedimentos discursivos e precisamos, igualmente, definir a natureza dos efeitos possíveis de sentido social no destinatário-interlocutor do ato humorístico.

### 3.3.1 Os procedimentos linguísticos

Os procedimentos linguísticos surgem do mecanismo léxico-sintático-semântico ao qual diz respeito o explícito dos signos, sua forma e seu sentido, bem como as relações forma-sentido, ao passo que os procedimentos discursivos dependem do conjunto do mecanismo de enunciação (cf. *ibid.*: 25).

Com isso, na opinião de Charaudeau (cf. *ibid.*: 26), os procedimentos linguísticos incidem, exclusivamente, sobre o único significante, como nos trocadilhos e nos demais jogos de palavras. Poderão, igualmente, incidir sobre a relação significante-significado das palavras homônimas ou polissêmicas, que permitem passar de uma isotopia<sup>36</sup> de sentido a outra. Travaglia (cf. 1990: 63) vê, por sua vez, na homonímia um recurso largamente usado no humor devido à ambiguidade e à ativação de dois mundos que esse recurso, normalmente, implica.

Nos procedimentos linguísticos, destacam-se, ainda, as metonímias, quando se nomeia a parte pelo todo, e as comparações por meio de metáforas. Mas, na opinião de Charaudeau, importa entender que

os procedimentos linguísticos não são portadores em si de valor humorístico, eles podem ser usados pelos diferentes gêneros discursivos entre os mais sérios, como a poesia. A antífrase, por exemplo, é um procedimento linguístico que consiste em dizer o contrário daquilo que se pensa, e que pode dar lugar a diversas categorias discursivas tais como a mentira, a ironia ou o paradoxo.<sup>37</sup> (2006b: 26)

Charaudeau não chega a apresentar uma ampla categorização de procedimentos linguísticos do humor na língua. Em contrapartida, Travaglia, em sua *Introdução ao estudo do humor pela lingüística*, destaca alguns procedimentos complementares e interessantes que, abaixo, retomamos:

- a repetição e a cacofonia que podem ser caricaturais;
- as falsas etimologias quando se ri da ignorância;
- os neologismos nos quais “o humor está, quase sempre, na violação da norma linguística culta ou naquele que se coloca como superior ao outro”;

---

<sup>36</sup> Em análise do discurso, o conceito de isotopia designa “globalmente os procedimentos que concorrem pra a coerência de uma seqüência discursiva ou de uma mensagem.” (cf. Charaudeau; Maingueneau, 2006: 292)

<sup>37</sup> Tradução nossa do francês: “Les procédés linguistiques ne sont pas porteurs en soi de valeur humoristique, ils peuvent être utilisés par différents genres discursifs parmi les plus sérieux comme la poésie. L’antiphrase, par exemple, est un procédé linguistique qui consiste à dire le contraire de ce que l’on pense, et qui peut donner lieu à diverses catégories discursives telles le mensonge, l’ironie ou le paradoxe.”

- os falsos cognatos ou a utilização de termos inexistentes, tal como usou Jô Soares em um de seu programa no tempo da repressão política na figura do nordestino que, refugiado na França, ligava para a mulher e arrancava gargalhadas do público quando declarava, entre outras coisas: “une chose de loqui” com um sotaque inconfundível baiano;
- os estereótipos linguísticos, como também, os estereótipos étnicos, sociais e culturais;
- o nome dos personagens que podem ter funções humorísticas claras no discurso;
- as analogias e as figuras de linguagem em geral. (cf. 1990: 63-64)

Entretanto, afirma Travaglia (ibid.: 61), “há, além do texto, toda uma situação que se toma como humorística e que cria também condições necessárias à existência do humor, para que se veja algo como objeto de riso ou não”. Assim, segundo esse autor, uma linguística da frase – que considera apenas os jogos de palavras, trocadilhos e trava-línguas – constitui uma limitação ao estudo do humor. A moderna linguística teria mais para oferecer, e as disciplinas mais importantes para o estudo do humor seriam a Semântica, a Pragmática, a Análise da Conversação e a Análise do Discurso.

Isso posto, numa perspectiva discursiva, “as formações discursivas da Análise do Discurso podem ajudar a explicar através do plano histórico-social certos fatos do humor étnico, pré-juízos ou pré-conceitos”. Também, “o humor cuja graça resulta do uso de recursos tais como mistura de lugares sociais ou posições de sujeito, a descontinuidade de tópicos, a paródia, entre outros, têm explicações discursivas, textuais ou discursivo-textuais” (ibid.: 62-63).

### **3.3.2. Os procedimentos discursivos**

Afirmou-se, anteriormente, que os procedimentos discursivos dependem da posição daquele que fala, do destinatário-interlocutor do discurso, da vítima do humor, da situação de comunicação e do valor social do campo temático em questão. Assim, no interior das categorias discursivas do humor, não devemos confundir aquelas que resultam do jogo com os procedimentos de enunciação com aquelas que resultam do valor semântico das palavras no interior de um enunciado (cf. Charaudeau, 2006b: 26).

Os procedimentos discursivos são os que jogam entre o que é dito (explícito) e o que se quer deixar entender (implícito), como é o caso da ironia, enquanto que os procedimentos

que incidem sobre o enunciado, brincando, como explicitado acima, com a homonímia e a polissemia das palavras, estão nele contidos por inteiro e aproveitam, assim, a dissociação linguística de isotopias (cf. loc. cit.).

Considerando o referencial teórico esboçado neste trabalho, em função do *corpus* desta pesquisa, nossa análise versará, mais especialmente, sobre a produção do humor pelo jogo discursivo e, principalmente, pelo jogo enunciativo irônico. Entretanto, os procedimentos exclusivamente linguísticos serão pontuados, sempre que aparecem, entendidos como recursos a serviço do discurso, com vistas à produção do humor nas crônicas de Mainardi.

Isso posto, em nossa análise, faremos a distinção entre três categorias enunciativas de humor. Nessas categorias, verificaremos possíveis variações nas relações entre o que é dito (explícito) e o que é pensado (implícito) na situação de enunciação. Assim, distinguiremos:

- a) o jogo enunciativo irônico: no qual o que é dito (explícito) parece positivo, enquanto que o que é dado a entender é sempre negativo (implícito);
  
- b) o jogo enunciativo sarcástico: no qual o que é dito é negativo e exagerado em relação àquilo que é dado a entender, mas sem haver propriamente opacidade no discurso ou “contradição”;
  
- c) o jogo enunciativo paródico: no qual se prevê um interlocutor intérprete capaz de reconhecer o texto de origem e extrair, com isso, os implícitos do discurso – distanciando-se, em função disso, do pastiche ou do plágio (cf. Charaudeau, 2006b: 29-32 passim).

Considerando os subsídios teóricos apresentados no item 3.2. deste capítulo, a respeito da ironia, acreditamos que se esboça, aqui, um caminho de ordenação e de categorização do humor no discurso, a fim de permitir um melhor entendimento de nosso objeto. Com isso, no quarto capítulo desta pesquisa, observaremos com maior detalhamento, no momento da análise, as nuances e as diferenças existentes entre cada uma dessas categorias susceptíveis de estabelecer uma relação de convivência entre locutor-enunciador e destinatário-interlocutor do ato humorístico.

Entretanto, antes de concluirmos este terceiro capítulo, precisamos definir, ainda, o que entendemos por contrato de convivência e efeitos possíveis do ato humorístico sobre o destinatário-interlocutor do discurso.

### **3.3.3. Os efeitos possíveis do ato humorístico**

O efeito de sentido possível do ato humorístico resulta da visão de mundo e do contrato de convivência que o locutor-enunciador propõe ao destinatário-interlocutor do discurso, exigindo deste último sua adesão à opinião e àquilo que é colocado em questão (cf. Charaudeau, 2006b: 35).

Com isso, o locutor-enunciador humorista está na origem de um efeito visado e o destinatário-interlocutor conivente na origem de um efeito de prazer, embora não tenhamos a garantia de que os dois coincidem entre si. Essa problemática da intencionalidade obriga-nos a falar em efeitos possíveis, visto que não temos a segurança de que o efeito previsto pelo locutor-enunciador corresponda em tudo ao efeito produzido e construído pelo destinatário-interlocutor do discurso.

Contudo, considerando o fato de o texto prever, conforme anteriormente explicitado, seu próprio “leitor modelo”, potencial “intérprete” da enunciação humorística, é-nos possibilitada a previsão de efeitos possíveis do discurso que, segundo Charaudeau (cf. loc.cit.), poderão corresponder a diferentes tipos de convivências. O autor distingue, assim, quatro tipos de convivências possíveis: a convivência lúdica, a convivência crítica, a convivência cínica e a convivência de irrisão. Esses efeitos, embora distintos, poderão, por vezes, sobrepor-se.

#### **3.3.3.1. A convivência lúdica**

À convivência lúdica corresponde a alegria do jogo com a linguagem quando, tal como afirmava Freud (1969: 91), “o chiste é um fim em si mesmo, não servindo a um objeto particular”. Essa convivência visa a uma fusão emocional entre locutor-enunciador e destinatário-interlocutor, libertados de qualquer espírito crítico, sendo produzida e consumida na gratuidade do julgamento, como se tudo fosse questionável e possível (cf. Charaudeau, 2006b: 36).

Embora essa convivência busque partilhar um olhar deslocado sobre as estranhezas do mundo, sem qualquer engajamento moral, acreditamos que um questionamento, com respeito às normas sociais e à contingência da vida, encontra-se, sempre, subjacente ao discurso. Ainda assim, não deixa de ser um prazer gratuito que corresponderia à categoria do “cético” de Freud (1905), na visão de Charaudeau.

### **3.3.3.2. A convivência crítica**

A convivência crítica, ao contrário da lúdica, é sempre polêmica. Verifica-se uma contra-argumentação, no implícito do discurso, que busca fazer com que o destinatário-interlocutor partilhe um ataque contra uma opinião, contra alguém ou contra algo, denunciando valores tidos como falsos (cf. Charaudeau, 2006b: 36).

Contrariamente à convivência lúdica, a convivência crítica tem um alcance particular, podendo tornar-se, por vezes, agressiva para a vítima do humor. Assim, o efeito crítico corresponderia à categoria de “hostilidade” proposta por Freud (1905). Por isso, na opinião de Charaudeau, essa visada é encontrada em abundância na mídia, nas caricaturas de imprensa, nas crônicas ou nas interações polêmicas dos debates políticos.

### **3.3.3.3. A convivência cínica**

A convivência cínica possui um efeito destruidor. Mais poderosa do que a convivência crítica, nela o locutor-enunciador busca partilhar com o destinatário-interlocutor uma desvalorização dos valores considerados positivos e universais na sociedade (cf. Charaudeau, 2006b: 37).

Os valores que dizem respeito à sociedade, à cultura, ao homem, à vida e à morte encontram-se dessacralizados. Na convivência cínica, não há contra-argumentação implícita, tal como na convivência crítica. O locutor-enunciador humorista assume a negação dos valores considerados sagrados, para com e contra todos. Devido ao efeito destruidor dos valores sociais e morais, o ato cínico coloca o humorista numa posição paradoxal de demiurgo que se livra das regras do mundo e que propõe elevar-se contra a fatalidade da vida em sociedade, encontrando-se, não raramente, isolado num combate solitário (loc. cit.).

Na visão de Charaudeau, a esse tipo de convivência diz respeito o “espírito cínico” de Freud (1905), destruidor e simultaneamente autodestruidor. Esse tipo de convivência apareceria, com frequência, em piadas étnicas, sexistas ou em réplicas machistas.

### **3.3.3.4. A convivência de irrisão**

A irrisão visa a desqualificar a vítima, rebaixando-a ou fazendo descê-la de seu pedestal. Charaudeau afirma que, nos dicionários, distinguem-se duas idéias. A primeira diz que

o desprezo acompanharia a irrisão: “Para os intelectuais, apenas tenho desprezo e irrisão” (Georges Duhamel<sup>38</sup>); “Levar à irrisão: zombar com desprezo” (*Le Robert*). A outra idéia é a de que o alvo do ato de irrisão é insignificante, mínimo, miserável: “Uma piedade lhe chegava ao coração perante este irrisório inimigo” (Maurice Genevoix<sup>39</sup>). Aliás, os antônimos apresentados pelo *Le Robert* são: consideração, deferência, estima e respeito.<sup>40</sup> (2006b: 37)

A convivência de irrisão procura fazer com que o destinatário partilhe da insignificância da vítima, estabelecendo um distanciamento, com certo desprezo, em relação ao que, de uma forma ou de outra, é, na opinião do locutor-enunciador, supervalorizado. Assim, o efeito de irrisão poderá ser duplo, porque visa a denunciar o que seria uma usurpação de poder e visa a revelar a insignificância da suposta posição de poder (cf. *ibid.*: 38).

A convivência de irrisão tem em comum com a convivência crítica a desqualificação de algo ou alguém. No entanto, contrariamente à convivência crítica, a de irrisão desqualifica sem defesa possível, ou seja, sem apelar a um desenvolvimento argumentativo.

Também, a visada de irrisão aproxima-se, por vezes, do cinismo pela forte desqualificação do alvo, mas em menor grau, porque não leva o locutor-enunciador à solidão de seu julgamento. Assim, de acordo com Charaudeau, o efeito de irrisão pode ser obtido de diversas formas:

tocando um aspecto psicológico da pessoa a fim de arrancar-lhe sua legitimidade e sua importância, como Charlie Chaplin em “O Grande Ditador” (cena em que o ditador – se assemelhando fortemente a Hitler – brinca com uma enorme bola inflável representando o mundo); tratando as pessoas sem considerar seu *status* de notoriedade, como em certos programas de televisão nos quais homens e mulheres políticos são tratados como o seriam na vida privada, a fim de desvalorizar seu aspecto público. Por exemplo, contando o fracasso de uma pretensão, como quando se zombou do número considerável de tropas americanas enviadas no Afeganistão para capturar Osama Bin Laden.<sup>41</sup> (*ibid.*: 38)

---

<sup>38</sup> Georges Duhamel (1884-1966): médico, cronista, romancista, autor dramático e poeta francês.

<sup>39</sup> Maurice Genevoix (1890-1980): romancista e poeta francês.

<sup>40</sup> Tradução nossa do francês: “la dérision s’accompagnerait du mépris: ‘Pour les intellectuels, je n’ai que mépris et dérision’ (Georges Duhamel); “Tourner en dérision: se moquer d’une manière méprisante” (*Le Robert*). L’autre est que la cible de l’acte de dérision est insignifiante, minime, piètre: “Une pitié lui venait au coeur devant ce dérisoire ennemi” (Maurice Genevoix). D’ailleurs, les antonymes donnés par *Le Robert* sont: considération, déférence, estime, respect.”

<sup>41</sup> Tradução nossa do francês: “en touchant à un aspect psychologique de la personne afin de lui ôter sa légitimité et son importance, comme Charlie Chaplin dans *Le Dictateur* (scène où le dictateur – ressemblant fortement à Hitler – joue avec un énorme ballon de baudruche représentant le monde); en traitant les personnes en dehors de leur statut de notoriété, comme dans certaines émissions de télévision où les hommes et les femmes politiques sont traités comme s’ils le seraient dans leur vie privée, afin de dévaloriser leur aspect public. Par exemple, en racontant l’échec d’une prétension, comme quand on s’est moqué du nombre considérable de troupes américaines déployées en Afganisthan pour capturer Oussama Ben Laden.”

Em função do exposto, acreditamos poder afirmar que uma classificação e uma definição, *a priori*, de efeitos possíveis de sentido social possibilitarão uma avaliação dos fatos observados na análise, segundo um princípio de coerência.

Com base nos subsídios teóricos apresentados neste estudo e considerando as proposições metodológicas anteriormente elencadas, propomos observar, no quarto capítulo desta pesquisa, como se atualizam os mecanismos linguístico-discursivos do humor nas crônicas de Mainardi.

## CAPÍTULO IV

### OS MECANISMOS DO HUMOR NAS CRÔNICAS DE MAINARDI

#### 4.1. Considerações gerais

*Só se zomba daquilo que ainda inspira algum respeito;  
o cúmulo do desprezo é a indiferença.*

Georges Minois

Apresentamos, nos segundo e terceiro capítulos deste trabalho, os subsídios teóricos e a proposta metodológica de análise do discurso humorístico que pretendemos aplicar neste estudo. Entretanto, algumas decisões tomadas em relação ao método de análise precisam ser pontuadas.

Primeiramente, a fim de poder analisar os fatos, tanto linguísticos quanto discursivos, segundo um princípio de coerência, optamos por organizá-los seguindo a proposta de categorias enunciativas para o humor apresentadas no capítulo anterior desta pesquisa. Assim, serão analisados os procedimentos linguístico-discursivos por meio do jogo enunciativo irônico, do jogo enunciativo sarcástico e do jogo enunciativo paródico.

Em segundo lugar, considerando o fato de o cronista Mainardi raramente recorrer a jogos de palavras, trocadilhos ou procedimentos linguísticos semelhantes, com finalidade humorística em si, esses fatos não constituíram nosso ponto de partida. As particularidades exclusivamente linguísticas, como o jogo com a polissemia ou a homonímia das palavras, pouco aparecem e, quando aparecem, encontram-se a serviço de um objetivo maior em nível discursivo, cujo propósito é instituir uma convivência crítica, mas nunca exclusivamente lúdica, com o destinatário-interlocutor do discurso.

Cabe lembrar, ainda, tratar-se de categorias operatórias que poderão, por vezes, combinarem-se entre si. Assim, em alguns momentos, pontuam-se os fatos em seus aspectos considerados particulares. Tal como afirma Charaudeau (cf. 2006b: 27), um fato humorístico é raramente somente irônico e poderá ser de uma convivência lúdica para uns, enquanto que cínica para outros.

Isso posto, desconsiderou-se a possibilidade de classificação dos fatos humorísticos em função dos efeitos de sentido possíveis de serem construídos pelo leitor das crônicas, potencial interlocutor do discurso. Se são visíveis possibilidades interpretativas numa enunciação humorística em função dos sujeitos inscritos nela – tal como verificaremos na análise do *corpus* –, essas hipóteses interpretativas não deixam de poder ser relativizadas, em função da identidade psicossocial e cultural do interlocutor, da posição tomada com relação à vítima do discurso e do universo temático colocado em questão.

Valendo-nos de uma abordagem discursiva de linguagem, antes de iniciar a análise dos fatos humorísticos, precisamos definir como se opera a encenação do discurso em função dos dados internos e externos à situação de comunicação, conforme vimos no segundo capítulo desta pesquisa.

Lembramos que, numa perspectiva discursiva, um fato de linguagem, independentemente de sua natureza, exigirá do sujeito que comunica a aptidão para construir seu discurso em função do contrato de informação instituído pelo gênero, da identidade dos parceiros, da finalidade do discurso, do propósito em jogo e das circunstâncias materiais da troca.

#### **4.2. O mecanismo de encenação do discurso**

*Podemos rir de tudo,  
mas não com todo mundo.*<sup>42</sup>

Pierre Desproge

O fato humorístico é um ato de discurso que se inscreve numa determinada situação de comunicação, cujas formas de existência dependem do contexto social que, no caso desta pesquisa, é o contexto político-social brasileiro de 2005 a 2008.

Ao longo desse período, alguns fatos se destacaram: o escândalo do mensalão, a queda do então ministro da Casa Civil José Dirceu e do ministro da Fazenda Antônio Palocci, a CPI dos correios, o caso do “dossiê fajuto”, a reeleição de Luiz Inácio Lula da Silva à presidência da república em 2006, os ataques do PCC; mais recentemente, a eleição de Barack Obama à

---

<sup>42</sup> Tradução nossa: « On peut rire de tout, mais pas avec tout le monde. » citação do humorista francês Pierre Desproge.

presidência dos Estados Unidos e a reforma ortográfica, citando apenas alguns dos principais momentos midiáticos nacionais e internacionais dos últimos três anos.

Entretanto, à situação de comunicação corresponde, ainda, um contexto físico e mental que possibilita a definição de uma identidade social e psicológica dos parceiros do discurso, ligados, no caso da crônica, por um contrato de comunicação e de informação – ou seja, por um contrato de reconhecimento das condições de realização do discurso.

Considerando o fato de a palavra veicular o imaginário social, ou a visão de mundo, de quem fala, o discurso deve ser considerado “matéria viva” na qual se concretizam as possíveis relações sociais numa determinada sociedade. Com isso, devemos analisar o fato humorístico considerando o cenário discursivo de referência no qual se encenam as trocas sociais e aquilo que constitui seu valor simbólico, a fim de tirar do texto os efeitos possíveis de sentido social produzidos no destinatário-interlocutor das crônicas de Mainardi.

Apresentamos, no primeiro capítulo desta pesquisa, uma descrição da identidade social do cronista Mainardi, na condição de sujeito comunicante, e falamos, igualmente, do suporte no qual são veiculados seus textos e do perfil do leitor da *Veja*, potencial leitor das crônicas, na condição de sujeito interpretante (vejam-se itens 1.2. e 1.3. do capítulo I).

Ao se comunicarem, esses sujeitos atribuem-se uma identidade discursiva, sendo que na situação de comunicação *monological* escrita, como é o caso da crônica, o locutor-enunciador e o destinatário encontram-se numa mesma instância de fala, enquanto que o interlocutor – isto é, o potencial público leitor das crônicas – encontra-se numa instância de fala posterior à escrita (veja-se item 2.2.1.1. do capítulo II).

Isso posto, se, por um lado, detemos uma informação geral, mas imprecisa, acerca do público leitor das crônicas de Mainardi, de outro lado, é-nos possível identificar o destinatário em direção ao qual o discurso parece querer dirigir-se, com base em escolhas e estratégias discursivas ligadas ao humor nos textos do cronista.

Assim sendo, observa-se um desdobramento do sujeito do discurso, na medida em que parte dele se refugia em sua legitimidade social e outra parte é construída pelo que diz seu discurso, ainda que uma e outra se inter-relacionem entre si. Cabe lembrar, ainda, que, conforme dissemos no segundo capítulo, um ato humorístico, principalmente em se tratando de ironia, apenas poderá ser explicado admitindo-se a existência de quatro sujeitos.

Dentro da situação de comunicação, estabelece-se, então, por meio da linguagem, um contrato de comunicação (e de informação) entre o cronista locutor-enunciador Diogo Mainardi e seu leitor, por meio do qual se determinará o mecanismo de encenação do discurso

humorístico com vistas à construção de um destinatário-interlocutor, estabelecendo-se uma relação implícita de convivência e de cumplicidade entre o que ri e o que ri junto.

Cabe lembrar tratar-se de um riso não necessariamente audível, mas de um “riso entendido de forma mais ampla, como um movimento de satisfação do espírito” (Travaglia, 1990: 66), visando a um possível efeito de adesão e de captação de leitores, porque nesse discurso se reconhecem.

Considerando o fato de que não faz humor quem quer, onde quer e com quem quer, o cronista Mainardi deve legitimar, ainda, seu direito a produzir atos humorísticos. Essa legitimidade institui-se, entre outras condições, de acordo com o *imaginário sociodiscursivo* de seu destinatário-interlocutor, leitor da revista *Veja* e/ou potencial leitor de seus textos. Lembramos que o *imaginário sociodiscursivo*, na concepção de Charaudeau, desempenha um papel de “espelho identitário” que se materializa no discurso por circular em um espaço de interdiscursividade. Assim, esses imaginários “dão testemunho das identidades coletivas, da percepção que os indivíduos e os grupos têm dos acontecimentos, dos julgamentos que fazem de suas atividades sociais” (2008a: 206).

Entretanto, essa legitimidade e a relação estabelecida entre os protagonistas do discurso dependem, ainda, das circunstâncias da situação de comunicação em função de aspectos externos e internos ao discurso (veja-se item 2.2.1.2. do capítulo II), sobre os quais propomos falar a seguir.

#### **4.2.1. Os dados externos ao discurso**

No discurso, os dados externos definem as circunstâncias externas da situação de troca que são, geralmente, semiotizadas, porque correspondem a índices que, retirados do conjunto dos comportamentos sociais, configuram-se em constantes. Esses índices são: a *condição de identidade*, *de finalidade*, *de propósito* e *de dispositivo* da troca languageira (veja-se tópico A do item 2.2.1.2. do capítulo II).

Com isso, nos dados externos ao discurso, é-nos possível dizer que o cronista Mainardi legitima sua fala por sua posição social de escritor romancista, comentarista-articulista e jornalista.

O fato de ser um cronista brasileiro parece autorizá-lo, igualmente, a tomar uma posição crítica em relação ao Brasil e à identidade nacional. Entretanto, essa questão não é, no nosso entender, tão evidente, pois nos questionamos se a atitude “antinacionalista” de Diogo Mainardi não estaria infringindo normas sociais de conveniência, pelo menos quando a crítica

ridiculariza e toma por vítima o Brasil e os brasileiros por meio do humor, provocando fortes reações de aversão a seu discurso. Voltaremos a essa questão mais adiante.

Do ponto de vista legal, Diogo Mainardi conta com a legitimidade conferida, por lei, na Constituição Federal com relação à liberdade de expressão da imprensa de informação. Veja-se, a título de exemplificação, uma sentença do Supremo Tribunal Federal a respeito de uma denúncia contra Mainardi:

A liberdade de expressão e de crítica, cujo fundamento reside no texto da Constituição, assegura ao jornalista o direito de expender crítica, ainda que desfavorável e exposta em tom contundente e sarcástico, contra quaisquer pessoas ou autoridades. É preciso advertir, notadamente quando se busca promover a repressão penal à crítica jornalística, que o Estado não dispõe de poder algum sobre a palavra, sobre as idéias e sobre as convicções manifestadas pelos profissionais dos meios de comunicação<sup>43</sup>.

Nos dados externos ao discurso, devemos, ainda, considerar a finalidade do ato cujo principal objetivo consiste em exercer uma ação sobre o outro. Com isso, as visadas discursivas remetem-nos ao *princípio de influência* segundo o qual um “eu” – Mainardi, como sujeito comunicante – precisa entrar em relação com um “tu” – *a priori*, o leitor da *Veja*, como sujeito interpretante – para que esses pensem segundo a intenção daquele (veja-se item 2.2. do capítulo II).

Sendo a crônica um gênero jornalístico opinativo que, conforme definida no segundo capítulo desta pesquisa (veja-se item 2.3.1.), incorpora a mediação com a ótica da comunidade à qual a revista se dirige, destacam-se duas visadas discursivas iniciais: uma informativa (fazer saber) e uma prescritiva (fazer crer), de acordo com os ideais de liberdade e de democracia, com base na missão e no compromisso político assumidos pela revista *Veja* (veja-se item 1.2. do capítulo I).

Considerando também o fato de a condição de finalidade da crônica consistir em oferecer ao leitor uma tradução subjetiva dos acontecimentos sociais por meio de uma narrativa peculiar – convertendo os textos em algo desejado pelo leitor – destaca-se uma terceira visada discursiva de *pathos* (fazer sentir) cujo humor – irônico e sarcástico – revela-se como o “tom” escolhido pelo cronista Mainardi.

A *condição de propósito* do discurso é retirada da conjuntura sociopolítica brasileira. O tema dominante – embora, não exclusivo – refere-se aos escândalos de corrupção, aos jogos

---

<sup>43</sup> Sentença proferida pelo ministro Celso de Mello e reproduzida no livro *Lula é minha anta* (2007: 164).

políticos de influências, à insegurança pública, às veleidades intelectuais e, por vezes, aos acontecimentos internacionais em pauta na mídia de grande circulação.

Assim, Mainardi posiciona-se por meio de críticas contra o governo, contra personalidades públicas e faz seus comentários a respeito de assuntos da atualidade com possível repercussão na opinião pública, tomando, como ponto de partida, os noticiados na *Veja* ou em pauta na mídia nacional.

#### **4.2.2. Os dados internos ao discurso**

Os dados internos são os considerados propriamente discursivos e são decorrentes do reconhecimento dos dados externos ao discurso. Esses dados internos ao discurso repartem-se em três espaços de comportamentos linguageiros: os espaços de *locução*, de *relação* e de *tematização* (veja-se tópico B do item 2.2.1.2. do capítulo II).

No espaço interno de *locução*, Mainardi vê legitimado seu direito a tomar a palavra pelo espaço textual estável que lhe é proporcionado na *Veja* e pelo gênero do discurso crônica, considerado legítimo para o exercício da opinião. Conforme vimos no segundo capítulo desta pesquisa (veja-se item 2.3.2.), o caráter subjetivo da crônica possibilita ao cronista dar livre curso a posições partidárias, sentimentos e emoções, e permite certa liberdade temática, quando comparada com outros da imprensa escrita. Entretanto, os temas e as diferentes práticas sociais, na crônica satírico-humorística, costumam estar diretamente relacionados às vítimas tomadas como alvo do humor.

No espaço interno de *relação*, Mainardi opta por usar estratégias de linguagem ligadas ao humor, com o propósito de estabelecer um vínculo identitário com um destinatário-interlocutor que, nesse discurso, se reconhece e assumindo a posição de cúmplice, em relação àquele que é tomado por vítima do humor. Assim, da mesma forma em que tece uma relação de cumplicidade, o cronista estabelece uma relação antagônica de oposição e de exclusão com um outro que, nesse discurso, não se reconhece. Na opinião de Charaudeau (cf. 2006b: 25), é, precisamente, pelo que é tomado como vítima – quer se trate de uma pessoa, de uma opinião ou de uma situação – que o humor questiona e coloca em discussão normas, valores e ideias comumente aceitos pela sociedade.

Mainardi escolhe, então, suas vítimas no meio político, principalmente opondo-se ao que ele chama de “esquerdismo lulista”, posicionando-se como “liberal ao máximo” (Diogo Mainardi, 2008: 34). Algumas de suas vítimas prediletas têm sido o atual Presidente Luiz Inácio Lula da Silva e os petistas envolvidos em casos de corrupção.

Entretanto, sua linguagem irônica e sarcástica atinge outras personalidades políticas, independentemente do partido a que pertencem: Renan Calheiros do PMDB, José Janene e Severino Cavalcante do PP e José Alckmim do PSDB, citando apenas alguns. Assim, na política, Mainardi não pretende poupar ninguém, chegando a afirmar, numa entrevista concedida à revista *Cult*:

O que eu faço com o Lula é o mesmo que o Rubem Braga fazia quando falava sobre passarinho, ou Copacabana. Pego o tema e desenvolvo uma crônica em cima dele. Faço meu comentário pessoal sobre o caso real. Meu trabalho é o de total e absoluta oposição a tudo. É tudo passarinho. Se pousar na minha janela, dou uma estilingada nele. (2007: 12)

Investiga jornalistas influenciados, segundo ele, pelo jogo político. Provocou Luis Nassif – ex-jornalista da *Folha de São Paulo* demitido, em parte, após uma denúncia de Mainardi – na crônica “Chega de ética, Nassif” (*Veja*, 17/08/2005); criticou Mino Carta, atual diretor de redação da revista “Carta Capital”, na crônica “Mino Carta, O grande” (*Veja*, 18/11/2006); acusou, na crônica “A fada sininho”, Elio Gaspari de acobertar o Presidente Lula (*Veja*, 27/06/2007); e desafiou, na crônica “A morte do garoto de programa” (*Veja*, 09/05/2007), o jornal *Hora do Povo* que, num artigo, ameaçou implicitamente o cronista de morte.<sup>44</sup>

Intelectuais e personalidades públicas tornam-se, por vezes, alvos de ironia, citando apenas alguns: Gilberto Gil, Caetano Veloso, Hebe Camargo, Gugu, Ivete Sangalo, Antonio Candido, Paulo Coelho e Gabriel Chalita. Sobre sua posição crítica em relação a personalidades com alto índice de popularidade, Mainardi afirma na *Cult* (2007: 12): “Meu impulso é ridicularizar as veleidades intelectuais todas. Só fiz isso, só sei fazer isso. Tenho esse olho doente”.

Considerando o tom mordaz e provocador do cronista da *Veja*, no mecanismo de encenação do discurso humorístico, precisamos, ainda, definir a natureza do universo do discurso colocado em questão, pois o grau de aceitabilidade social poderá variar em função da temática tomada pelo humor.

---

<sup>44</sup> As crônicas referenciadas e/ou constitutivas do *corpus* desta pesquisa encontram-se nos anexos, por ordem cronológica.

### 4.2.3. A temática do discurso

A temática do discurso nas crônicas de Mainardi diz respeito ao domínio da vida pública e, mais especificamente, da vida política. É nesse universo do discurso que devemos nos perguntar se é permitido fazer humor sobre tudo (veja-se item 3.1.2. do capítulo III).

Vimos que a vítima, nas crônicas de Mainardi, é, geralmente, um outro ou um fato – sempre amplamente midiaticizado – criticado por meio do humor cuja força encontra eco no destinatário-interlocutor, potencial leitor, que tem valores em comum, ou seja, que comunga das mesmas ideias, possibilitando a adesão ao discurso.

No domínio da vida política, tema recorrente nas crônicas de Mainardi, são esperados desacordos e divergências ideológicas. Contudo, as regras ditas de “boa conduta” orientariam a que esse debate de ideias se desse respeitando alguns princípios morais e respeitando um determinado *princípio de regulação*, o qual supõe a existência de normas que determinam as relações entre os indivíduos e as atividades sociais numa determinada sociedade (veja-se item 2.2. do capítulo II).

Entretanto, retomando uma afirmação de Renato Essenfelder, num artigo a respeito do humor nas CPIs (*Folha de S. Paulo*, 21/08/2005), cabe lembrar que “o riso nada deve ao reino da moral”, principalmente quando o humor não constitui um fim em si mesmo, isto é, quando visa a corrigir algo ou a castigar alguém. Assim, o humor deve ser entendido como um meio privilegiado de combate e de subversão social, possibilitando a expressão de opiniões contrárias às da maioria e permitindo uma tomada de posição política e ideológica.

Contudo, acreditamos não ser incorreto afirmar que a legitimidade do ato humorístico torna-se questionável quando o cronista Mainardi toma por vítima a identidade nacional, tema recorrente em seus textos, nos quais prima o sarcasmo, ou seja, uma radical desvalorização de nossa realidade. Neles, verifica-se que vítima do humor e destinatário se confundem, pois, nesse caso, não se trata mais de “rir juntos contra alguém”, mas de “rir juntos contra nós mesmos”.

Esse efeito de sentido, contraprodutivo, apela a um espírito cínico, autodestruidor, que despreza as conveniências, os valores sociais e culturais comumente aceitos na sociedade. Exige uma postura incomum perante a vida, pois ao cinismo corresponde uma atitude basicamente “anticultural”, o que, de certa maneira, é um contrassenso (cf. Cuvillier, 1969: 22). Um exemplo desse tipo de recurso encontra-se na crônica “Temperamento de rebanho” (*Veja*, 27/08/2008):

"O Brasil fracassa no esporte pelo mesmo motivo por que fracassa como país: temos uma sociedade acovardada, fujona, avessa à luta. Tudo aqui é feito para desestimular a disputa, para reprimir o desafio pessoal, para amolecer o caráter"

– Faz o quatro, Diego Hypólito!

Roubei o mote de um amigo meu. E acrescentei prontamente: o que a queda de Diego Hypólito tem a ver com nossa queda para o roubo? Qual é o ponto em comum entre a poltronice de nossos atletas e a poltronice dos brasileiros em geral? Como o fracasso de nossos esportistas se relaciona com nosso fracasso como país?

É o que analisarei a partir de agora, postado na frente do computador, com minha malha elástica dégradée, dando uma rápida pirueta antropológica, seguida por dois parafusos sociológicos e meia dúzia de cambalhotas etnológicas, com grande probabilidade de repetir o feito de Diego Hypólito e aterrissar bisonhamente com o traseiro no tablado.

– Faz o quatro, Diogo Mainardi!

De acordo com Charaudeau (cf. 2006b: 29), a possibilidade de se fazer ironia ou sarcasmo com o próprio interlocutor do discurso difere em função das culturas, sendo relativamente aceita na cultura francesa, enquanto que desaconselhada nas culturas latino-americanas. Da mesma maneira, a autoderrisão – ou seja, burlar de si mesmo – seria, na opinião de Chabrol, igualmente, uma questão cultural. Segundo esse autor, ela seria relativamente comum na mídia espanhola, enquanto que incomum entre os franceses (cf. 2006b: 9-14 passim). Ao que parece, o humor em Mainardi suscitaria polêmica em função dessas questões ou dessas relações.

Entretanto, acreditamos não ser incorreto afirmar que a própria atitude cínica isola o cronista Mainardi, revertendo-se numa eficiente, porque controversa, estratégia de captação de leitores. Sua exagerada postura crítica, antissocial, constitui, em si, uma potencial condição para provocar o riso. Mainardi constrói em seus textos, inspirando-se no real, um “tipo” cujo defeito de caráter é a sistemática oposição a tudo. Essa postura pode, certamente, ser compreendida como uma rigidez de caráter, defeituosa e, assim, risível, conforme explica Bergson (veja-se item 3.1.3. do capítulo III).

Com a intenção de ilustrar um efeito possível de sentido dessa linguagem “do contra” por opção, propomos retomar um pequeno trecho de uma entrevista<sup>45</sup> do ex-ministro da

---

<sup>45</sup> Entrevista concedida à revista *Playboy*, disponível no site: [www.gilbertogil.com.br/entrevista\\_gil.pdf](http://www.gilbertogil.com.br/entrevista_gil.pdf).

cultura Gilberto Gil que, questionado sobre a forma como lida com a crítica, faz um comentário sobre Mainardi:

**Playboy:** O senhor costuma adotar atitudes conciliadoras até com quem faz questão de ser agressivo com o senhor, como o Lobão [o cantor chamou o ministro de “triste figura”, “demagogo” e o qualificou como uma “raposa cuidando do galinheiro”]. Não se ofende com ninguém?

**Gilberto Gil:** A agressividade é dele, é ele quem tem que lidar com ela. Eu não gosto muito de interferir. Quem sabe de mim sou eu, aquele abraço...

**Playboy:** Mas não se irrita quando o Diogo Mainardi, por exemplo, escreve na revista *Veja* que o melhor que o senhor poderia fazer pela cultura brasileira seria parar de cantar?

**Gilberto Gil:** Não. No caso do Diogo então é que não, porque todo domingo eu o assisto. Eu gosto de vê-lo porque acho ele bonito, mesmo dizendo essas coisas todas. Ainda que considere que ele trabalha com categorias com as quais não tenho nenhum interesse de trabalhar, de ser do contra e dedicar o mais veemente do seu ímpeto para demonstrar essa contrariedade, eu gosto do modo como ele busca uma certa compostura para esse exercício. Além do mais, acho que ele é conscientemente caricato, e vem cada vez mais explicitando isso. Tem uma dimensão picaresca naquilo tudo que me faz desconfiar da sua malignidade.

**Playboy:** E belo, além de tudo?

**Gilberto Gil:** Além do mais, é muito bonito [risos].

Observamos que, por um lado, o ex-ministro da cultura ironiza Mainardi, entrando, de certa forma, no jogo lúdico. Torna o cronista risível quando chama a atenção para sua beleza física, enquanto que o que estaria verdadeiramente em questão é seu caráter ou sua moralidade. Precisamente sobre esse procedimento, Bergson afirma que é “cômico todo incidente que chame nossa atenção para o físico de uma pessoa quando o que está em jogo é o moral” (cf. 2004: 38).

Por outro lado, atribui à dimensão picaresca da linguagem o fato de desconfiar do efeito negativo do humor em Mainardi. Assim, o fato de o cronista ser, insistentemente, “do contra” legitimaria o ato humorístico, porque vindo de uma personagem caricata cuja força do dito não deve ser levada a sério. Também, verifica-se que o efeito de convivência lúdica exigiu, por parte da vítima do discurso, certo distanciamento emocional, como condição para provocar o riso.

Mas, ainda assim, na visão de Charaudeau (cf. 2006b: 29), fazer sarcasmo com o próprio interlocutor do discurso constitui, sempre, uma agressão, um *ato de violência*, pois dificilmente o interlocutor se tornará cúmplice da força do dito, colocando, segundo ele, o

próprio ato humorístico em questão. Considerando, precisamente, a natureza sarcástica do *corpus* em estudo, discute-se e analisa-se esse possível efeito de sentido de agressão no item 4.3. deste capítulo.

Entretanto, considerando o que foi dito até aqui, nada parece desautorizar ou tirar a legitimidade do cronista Mainardi a fazer humor sobre o Brasil ou a identidade nacional, apenas coloca-o à mercê de possíveis reações, não raramente agressivas, apontando sua inconveniência.

### **4.3. Os procedimentos linguístico-discursivos do humor em Mainardi**

*Como Flaubert, acredito que se pode avaliar um homem pelo número de inimigos que faz e a importância de seu trabalho pelo que provoca de oposição.*

Paulo Francis

Na análise do *corpus*, ordenaram-se os fatos a partir de categorias discursivas que dependem do conjunto do mecanismo de enunciação. Lembramos tratar-se de categorias operatórias que possibilitam analisar o discurso do humor segundo um princípio de coerência. Porém, será, por vezes, na combinação dessas categorias que surgirá a possibilidade de analisar um fato em seus aspectos particulares.

De um lado, são consideradas a situação de enunciação e a relação entre locutor-enunciador e destinatário-interlocutor a partir das quais depreendem-se, dos textos do cronista, os mecanismos linguístico-discursivos por meio do jogo enunciativo irônico, do jogo enunciativo sarcástico e do jogo enunciativo paródico, visando a determinados efeitos de sentido sociais: lúdico, crítico, cínico e/ou de irrisão (veja-se item 3.3. do capítulo III). De outro lado, as particularidades linguísticas, a serviço de um objetivo discursivo maior, são colocadas em evidência nas análises a fim de identificar os procedimentos que se destacam com maior regularidade na produção do humor.

Também, o potencial humorístico das crônicas, aqui selecionadas, deve ser relativizado em função dos parceiros psicossociais do discurso e de seus protagonistas, ou seja, dos seres de fala nelas inscritos. Não se trata de um *corpus* para fazer rir, mas de um *corpus* do qual emanam vozes que zombam e riem juntas. Cabe lembrar que o riso tem uma função social, acolhe ou exclui, e deve ser entendido, principalmente no domínio político,

como uma vontade de dominação, de poder e de castigo de uns sobre outros (cf. Travaglia, 1990: 74).

Por fim, na análise dos excertos selecionados, identificamos alguns aspectos do discurso como, por exemplo, seu referente, o momento de atualidade e a focalização do discurso, a fim de contextualizar a crônica no espaço e no tempo, facilitando a leitura dos assuntos nela envolvidos.

#### **4.3.1. O jogo enunciativo irônico**

Vimos, no capítulo anterior, que a produção do humor pelo jogo discursivo irônico consiste em colocar o destinatário numa posição em que precisa estabelecer a relação entre o que é explicitamente dito e a intenção existente por detrás do discurso. Com isso, verifica-se uma cisão interna, na instância de enunciação, entre o enunciador que fala explicitamente e o locutor cuja intenção deve ser descoberta.

Assim, a primeira característica básica desse jogo é a que consiste em produzir uma dissociação entre o que é dito e o que é dado a entender, verificando-se certa “contradição” ou certa “contrariedade” no discurso. Denominamos, com base nos estudos de Bergson (2004), esse mecanismo geral de *interferência de séries* (veja-se item 3.1.3. do capítulo III).

A segunda característica consiste em que, no ato de enunciação, apesar da contradição, coexistam o que é dito e o que se pensa. Essa questão é de suma importância, pois é o que diferencia a ironia da mentira. A esse respeito, Charaudeau (cf. 2006: 28) ressalta que, na ironia, o locutor-enunciador diz algo contrário àquilo que pensa (uma antífrase), mas pretende dar a entender o que ele verdadeiramente pensa. Na mentira, isso não acontece. Por essa razão, no ato irônico, a enunciação dirige-se a um interlocutor cúmplice, isto é, a um “destinatário intérprete” previsto no discurso.

A terceira característica, sobre a qual falamos, diz respeito ao fato de o enunciador expressar, geralmente, uma apreciação aparentemente positiva mascarando uma apreciação negativa que o destinatário-interlocutor do discurso é capaz de apreender em função de dados situacionais. Lembramos que é na relação dito positivo *versus* “não dito” negativo que diferenciamos, neste estudo, a ironia do sarcasmo ou da zombaria (veja-se item 3.3.2. do capítulo III). No sarcasmo, comparado com a ironia, a relação entre o que é dito e o que é pensado não é a mesma, tal como verificaremos mais adiante.

Com o objetivo de produzir no seu destinatário-interlocutor essa *interferência de séries* ou de sentidos, verificamos que o cronista Mainardi privilegia alguns procedimentos

linguísticos tais como a *bissociação*, a analogia, a estereotípiã, a caricatura, a antífrãse e a polissemia das palavras. Esses procedimentos, em nosso *corpus*, possibilitam a retomada de dizeres que permeiam a sociedade, permitindo que se tire do texto a voz de uma personagem implicitamente inscrita no discurso (veja-se item 3.2. do capítulo III). Foi com base nessas constatações que ordenamos e analisamos os mecanismos linguístico-discursivos pelo jogo enunciativo irônico, conforme veremos a seguir.

#### **4.3.1.1. A *bissociação* linguística**

Este procedimento consiste em criar uma sobreposição de juízos que, de alguma forma, se contradizem. É denominado, na linguística, de *bissociação* que, conforme Travaglia (cf. 1995: 43), consiste em, por recursos diversos, ativar dois mundos textuais em algum sentido opostos entre si, permitindo mais de uma possibilidade de leitura, numa determinada situação de enunciação.

Assim, o destinatário-interlocutor do discurso oscila entre o sentido literal e o sentido real, lembrando que, na visão de Brait (cf. 1996: 76), é na tensão existente entre o que é dito e o que se quer dizer que se flagra a ironia. Vejamos, a seguir, três crônicas nas quais o cronista Mainardi recorre a esse procedimento.

Na crônica “Pergunta ao pó” (*Veja*, 06/12/2006), Mainardi explora o problema do aumento da violência, focalizando a questão na correlação, proposta pela polícia do Rio de Janeiro, entre violência urbana e consumo de drogas por parte dos ricos.

De início, o título da crônica, “Pergunta ao pó”, interpela o leitor, observando-se uma quebra de relação lógica entre sujeito e objeto, pois quando se pergunta, costuma perguntar-se a alguém e não a uma coisa, sem contar o caráter ambíguo da palavra “pó”: poeira, cocaína ou algo/alguém ainda desconhecido.

É-lhe, assim, dificultada a construção de significação do título, sendo que o caráter irônico terá seu efeito de sentido plenamente construído após a leitura do texto, visando a um efeito de convivência crítica entre locutor-enunciador e destinatário-interlocutor da crônica:

#### **Excerto 1**

Cheire pó. Quanto mais, melhor. Há um aumento da criminalidade no Rio de Janeiro. A polícia diz que é porque os ricos passaram a consumir menos drogas. (...) Se a gente cheira pó, metem bala na nossa cabeça porque a gente cheira pó. Se paramos de cheirar, metem bala porque paramos de cheirar. (...) Isso tudo só

aconteceu, de acordo com o teorema da polícia, porque negligenciei a tarefa de cheirar minha cota social de cocaína, para redistribuir renda pelos morros cariocas.

A expressão “teorema da polícia” pode ser considerada uma comicidade de palavras por transpor a palavra “teorema”, que pertence ao discurso científico, a um outro discurso. Conforme Brait (cf. 1996: 76), é precisamente essa dupla isotopia que confere à ironia traços que reiteram sua ambivalência que, ao lidar com outros discursos, se coloca em evidência.

Assim, verifica-se uma dissociação entre o que é dito e o que se quer dizer, pois a palavra “teorema”, ao mesmo tempo em que carrega certo sentido de seriedade, também expressa certa ambiguidade no discurso. Com isso, entende-se haver algo defeituoso na “proposição científica” da polícia, confirmando-se o tom irônico da expressão.

O cronista parece querer demonstrar existir uma incongruência entre o discurso da polícia e a realidade, revelando-se uma intenção de crítica social ou, numa concepção bergsoniana de riso, uma intenção de captar as deformidades da sociedade ou de apontar certa distração por parte da polícia do Rio.

Mainardi coloca em discussão, no implícito do discurso, os argumentos apresentados ao ironizar a afirmação “aumento da criminalidade *versus* baixo consumo de drogas por parte dos ricos”, tomando tal afirmação ao pé da letra e, com isso, transformando-a em gatilho para a produção de um riso de convivência crítica, sugerindo que algo precisa ser corrigido.

Na crônica “*Heil, Homer!*” (*Veja*, 14/02/2007), Mainardi retoma um dos seus temas favoritos, depois do Presidente Lula e do PT. Satiriza seu país a partir de uma polêmica em um episódio da série americana *Os Simpsons* no qual a personagem principal Homer Simpson, pai caipira, desajeitado, meio folgado, mas bonachão, faz declarações preconceituosas sobre o Brasil:

## **Excerto 2**

Homer Simpson está esgoelando seu filho Bart. A troco de nada, ele pergunta:

– Pode haver país pior do que o Brasil?

Bart responde imediatamente:

– Nenhum país é pior do que o Brasil.

Homer Simpson se satisfaz com a resposta e solta a garganta de Bart.

A cena ocorreu num dos últimos episódios de *Os Simpsons*. O seriado está em sua 18ª temporada. É melhor do que toda a cinematografia americana do período.

Martin Scorsese? Tim Burton? Joel e Ethan Cohen? Ninguém é páreo para *Os Simpsons*. Quem afirmar o contrário merece ser esgoelado.

Homer Simpson entende de Brasil. Ele sabe que Gregory Peck se refugiou em Bertiooga e espalhou entre nós cópias geneticamente perfeitas de Hitler. Conheço um monte delas. Homer Simpson sabe também que os brasileiros voltaram ao passado pelo túnel do tempo. Sérgio Buarque de Holanda? Paulo Prado? Gilberto Freyre? Ninguém entende tanto de Brasil quanto Homer Simpson. Heil, Homer!

Se todos os pais esgoelassem seus filhos e os obrigassem a repetir diariamente que nenhum país é pior do que o Brasil, já estariam cumprindo seu papel. Apesar de seus modos rudes, apesar de sua falta de cultura, Homer Simpson educa direitinho o pequeno Bart. Quero educar meus filhos desse mesmo jeito. O único ensinamento que posso lhes dar sem medo de me arrepender é que nenhum lugar é pior do que este. O que a escola ensinará a eles é bem mais incerto.

Numa primeira leitura, choca o radicalismo da opinião, mais em tom de sarcasmo do que de ironia, pois Mainardi parece tornar-se cúmplice da “brincadeira”. O Brasil parece tornar-se um “não lugar” apelando a um riso de convivência cínica em relação ao que é, explicitamente, tomado por vítima do discurso. Sobre essa visada de convivência cínica, autodestrutiva, que toma o Brasil por vítima do ato humorístico, parece não haver dúvidas.

Entretanto, numa leitura mais detalhada, flagra-se certa ambiguidade no discurso por meio de sinais emitidos pelo enunciador. O primeiro deles está no título da crônica “*Heil, Homer*”, no lugar de Hitler em referência à expressão nazista alemã “*Heil, Hitler*” que ficou marcada na história.

O sentido da expressão “*Heil*” com “Homer”, aquela personagem bonachona, aproxima dois mundo textuais, a princípio distantes, mas é, no entanto, o que parece estar sugerindo. Assim, inevitavelmente, associa-se a imagem da personagem Homer à do ditador alemão Hitler, flagrando-se dois juízos que se contradizem entre si, despertando, também, no destinatário-interlocutor, uma possível intenção de convivência crítica expressa no implícito do discurso.

O segundo sinal, dado pelo cronista, está na retomada de clichês sobre a realidade nacional. Quando Mainardi afirma que Homer Simpson sabe que Gregory Peck se refugiou em Bertiooga para fazer cópias geneticamente perfeitas de Hitler, a ironia do discurso está no fato de que Gregory Peck atuou no filme *Meninos do Brasil*, de Franklin J. Schaffner, baseado no livro de Ira Levin (1978), no qual representa o médico nazista Joseph Mengele. Este, de fato, refugiou-se no Brasil.

O discurso sugere que a personagem do seriado americano confunde ficção e realidade, flagrando-se uma possível visada de convivência crítica que, de certa forma,

desqualificaria a legitimidade de opinião de Homer Simpson (pelo menos no tocante ao Brasil). A personagem estereotipada pela sua ignorância, caricatura do pai de família norte-americano de classe média, parece estar no senso comum, tornando-se, de certa maneira, igualmente defeituosa e, com isso, risível.

Na crônica “A bancada do preso” (*Veja*, 06/12/2006), o cronista Mainardi reage à acusação feita pelo PT à Rede Globo de que esta teria provocado uma histeria nacional, considerando a forma como a emissora explorou o caso da morte do menino João Helio, no Rio de Janeiro.

O texto da crônica é todo ele escrito num tom de denúncia contra a corrupção e as incongruências da política nacional. No entanto, Mainardi inicia o discurso ironizando alguns deputados e suas propostas de combate à criminalidade:

### **Excerto 3**

Jilmar Tatto foi acusado por um perueiro de favorecer empresas de transporte ligadas ao PCC. Isso aconteceu em meados do ano passado. Mesmo assim ele conseguiu se eleger deputado federal pelo PT. O primeiro projeto de lei que Jilmar Tatto apresentou ao Congresso Nacional abrirá as portas das cadeias: ele oferece aos condenados um desconto de pena de um dia para cada oito horas de estudo. Qualquer tipo de estudo. Até pelo correio. Até pela internet. Se o que conta é o tempo de estudo, Marcola tem de ser solto imediatamente. Ele é o Ph.D. do PCC. Como declarou à CPI do Tráfico de Armas, ele estuda o dia inteiro.

Mainardi ironiza o projeto apresentado pelo deputado Jilmar Tatto do PT, pois é tomado ao pé da letra, servindo de gatilho para o humor, retomando, novamente, um mecanismo de comicidade de palavra proposto por Bergson. A execução da proposta é levada ao extremo de suas consequências, num efeito de *transposição* ou “hiperbolização” de situação, lembrando ser, na visão de Bergson, o exagero uma das formas mais marcantes de comicidade (veja-se item 3.1.3. do capítulo III).

Mainardi propõe sua leitura do projeto de lei e apresenta seu raciocínio lógico da questão. A comicidade está no fato de Marcola ser conhecido por ser altamente intelectualizado, mas extremamente perigoso. A deformidade da proposta do deputado foi demonstrada por Mainardi, tornando-se risível porque, paradoxalmente, sem sentido. Em seguida, o tom irônico continua:

#### Excerto 4

O deputado Neucimar Fraga perguntou qual era seu livro *de Marcola* [grifo nosso] preferido:

**Marcola:** Assim Falou Zaratustra.

**Neucimar Fraga:** Assim Falou...?

**Marcola:** Zaratustra.

Seria de se espera que o deputado Neucimar Fraga do PL soubesse da obra de Nietzsche, observando-se um *efeito de inversão* de papéis que torna a situação risível. O bandido apresenta-se mais culto, o deputado torna-se ridículo, pois não parece ter o conhecimento que se espera de um representante da política nacional.

Assim, a visada de convivência crítica em relação às propostas do governo institui-se por meio do discurso e a ela se junta uma visada de convivência irrisória quando Mainardi expõe ao ridículo a ignorância do deputado Neucimar Fraga do PL.

Verificou-se, nos quatro excertos acima analisados, que, no jogo irônico por *bissociação* linguística, o que é dito esconde, sempre, no implícito do discurso, uma opinião crítica sobre os fatos, tanto do ponto de vista político como social. Com frequência, são ativados dois mundos textuais em algum sentido opostos entre si, permitindo mais de uma possibilidade de leitura, num determinado contexto situacional.

Nos quatro casos, Mainardi posiciona-se, ironizando as opiniões e as situações. Com isso, argumenta de forma indireta, retomando clichês, preconceitos e, principalmente, tomando as afirmações dos adversários ao pé da letra, com vistas a apontar as contradições nelas contidas. Desse modo, a partir da dissociação entre o que é dito de forma aparentemente positiva e o que se quer dizer – expressando uma opinião negativa –, Mainardi julga e analisa os acontecimentos ao apresentar sua visão paradoxal dos fatos.

Observam-se, a seguir, algumas variantes deste procedimento básico da ironia que consiste em produzir uma dissociação, ou uma interferência de sentidos, entre o que é dito e o que é pensado, verificando-se certa “contrariedade” no discurso do cronista. Destacam-se, assim: a analogia irônica, a antífrase discursiva, a caricatura estereotipada e a polissemia das palavras.

#### 4.3.1.2. A analogia irônica

No jogo irônico por analogia, não há sobreposição de juízos que se contradizem, tal como verificamos nos exemplos anteriores, ou seja, não há exatamente paradoxo no discurso. Aqui, são ativados dois mundos textuais, instaurando-se um princípio de identidade entre coisas aparentemente distantes e desiguais, mas cuja junção permite mais de uma possibilidade de leitura.

Com isso, a analogia aproxima-se de figuras de linguagem como a comparação ou a metáfora, sendo que o interlocutor do discurso não oscila especificamente entre o sentido literal e o sentido real. É, pois, na identificação implícita das semelhanças que se flagra essa ironia. Vejam-se, a seguir, duas crônicas nas quais Mainardi recorre a esse procedimento, aliás, bastante presente em seus textos.

Na crônica “O intelectual de Alckmim” (*Veja*, 22/01/2006), Mainardi toma por vítimas de seu discurso Geraldo Alckmim e Gabriel Chalita, este último conhecido por ser o secretário preferido do ex-governador paulista.

À época, Chalita era secretário da educação e Geraldo Alckmim, governador do estado de São Paulo:

##### Excerto 5

Reinações de Narizinho é o livro preferido de Geraldo Alckmin. O governador de São Paulo não é exatamente um grande leitor. Mas pode contar com o incentivo intelectual de um eminente representante do mundo das letras: o secretário de Educação Gabriel Chalita. Chalita é o Visconde de Sabugosa do Sítio do Picapau Amarelo geraldista. Ele é o sábio de cartola do alckminismo.

Publicou 39 livros em 36 anos de vida. Só no ano passado, entre um evento beneficente em Pindamonhangaba e uma aula de *lien ch'i* em Tupã, Chalita lançou seis títulos: *Mulheres que Mudaram o Mundo*, *Vivendo a Filosofia*, *O Poder*, *Educar em Oração*, *A Ética do Rei Menino* e *Seis Lições de Solidariedade com Lu Alckmin*. Nesta obra, “em singelas conversas com a primeira-dama do estado, o leitor vai navegando por mares de sensibilidade e ternura”. (...)

Os conceitos pedagógicos de Chalita certamente foram inspirados por Vanusa. Ele acredita que o papel da educação não é “apenas ensinar física, química, biologia, matemática.

Na verdade, o maior papel da educação é tocar na alma, é ensinar a ser feliz”. Chalita, o Marquês de Rabicó da Igreja da Renovação Carismática, o padre Marcelo Rossi das faculdades Sumaré, aconselha que os alunos orem no começo e no fim das aulas. Ele aconselha também que os alunos orem pelo professor ausente, pelo professor que morreu, pelo aluno que cabulou, pela festa de formatura e pela paixão não correspondida.

Seja quem for o candidato presidencial do PSDB, ele ganha de Lula. Se for José Serra, ganha com folga. Se for Geraldo Alckmin, também ganha, mas com menos folga. Com Alckmin no Palácio do Planalto, Chalita será alçado à condição de Rasputin brasileiro.

Alckmin tem grande consideração por ele. Por ele e por Tom Cavalcante. Alckmin recomenda a todos os seus interlocutores que assistam ao espetáculo do humorista. De acordo com ele, é um exemplo de comicidade inteligente.

Fico enauseado só de ouvir falar em Lula e em lulistas. Para quem não agüentava mais essa gente, como eu, a chegada ao poder de Vanusa e do Visconde de Sabugosa é uma liberação.

O cronista Mainardi aproveita uma fala de Alckmin, que teria afirmado ser *Reinações de Narizinho* seu livro preferido, para construir sua crônica, em tom de ironia, contra a visão de educação do então secretário da educação Gabriel Chalita.

Com base na referência de leitura do governador do estado de São Paulo, Mainardi estabelece uma relação, por analogia, entre Chalita, Alckmin e o mundo imaginário do escritor de literatura infantil Monteiro Lobato.

Assim, na crônica, Gabriel Chalita é o Visconde de Sabugosa com todo o universo de significações que essa comparação implica na leitura do texto. Na enunciação, é a junção dos dois mundos, aparentemente distantes, que possibilita, por parte de destinatário-interlocutor cúmplice, a construção de um sentido crítico e irônico no discurso<sup>46</sup>.

Ao secretário da educação Gabriel Chalita, são, assim, atribuídas qualidades similares às do Visconde de Sabugosa, sugerindo, no implícito do discurso, alguns possíveis traços de caráter: Chalita seria um “boneco feio” e “obediente” e “medroso”? Mais adiante, é comparado com o Marquês de Rabicó, assimilado ao padre Marcelo Rossi e associado à figura de Rasputin, místico russo dotado de supostos poderes sobrenaturais. Aqui, todo o discurso revela, num tom irônico (no limite do sarcasmo), uma tomada de posição crítica fortemente antagonista ao universo religioso e ideológico do então secretário da educação.

A opinião crítica do cronista com relação à visão de ensino de Chalita revela-se ao leitor quando Mainardi afirma que, seguindo os conselhos do secretário da educação, deve-se rezar pelo professor ausente, pelo professor morto e pelo aluno que cabulou. Flagra-se a ironia no efeito paradoxal das afirmações, no sentido absurdo da proposição que apela ao

---

<sup>46</sup> Cabe, aqui, lembrar tratar-se de um interlocutor intérprete em direção ao qual o discurso é construído, destinatário da crônica que não se identifica, emocional ou politicamente, com a(s) vítima(s) do ato humorístico. Caso contrário, o ato constitui, inevitavelmente, um *estado de violência* construído por meio da linguagem. Falamos sobre essa questão no item 4.3. deste capítulo.

divino quando o problema exigiria ações concretas, por parte dos representantes do governo do estado.

Também, no início da crônica, Mainardi, ao afirmar que Gabriel Chalita escreveu 39 livros em 36 anos – e publicou um total de seis livros no decorrer do ano de 2005 –, reforça uma opinião crítica em relação à vítima. Flagra-se, no discurso, essa ironia na tensão entre o que é dito de forma aparentemente positiva, o que é e o que é dado a entender, pois o ritmo e o número de publicações, em função da idade de Chalita, desacreditam, inevitavelmente, o secretário da educação na condição de escritor.

Por fim, Mainardi, ao afirmar que o governador paulista Geraldo Alckmim tem considerações por Gabriel Chalita, da mesma maneira que tem considerações por Tom Cavalcante, reforça, novamente por analogia, a visada de convivência irrisória que pretende desprestigiar a vítima do discurso. Com isso, a afirmação, no início da crônica, segundo a qual Gabriel Chalita seria um “eminente representante do mundo das letras”, vê-se desconstruída, por meio do jogo irônico por analogias, ao longo do texto.

Na crônica “*Heil, Homer!*” (Veja, 14/02/2007), cujo início analisou-se no item anterior, Mainardi retoma um dos seus temas favoritos, o PT:

#### **Excerto 6**

Os pedagogos petistas decidiram distribuir aos alunos uma cartilha ensinando a usar camisinha. A prática é descrita nos seguintes termos: "O pirata de barba negra e de um olho só encontra o capuz emborrachado". A pedagogia petista está mais para Beavis e Buttthead do que para Homer Simpson. Se é assim, sugiro recorrer diretamente ao professor Edélsio Tavares, o mestre da imagem elegante: "A cobra caolha encapuzada que se aninha junto ao bolso esquerdo dos homens".

A escola nunca me ensinou a encapuzar o pirata de barba negra ou a cobra caolha. Aprendi fora da escola. Pensando bem, tudo o que eu aprendi – de útil ou de inútil –, aprendi fora da escola, em geral sendo esgoelado por meus pais.

Tomando como ponto de partida a “pedagogia simpsoniana”, Mainardi aproveita a ocasião para criticar a “pedagogia petista”, estabelecendo uma analogia entre a linguagem pedagógica dos petistas, numa cartilha sexual distribuída aos alunos da rede pública do segundo grau, e a linguagem das personagens do desenho animado norte-americano *Beavis and Buttthead*<sup>47</sup>, dois rapazes mal-educados, sujos e rebeldes, no limite da burrice.

---

<sup>47</sup> Beavis & Butt-Head é uma série de animação estadunidense criada por Mike Judge (também criador de O Rei do Pedago), exibida originalmente no canal MTV, de 1993 a 1997. Nos Estados Unidos, atualmente é exibido na

Mas, aqui, apesar da analogia com visada de conivência irônica, a comicidade está no emprego de eufemismos na descrição de como se deve usar uma camisinha, numa sequência de expressões metonímicas: “O pirata de barba branca e de um olho” para “o pênis”, “encontra” para “coloca”, “o capuz emborrachado” para “a camisinha”.

Seguindo a mesma lógica, Mainardi – retomando Edélsio Tavares, heterônimo de Ivan Lessa – sugere alguns requintes na escritura e propõe a versão “cultu” do texto, versão bem humorada e não menos risível quando comparada com a primeira descrição. O tom lúdico, nesta crônica, se faz, igualmente, presente pelo jogo com a linguagem, a brincadeira com as palavras e pela temática, julgada tabu, sobre a qual acaba recaindo o discurso do cronista.

#### **4.3.1.3. A antífrase discursiva**

A definição aristotélica da ironia que consiste em dizer o contrário do que se pensa permaneceu por muito tempo. Alguns trechos observados na leitura das crônicas chamaram nossa atenção por, em nível discursivo, expressarem, precisamente, o contrário do que é dito. Assim, optamos por destacá-los do procedimento de *bissociação* linguística no qual o dito implicado implicitamente no discurso quer dizer algo, mas não, necessariamente, contrário àquilo que é expresso no enunciado.

Desse modo, a antífrase discursiva ativa dois mundos textuais, por definição, opostos entre si, permitindo, por parte do destinatário-interlocutor, conivente com o ato irônico, um modo “ideal” de leitura: seu contrário. Assim, o caminho em direção ao sentido do texto é “feito pela contramão”, mas o “locutor conta com a sintonia do seu interlocutor” (Brait, 1996: 46).

Tal é possível na medida em que os interlocutores partilham, dentro do universo político nacional, de conhecimentos, permitindo decodificar as implicações da enunciação irônica. A ironia aparece, aqui, como pura retórica, uma estratégia verbal de modo a censurar o oponente, tomando acusações ao pé da letra e colocando-as em cena. Analisam-se, a seguir, três crônicas nas quais Mainardi recorre a esse procedimento.

---

filial MTV2. No Brasil, a série foi exibida entre 1994 e 1998 pela MTV Brasil. Cada episódio mostra histórias curtas focadas em uma dupla de adolescentes em fase pós-puberdade, chamados Beavis e Butt-Head, que moram e estudam na cidade fictícia de Highland, que parece estar localizada em algum ponto do sul da América do Norte. Nos episódios, existem interrupções que mostram Beavis e Butt-Head assistindo a video-clipes e fazendo piadas sobre eles. Disponível em: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Beavis\\_and\\_Butt-Head](http://pt.wikipedia.org/wiki/Beavis_and_Butt-Head).

Na crônica “Paulo Francis e eu” (*Veja*, 13/12/2006), Mainardi relembra que em 2007 se celebrará o décimo aniversário da morte do jornalista Paulo Francis. De início, o cronista critica a intimidação exercida pelos políticos, principalmente pelos petistas, contra a liberdade de expressão da imprensa de informação:

#### **Excerto 7**

Como se sabe, eu sou o imitador barato de Paulo Francis. O que nele era tragédia, comigo se transformou em farsa. A grande vantagem de pertencer a um universo farsesco é que, ao contrário de Paulo Francis, não há a menor possibilidade de que eu morra por causa dos meus processos.

Mainardi recorre à autoironia, afirmando ser um imitador barato de Paulo Francis, relembrando as suspeitas de que a morte de Francis tenha sido consequência de um desgaste emocional – na ocasião de um processo movido contra ele pela Petrobrás.

Mainardi, com frequência, inicia suas crônicas com autoironias, hiperbolizando, isto é, retomando e exagerando críticas ou acusações feitas contra ele por seus adversários. Essa estratégia discursiva, ou seja, essa opção de, com certa regularidade, “zombar de si mesmo”, anula o poder argumentativo dos oponentes e, principalmente, contribui para legitimar o discurso do cronista que, como isso, não deve ser levado a sério. Assim, à “personagem farsesca” são possibilitadas afirmações que, em tom de seriedade, não poderiam ser feitas:

#### **Excerto 8**

Num desses processos, a Brasil Telecom me apresentou como uma espécie de Marcola do parajornalismo, afirmando à autoridade judiciária que há 425 denúncias contra mim. O número foi ligeiramente inflacionado. Com isso não pretendo sugerir que a Brasil Telecom costuma inflacionar seus números, como aqueles oferecidos ao Citibank por sua cota na empresa. É bom que isso fique claro e que a Brasil Telecom me entenda, porque já tenho processos o bastante.

Neste segundo trecho, o tom irônico não está tanto na expressão “Marcola do parajornalismo”, atribuindo a si próprio, novamente, qualidades indesejáveis, mas está, antes, nos números inflacionados. Tem-se uma perfeita antífrase enunciativa, pois ao afirmar que a Brasil Telecom inflacionou o número de processos movidos contra ele, alertando, logo em seguida, não querer dizer, com isso, que a Brasil Telecom tenha inflacionado os dados apresentados ao Citibank, Mainardi insinua, inevitavelmente, uma argumentação contrária àquela que parece querer sugerir.

O jogo irônico institui, aqui, uma convivência crítica entre o locutor-enunciador e o destinatário-interlocutor da crônica, ambos, convencidos de que há, sim, corrupção nos negócios estatais das telefonias. Há consciência, por parte do cronista, de um saber partilhado, por parte dos leitores, possibilitando o compartilhamento da duplicidade da enunciação.

A ironia do discurso está, também, no fato de o cronista ter expressado, implicitamente, uma opinião contrária, salvaguardando-se, paradoxalmente, de um possível processo por falsa acusação. Assim, por meio da ironia, eleva-se outra voz, não materializada lexicalmente, permitindo que sejam captadas afirmações que, sem esse recurso, não poderiam ser feitas.

A crônica “Fábula capital” (*Veja*, 20/12/2006) foi publicada no auge das discussões e polêmicas entre PT e PSDB: acusações de corrupção, de compra de “dossiê fajuto”, entre outros escândalos, na ocasião das eleições presidenciais de 2006. Lula acaba de ganhar as eleições e declara ter sido vítima de perseguições e armações por parte da oposição, que quase consegue derrubá-lo. Mainardi reage e encena, na crônica, a suposta conspiração contra o governo petista.

Observa-se a primeira tonalidade irônica no título da crônica, pois sabemos ser uma fábula uma narrativa fantástica com caráter provocador que tem, na sua essência, por objetivo fazer rir (cf. Minois, 2003: 195). A palavra “capital” parece querer transmitir certo caráter de gravidade à situação que será retratada na crônica, numa possível alusão à expressão “pena capital”. Vimos, no capítulo anterior, que o vocabulário é a piscada que o locutor-enunciador dá a seu leitor, assim, acreditamos poder afirmar que a escolha dessa palavra pode, ainda, ser interpretada como um possível sinal, caso a associemos à obra de Karl Marx *O Capital*, em alusão ao PT, partido ideologicamente de esquerda.

Na crônica, todo o discurso torna-se irônico dificultando sua fragmentação, pois tem-se uma narrativa cujo caráter absurdo, ou fantástico, desvenda-se aos olhos do destinatário-interlocutor do discurso, na medida em que este prossegue sua leitura:

### **Excerto 9**

Arrumem outro colunista. Passei o ano tentando derrotar o Lula. Fracassei. Eu e mais quatro ou cinco panfleteiros da grande imprensa. Primeiro espalhamos que os petistas roubavam. Ninguém acreditou em nossa mentira. Depois lançamos a candidatura de Geraldo Alckmin, em vez de José Serra, embora o segundo aparecesse nas pesquisas com o dobro dos votos do primeiro. Quem eles pensam que a gente é? Eles pensam que a gente acredita em pesquisas compradas?

Engabelar os ricos é moleza. É o que demonstra a história da humanidade. Muito mais difícil é engabelar os pobres. Forjamos reportagens e mais reportagens. O eleitorado rico logo se rendeu a nós. O eleitorado pobre, dotado de maior discernimento, aquele mesmo discernimento que sempre o levou a fazer as escolhas certas, percebeu o engano e continuou fiel a Lula. Os mais obstinados foram os analfabetos, sobretudo os nordestinos, que se recusaram terminantemente a ler minha coluna e a votar em Geraldo Alckmin, mesmo que de nariz tapado.

Quando percebemos que Lula venceria no primeiro turno, foi um corre-corre danado. Alguém sugeriu organizar um golpe. A proposta foi aceita unanimemente. Um de nós pensou em implicar o chefe da máfia dos sanguessugas. Passamos uns documentos falsos para os broncos do Palácio do Planalto e mobilizamos nossos agentes da Polícia Federal. Com o apoio do resto da imprensa, denunciemos os broncos do Palácio do Planalto e viramos o jogo na última semana de campanha eleitoral. O acidente da Gol, possivelmente engendrado pelo aparato petista, quase atrapalhou nossos planos, desviando o foco dos telespectadores. Mas reagimos a tempo e impedimos que o *Jornal Nacional* desse a notícia.

Lula ganhou mesmo assim. Apesar de nossas tramóias. Apesar de nosso golpismo. Luis Fernando Veríssimo recriminou os ricos por se recusarem a ser governados pelos pobres. Eu sou o retrato disso. Jamais poderei me conformar à perda do poder, depois de 500 anos de supremacia incontrastada. Estou até respondendo judicialmente pelas calúnias que pronunciei contra os pobres membros da classe trabalhadora da Previ, da Petros e do Funcef. A Previ tem um patrimônio líquido de 100 bilhões de reais. O da Petros é de 30 bilhões. O do Funcef é de 25 bilhões. Fui acusado de ofender esses pobres trabalhadores de "forma covarde".

O sinal dado pelo locutor-enunciador de que o que está sendo dito sugere, precisamente, seu contrário materializa-se no discurso quando Mainardi afirma que o PT, possivelmente, engendrou o acidente da *Gol*, desviando, com isso, a atenção do público. Afirmação cuja incoerência alerta o destinatário-interlocutor de que nada está no seu devido lugar, sugerindo um discurso às avessas.

Com isso, o jogo enunciativo irônico exige uma perspicácia e uma compreensão prévia por parte do destinatário-interlocutor do discurso, o qual deverá ser capaz de seguir algumas “pistas concretas” apresentadas na enunciação. A encenação procura desconstruir a “teoria da conspiração”, pois o leitor entende, por paralelismo e na contramão do discurso, que é absurdo afirmar que a oposição organizou, na última hora, um golpe contra os petistas. Também, certa exageração na encenação dos fatos torna a suposta conspiração risível e questionável. A ironia serve, assim, de estratégia de persuasão, de formação de opinião, ao buscar a contradição, a fim de possibilitar o surgimento de outro efeito de entendimento.

Entretanto, a comicidade de situação é construída, também, por *efeito de inversão* de papéis sociais e de responsabilidades atribuídas aos supostamente ricos e aos supostamente pobres, materializando-se, no texto, um imaginário social de luta de classes. Nessa enunciação irônica, a posição de sujeito, ou seja, o lugar social ocupado pelo locutor-enunciador

encontra-se deslocado, flagrando-se o absurdo do discurso, a ponto de não sabermos mais quem é quem, quem é o pobre e quem é o rico da história (ou da fábula).

Verifica-se, com base no acima exposto, que o jogo enunciativo irônico por antífrase discursiva constitui um excelente recurso argumentativo cuja intenção é a de influenciar o leitor – potencial destinatário-interlocutor das crônicas –, a fim de que este passe a partilhar das opiniões do cronista sobre assuntos em pauta na mídia nacional.

Na crônica “Uma reforma mais radical” (*Veja*, 08/10/2008), o cronista toma posição crítica em relação à proposta de reforma ortográfica e ao decorrente acordo entre os países lusófonos. Mainardi inicia seu texto recorrendo à ironia por antífrase discursiva:

#### **Excerto 10**

Eu sou um ardoroso defensor da reforma ortográfica. A perspectiva de ser lido em Bafatá, no interior da Guiné-Bissau, da mesma maneira que sou lido em Carinhonha, no interior da Bahia, me enche de entusiasmo. Eu sempre soube que a maior barreira para o meu sucesso em Bafatá era o C mudo. Aguarde-me, Bafatá!

Aqui, mais uma vez, o locutor-enunciador sinaliza que o que está sendo dito sugere uma afirmação contrária. O sinal materializa-se no discurso quando o cronista diz sempre ter suspeitado de que a maior barreira para seu sucesso em Bafatá era o C mundo.

O caráter improvável, e sem sentido, da afirmação demonstra existir uma discordância entre o que é dito e o que é dado a entender, flagrando-se o tom irônico da enunciação. Mais adiante, Mainardi prossegue, num *efeito de transposição* ou “hiperbolização” das coisas, mais em tom de sarcasmo do que de ironia, propondo levar a abolição de letras até suas últimas consequências:

#### **Excerto 11**

Nossa linguagem escrita está repleta de letras inúteis. A rigor, todas elas. Abolir o trema ou o acento agudo de alguns ditongos deveria ser apenas o primeiro passo para abolir o resto do alfabeto. Se os italianos decidissem abolir a linguagem escrita, perderiam Dante Alighieri. Se os brasileiros decidissem abolir a linguagem escrita, conseguiriam libertar-se de José Sarney. (...)

Por analogia, ao comparar a língua italiana com a portuguesa, Mainardi zomba de sua própria língua e desvaloriza o escritor José Sarney, membro da Academia Brasileira de Letras. Entretanto, a atitude está mais a serviço da crítica política com relação à figura de Sarney – inúmeras vezes envolvido em suspeitas de corrupção – do que da própria desvalorização do

língua portuguesa que, pelo radicalismo, não pode ser levada ao pé da letra. Na realidade, aqui, os fins justificariam os meios, ou seja, a possibilidade de libertar-se do Senador Sarney.

Ainda assim, a crônica está escrita em tom sarcástico e mordaz, contra as reformas ortográficas cuja inutilidade pretende ser denunciada. Voltaremos a esta crônica, no item 4.3.2. deste capítulo, quando analisaremos o jogo enunciativo pelo sarcasmo.

#### **4.3.1.4. A caricatura estereotipada**

O jogo irônico caricatural aproxima-se do jogo enunciativo paródico, embora o texto não retome uma composição literária, uma produção cinematográfica, musical ou televisiva. O locutor-enunciador recupera um roteiro, inspirado na realidade sociocultural dos protagonistas do discurso, no qual o destinatário-interlocutor é capaz de reconhecer seu original.

Nesse procedimento, verifica-se, igualmente, a retomada de estereótipos culturais, saberes de crença que circulam na sociedade, que pertencem à categoria do pensamento da esfera do cotidiano. Podem representar uma comunidade, um grupo de pessoas, um momento ritualizado ou, simplesmente, um tipo ou um caráter geral que servirá de *script* ou de “cena validada” (Maingueneau, 2005: 92), usada como gatilho para o ato humorístico.

Com isso, retomam-se dizeres e situações presentes no inconsciente coletivo dos leitores, a fim de que estes aceitem, sem que haja questionamentos, estereótipos, analogias e/ou esquemas já elaborados socialmente (cf. Heller, 1970: 43). Os exemplos analisados, nas crônicas a seguir, ilustram esse procedimento a serviço do jogo enunciativo irônico.

Na crônica “Uma anta na minha mira” (*Veja*, 25/12/2005), Mainardi diz desconfiar de que a apresentadora Hebe Camargo da *SBT* estaria ligando para ele:

#### **Excerto 12**

Hebe Camargo me telefona de duas em duas semanas. Pelo menos acho que é a Hebe Camargo. Ela nunca se apresentou. Mas o tom de voz é dela. O jeito de falar é dela. O último telefonema foi assim:

HEBE: Por que você abaixa a cabeça toda vez que aparece na televisão?

EU: Não sei.

HEBE: Precisa parar com isso.

EU: Vou tentar.

HEBE: Quando você perder o emprego, conte comigo.

EU: Não vai demorar muito.

HEBE: Pode trabalhar como meu segurança.

EU: Você paga bem?

HEBE: Pago.

EU: Minha forma física não anda muito boa.

HEBE: Não importa. Eu te amo.

EU: Eu também te amo.

Hebe Camargo me ama. Eu amo Hebe Camargo. É um bom resumo do que aconteceu no Brasil em 2005. Desconfio que, até o ano passado, ela jamais tivesse ouvido falar em mim. Justamente, aliás. Agora ela não só me conhece, como me faz propostas tentadoras pelo telefone. Eu sou um dos muitos personagens obscuros que, com a crise política, conquistaram glória passageira.

Mainardi retrata, por meio da linguagem, dois estereótipos que acreditamos poder denominar de estereótipos de caráter: o da personagem afável, cândida, poliana, na figura de Hebe Camargo, e o da personagem tímida, com autoestima baixa, mercenária e medíocre, na figura de Mainardi.

Na visão de Travaglia (cf. 1992: 61), na construção de personagens cômicas, os estereótipos aparecem, geralmente, caricaturados, sendo que eles poderão ser linguísticos, como, também, de vestuário, de gestos, atitudes, comportamentos, etc.

Aqui, a crônica reconstrói, no discurso, um roteiro “clichê”, isto é, uma possível cena representativa do programa da Hebe. O “tom” da conversa, ou seja, a imagem construída no discurso da apresentadora – de pessoa afável, compassiva e amiga – é verossímil e nos faz acreditar que, de fato, trata-se da Hebe Camargo e não de outra pessoa.

Entretanto, o título “Uma anta na minha mira” interpela, igualmente, o leitor, pois associa-se, eventualmente, Hebe Camargo ao Presidente Lula que, cabe lembrar, tem, no contexto mainardiano, assumido a forma de um quadrúpede – uma anta – numa visada de conivência política irrisória entre o locutor-enunciador e o destinatário-interlocutor, desqualificando-se a(s) vítima(s) por meio do riso.

O homem com aparência de animal constitui, segundo Propp (cf. 1992: 66-67), um procedimento de comicidade bastante usado no humor e na sátira política, sendo que essa

comparação costuma provocar o riso da platéia. Ainda assim, alerta que a comparação apenas suscitará o riso em função de determinadas condições favoráveis para que se repercuta o riso. Sem isso, institui-se, por meio da linguagem, um *estado de violência* com relação aquilo que é, na relação “triádica” do ato humorístico, tomado por vítima do discurso.

Entretanto, a comicidade está no efeito de sentido risível que essas personagens caricatas, defeituosas, cujo teor da conversa aparece como ridículo, produzem no destinatário-interlocutor da crônica. O “tom” serve de gatilho para, mais adiante, criar um paralelismo com intenção de crítica social com relação aos desfechos dos acontecimentos políticos de 2005, principalmente, no que se refere aos casos de corrupção que não foram apurados.

O Presidente Lula foi reeleito, Mainardi, na crônica “O Gandhi do Dormonid” (*Veja*, 17/01/2007), reage e escreve com humor seus planos ou “não planos” para o futuro. Nesta crônica, mais do que a ironia, o tom humorístico se faz presente, pois Mainardi repete uma ideia fixa: a de que tenciona dormir nos próximos quatro anos, duração do mandato do Presidente eleito. Lembramos ser, a repetição, um procedimento básico de formação do risível:

### **Excerto 13**

– O Diogo está dormindo.

Quem me telefonou nas últimas semanas ouviu essa frase. Tenho dormido muito. Durmo antes do almoço. Durmo depois do almoço. Cochilo meia hora no fim da tarde. Durmo profundamente a noite toda.

A idéia é transcorrer os quatro anos do segundo mandato lulista na cama. A lógica é simples: uma hora a mais de sono significa uma hora a menos de Lula. Minha resposta particular ao petismo é a narcolepsia. No primeiro mandato, antagonizei o regime com um monte de palavras, um monte de artigos, um monte de denúncias.

No segundo mandato, pretendo trocar o teclado do computador pelo pijama, o discurso inflamado pelo zunido do aparelho de ar refrigerado, os perdigotos coléricos pelo fiozinho de baba escorrendo delicadamente pelo canto da boca.

A partir de agora, meu lema é oposição REM. Os petistas roubaram? Sono neles! Os petistas compraram o Ceará? Apague a luz! Os petistas querem calar a imprensa? Cortina black-out! Os petistas entraram com mais um processo contra mim? Zzzzzzz! Ninguém me tira da cama. Ninguém me faz abrir os olhos. Quero hibernar até o fim do inverno petista. Sou o Zé Colméia do antilulismo. (...)

Grandes figuras do passado resistiram às arbitrariedades dos governos com um comportamento passivo. Escolheram enfrentar a violência com a não-violência. A agressão com a não-agressão. Meu novo modelo é esse. Durmo. Durmo o tempo inteiro. Durmo em todas as circunstâncias. Tornei-me o Mahatma Gandhi do Dormonid.

Isso tudo dá sono. O terceiro-mundismo dá sono. O bananismo dá sono. Quando sinto sono, eu durmo. Pode telefonar para minha casa a qualquer hora do dia. Quem atender dirá:

– O Diogo está dormindo. E pediu para ser acordado só daqui a quatro anos.

Vemos, no discurso, construir-se a caricatura do apático, do dorminhoco, aquele que todos reconhecemos, e torna-se risível essa personagem exagerada, automatizada, rígida, que pretende isolar-se da sociedade. Conforme diz Bergson (2004: 103), a insociabilidade e o isolamento da personagem são, geralmente, “defeitos alheios” que provocam o riso.

Mainardi recorre na construção de seu texto a figuras de linguagem onomatopaicas (Zzzz), o destinatário-interlocutor do discurso é levado à construção de sentido pelas referências culturais, como: a crise de energia no Ceará, governado por petistas, e o escândalo do mensalão. O cronista retoma, igualmente, referenciais históricos (Gandhi), científicos (narcolepsia, Dornomid, sono REM, cortina black-out) e do universo infantil (Zé Colméia). O interdiscurso tem, aqui, a função de reatualizar conhecimentos existentes na memória dos leitores, visando a um efeito de sentido lúdico-crítico entre locutor-enunciador e destinatário-interlocutor do discurso.

Com base em conhecimentos tirados do universo histórico-político globalizado, Mainardi compara-se à figura de Mahatma Gandhi, com todo o referencial positivo que isso implica, transformando-se num Gandhi nacional, aquele que escolhe a não ação por meio do sono induzido do Dormonid.

Mainardi posiciona-se politicamente. Sua decisão de não ação torna-se risível considerando o tom sarcástico, agressivo e violento, geralmente adotado por ele. Esse *efeito de inversão* súbita de atitude do cronista serve, igualmente, de gatilho para provocar o riso no potencial leitor que nesse “estado de ânimo” (perante a nova vitória do Presidente Luiz Inácio Lula da Silva) se reconhece. Também, de acordo com Brait (cf. 1996: 91), a inversão de situação na ironia, e no humor em geral, precisa de um contexto situacional, pressupondo uma relação conivente entre produção e recepção do texto irônico.

Na crônica “Massa e Kebab” (*Veja*, 27/02/2008), Mainardi cita um editorial do jornal *O Estado de São Paulo* intitulado “Apóio à intimidação da imprensa”<sup>48</sup>, publicado no dia 21

---

<sup>48</sup> Trecho do artigo referenciado pelo cronista: “O presidente Lula pode ser perdoado por não saber, talvez, o que são liberdades negativas. Cunhada por um dos mais notáveis filósofos políticos do século 20, Isaiah Berlin (1909-1997), a expressão designa, entre outras, a liberdade de não sofrer abusos ou de não ser intimidado. Nas sociedades abertas, elas fazem par com as liberdades positivas, a começar daquela da qual dependem todas as demais - a liberdade de expressão. Já o que não se pode perdoar a Lula é a sua solidariedade, condicionada em transparente hipocrisia, aos atos intimidatórios desencadeados contra a Folha de S.Paulo e outros jornais pela

de fevereiro de 2008, para construir seu texto, em tom de irrisão, visando a ridicularizar o Presidente Lula.

O intertexto<sup>49</sup> constitui, aqui, um recurso na produção do humor. Mainardi aproveita a ocasião para, por meio da linguagem, retratar o possível encontro inusitado entre o Presidente Lula e o filósofo Isaiah Berlin, mediado pelo cronista:

#### Excerto 14

Lula e Isaiah Berlin. Os dois nomes foram citados juntos, lado a lado, ombro a ombro, no mesmo parágrafo de um editorial de *O Estado de S. Paulo*. É sempre espantoso quando um encontro desses acontece:

– Isaías, apresento-lhe Lula. Lula, este é Isaías, o filósofo. Isaías, tente explicar ao Lula o significado do conceito "liberdade negativa". Não, Lula: liberdade negativa não é o abuso da liberdade, é o contrário. Isaías, tente explicar novamente, por cortesia. Não, Lula: "As pessoas escrevem o que querem e ouvem o que não querem" não pode ser considerado um exemplo de liberdade negativa. Acho melhor a gente ir embora, Lula. O Isaías prefere ficar sozinho. Sim, Lula, o Isaías está morto.

A caricaturização de Lula na crônica, na qual se expõe a ignorância do Presidente que, ao que parece, não sabe o que são “liberdades negativas”, visa a estabelecer um riso de conivência irrisório ao apontar a escassez de conhecimentos do Presidente Luiz Inácio Lula da Silva. Institui-se, ainda, no implícito do discurso, uma visada de conivência crítica considerando as pressões exercidas pelo governo contra a liberdade de expressão da imprensa de informação<sup>50</sup>.

Serve de gatilho para o humor a cena inusitada construída no início da crônica. O “tom” parece conferir ao locutor-enunciador um *ethos* de sabedoria, pois é o narrador onisciente da cena. As vozes do Presidente Lula e do filósofo encontram-se apagadas, ou seja, estão em segundo plano. Esse apagamento contribui para construir, no texto, a imagem dos protagonistas do discurso, assim, o destinatário-interlocutor é suscetível de imaginar a “cena”

---

Igreja Universal do Reino de Deus, ou, nominalmente, pelos seguidores do notório fundador da seita, o autoconsagrado bispo Edir Macedo. Para a Associação Brasileira de Imprensa (ABI), trata-se de uma campanha coercitiva sem precedentes no País.” Disponível em <http://www.estado.com.br/editorias/2008/02/21/edi-1.93.5.20080221.3.1.xml>.

<sup>49</sup> Valemo-nos das noções de intertexto e de interdiscurso propostas por Charaudeau. Para esse autor, o interdiscurso constitui “um jogo de reenvios entre discursos que tiveram um suporte textual, mas cuja configuração não se tem memória (...). Por sua vez, o ‘intertexto’ seria um jogo de retomadas de textos configuradas e ligeiramente transformados, como na paródia”, por exemplo. (Charaudeau; Maingueneau, 2006: 286)

<sup>50</sup> Referimo-nos ao início dos escândalos dos grampos, período no qual o ministro da Justiça Tarso Genro sugere a criação de instrumentos legais que permitam punir jornalistas e veículos que publicassem artigos com base em grampos telefônicos obtidos ilegalmente. Disponível em [http://veja.abril.com.br/011008/p\\_112.shtml](http://veja.abril.com.br/011008/p_112.shtml).

ou a encenação: o filósofo (Isaiah) e seu discípulo inculto (Lula), próximo da inocência, cuja ignorância é “hiperbolizada” quando o narrador (Mainardi) afirma que o filósofo prefere estar só e confirma (como se o Presidente Lula tivesse perguntado) que Isaiah já morreu.

Observamos, com base no exposto nas três últimas análises, que Mainardi recorre, no jogo irônico caricatural, preferencialmente, a estereótipos de caráter. Confirmando o que diz Bergson (cf. 2004: 104), na comicidade de caráter, o que provoca o riso é a caricatura dos defeitos, dos vícios e até mesmo das virtudes e dos traços que nos diferenciam e nos isolam de uma comunidade.

Assim, as personagens tomadas por vítimas do discurso humorístico pertencem, geralmente, a um tipo: “o ignorante”, “o pacifista”, “a otimista”, “a compassiva”, “o mercenário”, “o deprimido”. Esses traços de caráter se assemelham ao geral, à sociedade, ou seja, ao essencialmente humano. Com isso, as vítimas são, de certa maneira, humanizadas porque lembradas em suas imperfeições, típicas das personagens que representam. O destinatário-interlocutor do discurso é capaz de reconhecer esses “tipos” de caráter, caricatos, automatizados, desatentos à vida e cuja desatenção é, na vida em sociedade, castigada pelo riso.

#### **4.3.1.5. A polissemia das palavras**

A exploração polissêmica das palavras constitui um dos procedimentos linguísticos básicos do ato humorístico, permitindo a ativação de mais de um mundo textual numa mesma enunciação, servindo de gatilho para o riso. A situação de enunciação possibilita a construção do sentido do texto a partir de conhecimentos partilhados entre os interlocutores do discurso.

Assim, é com base nos conhecimentos prévios que o destinatário-interlocutor recria seu texto, pois essa reatualização do sentido é fundamental para o estabelecimento da coerência textual<sup>51</sup> (cf. Travaglia: 1945: 43).

Esse tipo de procedimento revelou-se como um recurso menos comum entre os verificados nos textos de Mainardi. Entretanto, tratando-se de um recurso bastante usado na produção do humor, principalmente nas piadas, achamos oportuno observá-lo a título de exemplificação.

---

<sup>51</sup> Entende-se que a coerência é “manifestada em grande parte macrotextualmente, refere-se aos modos como os componentes do universo textual, isto é, os conceitos e as relações subjacentes ao texto de superfície, se unem numa configuração, de maneira reciprocamente acessível e relevante. Assim, a coerência é o resultado de processos cognitivos operantes entre os usuários e não mero traço dos textos.” (Fávero, 2007: 10)

Na crônica “Yakisoba na linha” (*Veja*, 29/09/2005), Mainardi retrata seu ofício de jornalista investigativo. Descreve uma conversa telefônica, entre ele e um informante, na qual são obrigados a falar em código.

Logo de início, institui-se uma intenção crítica, considerando as acusações existentes de escuta e de grampos telefônicos, por parte de membros do governo, contra possíveis conspiradores. Aqui, reforça-se, por ironia de situação, uma intenção de denúncia contra o atual governo petista que sempre negou publicamente essa prática:

### **Excerto 15**

Tenho falado com muita gente. Um monte de golpistas. Um monte de informantes que prometem me apontar o caminho para derrubar o governo, entregando-me documentos comprometedores sobre a camarilha do PT. O melhor aspecto de participar de uma conspiração contra o governo são os telefonemas. Fazemos questão de falar em código, como se o lado de lá pudesse ter interesse em grampear nossas conversas.

- Estou para receber as reservas de hotel.
- Quando?
- Segunda-feira.
- O quarto tem vista para o mar ou para os fundos?
- Para o mar.
- Quantas estrelas tem o hotel?
- Quatro.
- Tem reserva para a suíte presidencial?
- Claro.
- Qual é a especialidade culinária do restaurante?
- Yakisoba.

De vez em quando, os códigos criam mal-entendidos.

- A bananeira deu frutos.
- Tem banana-nanica?
- Um monte.
- Tem banana-prata?
- Depende de quem a gente quer chamar de banana-prata.
- Banana-prata é aquele que vem logo abaixo do banana-ouro.
- Quem é o banana-ouro?
- O bananão-mor, o bananão supremo, o bananão dos bananões.
- Lula?
- É.
- O bananão dos bananões ainda não está maduro.
- Quando ele cai?
- Daqui a duas semanas.

Considerando o contexto da conversa, com evidência, o valor polissêmico das palavras tem, aqui, um papel importante na produção do humor e na construção de sentido do texto.

Algumas leituras tornam-se possíveis em função da situação retratada na crônica: a palavra “estrelas” para os “políticos do PT”, em alusão ao símbolo do Partido dos Trabalhadores; a comida japonesa “yakisoba”, possivelmente em alusão aos reconhecidos escândalos de corrupção no Japão; nas expressões “banana-nanica” e “banana-ouro” entende-se que algumas personagens são mais importantes do que outras; as expressões “banana-mor”, “bananão supremo”, “bananão dos bananões” em referência ao Presidente Lula.

Também, a palavra “banana” desqualifica a vítima, visto que a expressão “ser um banana” não atribui sagacidade às personagens, mas, sim, frouxidão. O sufixo “-ão” reforça o caráter negativo, depreciativo, da expressão. Com isso, estabelece-se um efeito de convivência irrisório entre o locutor-enunciador e o destinatário-interlocutor da crônica, distantes, emocional e politicamente, dos que são tomados por vítimas do humor.

Entretanto, institui-se, igualmente, uma convivência lúdica por atrapalhão ou “mal-entendido” na linguagem, situação cômica por si só, que serve de gatilho para o riso. A atitude desajeitada do informante e do próprio Mainardi, que, no meio da conversa, acabam falando o nome do “Lula” – que supostamente não deveria ser pronunciado – acaba produzindo um efeito de convivência lúdica entre locutor-enunciador e destinatário-interlocutor da crônica.

A despeito das particularidades encontradas nesta crônica, assim como nas anteriores, observa-se que, por meio do jogo irônico, o cronista Mainardi toma partido e estabelece uma relação de convivência crítica com um destinatário-interlocutor que partilha uma tomada de posição política em relação aos assuntos nacionais. Por meio da ironia – seja pela polissemia das palavras, a *bissociação* linguística, a estereotipia, a caricatura e a analogia –, Mainardi parece querer denunciar e questionar o que está sendo comumente aceito pela maioria.

Entretanto, o jogo irônico não é o único procedimento enunciativo passível de verificar-se na leitura das crônicas de Diogo Mainardi. No próximo item, propomos tratar a questão do humor por meio do jogo enunciativo sarcástico, intimamente ligado ao jogo irônico, mas no qual a relação entre o que é dito e o que é pensado institui-se de forma diferente. Observaremos, também, como o efeito de sentido social diferencia-se no jogo enunciativo sarcástico quando comparado com o jogo exclusivamente irônico.

#### **4.3.2. O jogo enunciativo sarcástico**

Conforme dissemos anteriormente, sarcasmo e zombaria são, com frequência, entendidos como equivalentes da ironia.

Embora possamos considerar que esses procedimentos estejam estreitamente ligados entre si, algo os diferencia. Vejamos o que diz Charaudeau sobre essa questão:

Nos dicionários, a zombaria é definida como sinônimo de troça, crítica, crítica satírica, chacota, caçoadas, gracejo, escárnio, gracinha, sarcasmo, gozação (...) Outrora, esse termo era dado como equivalente de mangação, ironia, malícia, escárnio, troça, sátira (...) Tudo isso não é em nada esclarecedor. (...) Consideraremos alguns termos citados pelos dicionários como equivalentes ao sarcasmo, porque parecem evocar a mesma coisa: troça, sarcasmo, crítica, provocação, mangação, escárnio, gozação. Outros, em contrapartida, tais como o gracejo, a chacota, a malícia parecem corresponder mais à ironia.<sup>52</sup> (2006b: 30)

Com isso, de acordo com esse autor, zombaria e sarcasmo são denominações às quais corresponde o mesmo procedimento. Ao contrário da ironia, o sarcasmo expressa uma exageração e não uma contradição ou uma dissociação de sentido. Estamos perante uma “hiperbolização” do negativo, uma exageração do que é dito.

Lembramos que, conforme Bergson (2004: 94), “o exagero provoca tanto o riso que alguns autores chegaram a definir a comicidade como exageração, assim como outros a haviam definido como degradação”. No caso do sarcasmo, tal procedimento funciona como um apelo para que o destinatário-intérprete se torne cúmplice da difamação. O sarcasmo ou a zombaria constituem um procedimento de linguagem de provocação. Se, na ironia, o interlocutor pode fazer de conta que não entendeu o implícito do discurso, no sarcasmo tal não é possível, ressalta Charaudeau (cf. op. cit: 31).

Com isso, o “sarcasmo é um deslocamento da decência: ele diz o que não deveria dizer-se; ele coloca o interlocutor pouco à vontade, mas ao mesmo tempo o locutor coloca-se à mercê de uma possível réplica por parte do interlocutor, a *vítima* [grifo nosso], que pode apontar-lhe sua inconveniência” (loc. cit.). O espaço *Leitor* da revista *Veja* acaba desempenhando, de certa maneira, essa função, como observado no primeiro capítulo deste estudo. Alguns fragmentos nas crônicas de Mainardi ilustram bem esse deslocamento da decência próprio do sarcasmo.

---

<sup>52</sup> Tradução nossa do francês: “Dans les dictionnaires, la raillerie est définie par des synonymes tels brocard, critique, épigramme, flèche, lazzi, moquerie, plaisanterie, pointe, quolibet, sarcasme, trait (...) Un peu plus anciennement, ce terme est donné comme équivalent de gouaillerie, ironie, malice, moquerie, persiflage, satire (...) Cela ne nous éclaire pas beaucoup (...) On considèrera certains termes cités par les dictionnaires comme équivalents du sarcasme, parce qu’ils semblent évoquer la même chose: persiflage, sarcasme, pique, provocation, quolibet, gouaillerie, lazzi, perfide. D’autres, em revanche, tels pointes, malice, trait, flèche, semblent correspondre plutôt à l’ironie.”

Na crônica “Gugu e o galo amarelo” (Veja 13/08/2008), Mainardi cita Peter Griffin, personagem que, no desenho animado norte-americano *Family Guy*<sup>53</sup>, costuma lutar com um galo amarelo que, bruscamente, entra na trama sem parecer haver razões para isso. O galo é, assim, o arqui-inimigo do Peter Griffin, ao mesmo tempo em que, na ação, iguala-se a ele. Assim, o cronista, locutor-enunciador, avisa seu destinatário-interlocutor de que toda sociedade cria sua figura de Nêmesis, que está, segundo ele, à espreita:

### Excerto 16

No Brasil, só Gugu, em seus melhores momentos, consegue causar o mesmo estranhamento que o galo amarelo de *Family Guy*. No principal quadro de seu programa, Gugu manda emigrantes de volta à cidade de origem, dando-lhes de presente uma geladeira, uma antena parabólica e uma coifa. O espectador é tomado por uma angústia kierkegaardiana. Na última semana, uma mulher retornou à casa dos pais, depois de dez anos de ausência. Dramaticamente, os pais foram incapazes de reconhecê-la. Enxotaram-na. Sim, é o programa do Gugu, mas poderia ser uma peça de Ibsen. Se Ibsen fosse brasileiro. E se ele arrumasse um emprego no SBT.

Paulo Coelho declarou à *Playboy* que é o mais importante intelectual brasileiro. É mesmo. Compare-o aos demais. Em termos de idéias e de linguagem, sua obra não é mais vexatória do que a de Antonio Candido. Depois de declarar que era o mais importante intelectual brasileiro, Paulo Coelho pediu ao repórter: "Refaz a frase para que eu não pareça arrogante". O simples fato de se identificar como um intelectual brasileiro já é um atestado de modéstia. Ser o mais importante intelectual brasileiro é igual a ser a prostituta número quatro do Cazaquistão. Borat pode até se orgulhar disso, mas a gente sabe o que significa. Ao nosso redor, tudo se brutalizou. O galo amarelo está à espreita. Um dia, ele conseguirá nos matar.

A afirmação segunda a qual “ser o mais importante intelectual brasileiro é igual a ser a prostituta número quatro do Cazaquistão” visa a uma convivência cínica, pois, para além da evidente provocação, parece não haver saída possível para o Brasil.

Visa, ainda, a uma convivência de irrisão em relação às figuras do apresentador Gugu, do intelectual Antonio Candido e do escritor Paulo Coelho, tomados por vítimas do discurso. Aqui, acreditamos não ser incorreto afirmar que o intertexto dá, igualmente, certo “tom” de derrisão à crônica ao citar a figura da personagem humorística Borat<sup>54</sup>.

---

<sup>53</sup> *Family Guy* é uma das mais controversas séries de animação de culto em exibição na televisão americana e de todo o mundo. Tomando como base uma família suburbana, ponto de partida para tantos sitcoms, *Family Guy* leva ao limite alguns dos pressupostos que fizeram o sucesso dos Simpsons: o pai é ainda mais burro e gordo, a mãe é ainda mais maltratada no seu papel de “dona de casa” e os filhos são estereótipos ainda mais mordazes que Bart e Lisa, nessa outra família.

Disponível em: [http://blog.uncovering.org/archives/2007/11/family\\_guy\\_cheg.html](http://blog.uncovering.org/archives/2007/11/family_guy_cheg.html).

<sup>54</sup> Em referência ao filme *Borat*, no qual a personagem principal, Borat Sagdiyev (Sacha Baron Cohen), é um jornalista do Cazaquistão que deixa o país rumo aos Estados Unidos, na intenção de fazer um documentário.

Com isso, as três vítimas merecem ser, no discurso mainardiano, esmurradas: Gugu, pela angustia que provoca naqueles que a seu programa assistem; Antonio Candido, não se sabe muito bem por que, mas, talvez, por sua reconhecida militância na esquerda socialista (cf. Rezende, 442: 2006) ou em nome das “veleidades intelectuais” que o próprio Mainardi diz gostar de tomar por vítima em seus textos. Quanto a Paulo Coelho, este merece ser objeto de riso, por sua comprovada vaidade, defeito de caráter que deve ser castigado.

Justamente acerca da vaidade, Bergson afirma ser o vaidoso um dos tipos de caráter mais recorrente na comédia, porque diretamente oriundo da vida social, ou seja, do olhar que precisamos e queremos inspirar no outro. A vaidade é, segundo esse autor, o traço de caráter em torno do qual gravitam todos os possíveis vícios da condição humana cujo único remédio para sua correção seria, precisamente, o riso (cf. 2004: 128-146 passim).

Na crônica “Uma reforma mais radical” (*Veja* 08/10/2008), acima referenciada no jogo enunciativo irônico por antífrase discursiva, Mainardi assume uma posição contrária à reforma ortográfica. Leva a abolição de algumas letras do alfabeto ao extremo, propõe sua análise da situação e faz sua crítica ao Brasil. Contudo, o tom cínico e mordaz parece buscar a provocação:

### **Excerto 17**

Para os brasileiros, a reforma ortográfica tem um efeito nulo. Ninguém sabia escrever direito antes dela, ninguém saberá escrever direito depois. O caso dos portugueses é mais complicado. Eles concordaram em abrigar sua ortografia. Isso acarretou a necessidade de abdicar de um monte de consoantes duplas herdadas do latim. Alguém ainda se lembra de José de Anchieta? Quando ele desembarcou no Brasil, abdicou do latim e passou a rezar em tupi, para poder se comunicar com os canibais. Foi o que os portugueses, mais uma vez, concordaram em fazer agora: para poder se comunicar com os canibais – Quem? Eu? –, adotaram sua língua.

Eu entendo perfeitamente o empenho dos brasileiros em deslatinizar a língua escrita. De certo modo, o latim representa tudo o que rejeitamos: os valores morais, o rigor poético, o conhecimento científico, o respeito às leis, a simetria das formas, o pensamento filosófico, a harmonia com o passado, o estudo religioso. Ele encarna todos os conceitos da cultura ocidental que conseguimos abandonar. Eliminando o C e o P de certas palavras, Portugal poderá se desgrudar da Europa e ancorar na terra dos tupinambás.

---

Durante sua viagem pelo país, ele conhece pessoas reais que, ao reagir a seu comportamento primitivo, expõem o preconceito e a hipocrisia existentes na cultura americana.

Disponível em: <http://www.adorocinema.com/filmes/borat/borat.asp>.

O locutor-enunciador visa a uma cumplicidade crítica em relação à reforma ortográfica e denuncia o problema de alfabetização existente no Brasil, ao demonstrar a insignificância do acordo para a realidade nacional, esvaziando, de certa forma, a questão.

Contudo, o cronista parece visar, ainda, a uma cumplicidade de irrisão com um destinatário-interlocutor que partilha uma desvalorização da cultura indígena, porque claramente definida, no texto, como antagônica e incompatível com outros valores entendidos como mais “nobres”. Acreditamos não ser incorreto afirmar que se flagra, nas entranhas do discurso, um riso recôndito de conivência com o destinatário-interlocutor distante de um grupo que valorizaria outras origens constitutivas da identidade nacional.

Observamos que o indígena – e, também, o Brasil, “terra dos tupinambás” – é representado, no texto, como menor e inferior, considerando-se a supervalorização dos valores europeus e a afirmação claramente depreciativa, e preconceituosa, da palavra “canibais”. Aqui, parece-nos que o enunciador visa a um efeito de conivência cínica com seu destinatário-interlocutor, ao mesmo tempo em que busca partilhar um riso como manifestação de superioridade em relação àquilo que foge à tradição ocidental.

No texto, verificamos, ainda, que o locutor-enunciador faz questão de sinalizar, no implícito do discurso, seu distanciamento em relação à maioria (“os canibais”, na crônica), por meio da pergunta pseudo-ingênua “Eu?”, como se ele pudesse ou quisesse não fazer parte dela. Por meio desse procedimento por argumentação indireta flagrar-se, também, uma ironia no discurso.

É curioso observar que, segundo Charaudeau (cf. 2006b: 37), o sarcasmo e o cinismo aparecem, com frequência, nas piadas étnicas. Também, de acordo com Minois (cf. 2003: 61), o anticonformismo e a transgressão exacerbada “visam a aguilhoar o homem, a fim de que ele reencontre os valores autênticos, que se encontre consigo mesmo”. Aqui, materializa-se na crônica, por meio do sarcasmo, um conflito de ideias e, ao que parece, a vontade de preservação de valores ancorados em memórias passadas, heranças do latim, e tidos como mais “elevados”.

Na crônica “Pergunta ao pó” (*Veja* 06/12/2006), Mainardi visa a uma cumplicidade de irrisão ao desqualificar, por meio do sarcasmo, o Presidente Luiz Inácio Lula da Silva. Estamos em pleno clima de eleições presidenciais. Lembramos que a conivência de irrisão costuma visar a aspectos psicológicos da pessoa a fim de arrancar-lhe sua legitimidade e importância, visa a derrubar a vítima de seu pedestal e a desvalorizar o que está sendo supervalorizado na sociedade, na visão do locutor-enunciador do discurso.

Assim, Mainardi retoma em sua crônica, a serviço do jogo sarcástico, afirmações pouco lisonjeadoras – inspirando-se no escritor e sociólogo Euclides da Cunha –, associado-as por efeito metonímico à figura do Presidente. Assim, o Presidente Lula é, na definição do cronista, uma perfeita “síntese euclidiana” e, com isso, o estereótipo perfeito do brasileiro:

### **Excerto 18**

Lula – o meu Lula – já não é mais o presidente Lula. É um estado mental. É o símbolo da nossa incapacidade de pensar direito. É o gremlin que emperra o país. Cedo ou tarde o presidente Lula será esquecido. Até mesmo por mim. Nem os lulistas se lembrarão dele. Porque ele é desimportante. Mas seu espírito atarantado continuará entre nós, com outro nome, com outra cara. Euclides da Cunha disse tudo o que era necessário dizer sobre a nossa raça. Lula – o meu Lula – é a mais perfeita síntese euclidiana. Ele representa o "temperamento delirante", o "senso moral deprimido", o "fetichismo bárbaro", a "servidão inconsciente", a "preguiça invencível", o "desequilíbrio incurável", a "fealdade", a "psicose coletiva", a "degenerescência intelectual" que nos impediu de viver "num meio mais adiantado".

Euclides da Cunha sentenciou: "Ou progredimos, ou desaparecemos". O Brasil o desmentiu: nem progrediu, nem desapareceu. Ficou parado numa "fase remota da evolução". Eu parei. Nós paramos. Lula parou. Para sempre.

Mainardi zomba do Lula, o Presidente é um “gremlin”, pequena criatura malévola, por vezes divertida, mas que gosta de quebrar tudo no seu caminho, isso de forma mecânica. Essa analogia, considerando o caráter defeituoso da personagem, serve de gatilho para o riso.

O cronista associa as “representações euclidianas” à figura do Presidente, como se ele fosse uma hipérbole da identidade brasileira “cientificamente” verificada porque registrada nas memórias de um conceituado escritor da época. Essas reatualizações conferem, inevitavelmente, às afirmações um valor preconceituoso, pois atribuem ao Presidente Lula – e à “raça” brasileira como um todo – características indesejáveis. Aqui, a escolha do termo “raça” serve, também, de provocação a serviço do sarcasmo, considerando o possível sentido pejorativo da expressão.

Verificamos, como isso, que o texto visa, de um lado, a uma convivência de irrisão com um destinatário-interlocutor politicamente contrário à reeleição de Luiz Inácio Lula da Silva à presidência do país e, de outro lado, a uma convivência cínica em relação ao Brasil. Porém, acreditamos não ser incorreto afirmar que a convivência de irrisão, embora se confunda com a cínica, não leva o locutor-enunciador à possível solidão de seu julgamento – conforme

verificado na análise anterior –, pois o conflito político acaba amenizando o efeito cínico da crônica.

Observa-se, nas análises acima realizadas, que o sarcasmo costuma provocar um riso de agressão que tem, com frequência, por alvo as pessoas e não seus argumentos. De fato, a contestação de ideias e de opiniões ficou mais evidente no jogo enunciativo irônico, tal como verificamos no item 4.3.1. deste capítulo. Assim, a visada de convivência cínica do sarcasmo rebaixa a vítima sem defesa possível – quando comparada com a visada de convivência crítica, mais presente na ironia –, pois ela visa a desacreditar o adversário, ameaçando sem, geralmente, buscar a controvérsia ou uma possível contra-argumentação.

Em função do exagero e do efeito hiperbólico desse ato humorístico, define-se o sarcasmo como o contrário do eufemismo e é, segundo Charaudeau, o tipo de humor que praticava Diógenes<sup>55</sup>, discípulo de Antístene (cf. 2006b: 31). Confirmando o que afirma Minois, ao sarcasmo corresponde um riso que humilha e que provoca. É, diz esse autor, nesse sentido, “uma arma duvidosa que se encontra em todas as situações de conflito”, tornando-se “o riso uma maneira de afirmar o triunfo sobre o inimigo do qual se escarnece”, principalmente, no domínio político (op. cit.: 43).

### 4.3.3. O jogo enunciativo paródico

A paródia constitui uma categoria que se assemelha à citação no processo de enunciação. Lembrando que, na ironia, a encenação do “já-dito” confere, igualmente, à enunciação irônica a característica de citação, como explicitado no item 3.2. do capítulo anterior.

Entretanto, se a paródia contribui para a interdiscursividade, trata-se de uma citação um pouco particular, tipicamente intertextual, pois

parodiar um texto é escrever – ou falar – de acordo com um texto já existente, mudando-se alguns elementos a fim de que o novo texto não possa ser totalmente confundido com o de referência. A paródia apresenta-se como tal, ou seja, como um texto que imita um original sem querer passar por esse original. Nisso, ela se distingue do pastiche que, ele, procura fazer-se passar pelo original sem dizê-lo<sup>56</sup>. (Charaudeau, 2006b: 31-32)

---

<sup>55</sup> Diógenes (404-323 a. C.) “zombava agressivamente de todas as convenções e fazia questão de chocar as pessoas (...). Vivia como um cão, e por isso as pessoas lhe deram o apelido de “Cínico” (do termo grego *kynikos*, que significa ‘como um cão’). Assim foi cunhada a palavra, que ainda hoje usamos” (Magee, 2001: 41).

<sup>56</sup> Tradução nossa do francês: “...parodier un texte c’est écrire – ou parler – comme un texte déjà existant, en en [sic] changeant quelques éléments de sorte que le nouveau texte ne puisse pas être totalement confondu avec le texte de référence. La parodie s’affiche comme telle, c’est-à-dire comme un texte qui imite un original sans

No jogo enunciativo paródico, contrariamente ao jogo enunciativo irônico, o dito (julgamento positivo) não mascara um não dito (julgamento negativo) que se decompõe quando se descobre o que é dado a entender. Com isso, a paródia faz coexistir os dois textos que se alimentam mutuamente: o texto original é a referência, e precisamos dele para provocar o riso e construir o efeito de sentido do discurso (cf. *ibid.*: 32).

Assim, o texto “paródico” encontra no original seu fundamento pela imitação-transformação, colocando em questão por assimilação. É à paródia que pertencem alguns casos de humor observados em certos programas televisivos nos quais se retrata o mundo político com objetivo de ridicularizá-lo. Assim, o efeito humorístico advém, quase sempre, da coexistência de um original com sua imitação reconstruída.

Porém, convém salientar que no jogo enunciativo paródico o original nem sempre é ridicularizado. Aqui, é, por vezes, a realidade que se assemelha, de maneira burlesca, ao texto original. Seleccionamos dois exemplos representativos desse procedimento discursivo na produção do humor em Mainardi.

Na crônica “A fada sininho” (*Veja*, 27/06/2007), Mainardi toma por vítima o jornalista Elio Gaspari inspirando-se no roteiro original do longa-metragem de animação *Peter Pan*, produzido pelos estúdios da Disney com base na obra de James Barrie:

### Excerto 19

Peter Pan tem a fada Sininho. Lula tem Elio Gaspari. Elio Gaspari é a fada Sininho de Lula. Quando a bomba dos piratas está para estourar no colo de Lula, providencialmente aparece Elio Gaspari, batendo as asinhas. Ele carrega a bomba para longe e – bum! – estoura junto com ela, sempre pronto a se sacrificar pela Terra do Nunca.

A última bomba que Elio Gaspari afastou de Lula foi Vavá. Num artigo recente, ele ficou vermelho de raiva, como a fada Sininho, e afirmou que Vavá estaria sendo “covardemente linchado porque é irmão do presidente da República”. O artigo foi elogiado e reproduzido por todo o *agitprop* lulista, do site do PT ao blog de José Dirceu. Elio Gaspari argumentou que a meta dos linchadores de Vavá era atingir a jugular de Lula. Para isso, eles o teriam desqualificado como “lambari, deseducado e pé-de-chinelo”. Eu entendi direito? Elio Gaspari está dizendo que, quando Lula chamou Vavá de lambari, ele pretendia atingir, na realidade, sua própria jugular? Lula queria dar um golpe nele mesmo?

---

passer pour cet original. En cela, elle se distingue du pastiche qui, lui, cherche à se faire passer pour l’original sans le dire.”

A realidade assemelha-se à ficção e sugere, em tom de paródia, uma personagem protetora, leal, mas, também, idealista e sonhadora (Elio Gaspari na figura de Sininho).

A comicidade está no fato de tratar-se de uma personagem do sexo feminino, perdidamente apaixonada por Peter Pan (Elio Gaspari por Lula) e que possui o “pó de perlimpimpim” capaz de resolver qualquer problema. Assim, Sininho (Elio Gaspari) está sempre prestes a qualquer loucura para salvar o Peter Pan (Elio Gaspari salvando o Lula) e para salvar a Terra do Nunca (Elio Gaspari salvando o Brasil).

Ao associar Elio Gaspari à fada Sininho, Mainardi busca na comicidade de situação denunciar a atitude irracional e, ao que parece sugerir, distraída do jornalista. Lembramos que uma personagem distraída é sempre risível porque está fora da realidade, diz o que não convém porque está desatenta e emaranhada em suas emoções (cf. Bergson, 2004: 9).

Estabelece-se, assim, uma visada de convivência crítica que sugere que Elio Gaspari estaria agindo com o coração e não com a razão ao defender o irmão de Lula, acusado de corrupção e de lobby junto ao governo. Mainardi visa, com isso, a desconstruir o argumento de Gaspari, segundo o qual as qualificações preconceituosas da oposição contra Vavá serviriam, apenas, para exercer uma pressão psicológica sobre o Presidente Luiz Inácio Lula da Silva.

Na crônica “Minha vida de Coiote” (*Veja*, 28/06/2006), Mainardi inspira-se, em tom de paródia, no roteiro do desenho animado de Chuck Jones com seus principais protagonistas: o Papa-Léguas (na figura do Lula) é uma ave nativa do sudoeste americano perseguida pelo Coiote (na figura do Mainardi), uma espécie de cachorro selvagem, também nativo da América do Norte.

Na crônica não se institui, apenas, um princípio de identidade entre as personagens, como acontece na analogia irônica, pois o roteiro<sup>57</sup> do texto original e a realidade alimentam-se mutuamente, para os que acompanham e leem com alguma regularidade os textos do cronista da *Veja*:

---

<sup>57</sup> Roteiro original do desenho animado: Em um deserto cheio de rodovias, o faminto Coiote sempre tenta capturar o Papa-Léguas, encomendando produtos ACME, uma empresa fictícia que fabrica de tudo. O Papa-Léguas passa todos os episódios a ludibriar as tentativas do Coiote em capturá-lo. Contando com astúcia, velocidade ou uma sorte absurda, o Papa-Léguas sempre escapa ileso de todas as artimanhas altamente criativas de seu arqu-inimigo, porque este sempre acaba pego por sua própria armadilha. O mais inusitado é que a simpatia do público fica sempre com o predador frustrado. Os desenhos não têm diálogos, excluindo pelo “bip-bip” do Papa-Léguas e as ocasionais placas escritas (geralmente usadas pelo Coiote para falar com a platéia). Disponível em: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Chuck\\_Jones](http://pt.wikipedia.org/wiki/Chuck_Jones)

## Excerto 20

Lula é o Papa-Léguas. Eu sou o Coiote. Por quatro anos, imitei o desenho animado. Recorri a todas as artimanhas para capturar a presa: catapulta, foguetes, patins a jato, elásticos gigantes, tintas invisíveis, rochas desidratadas, comprimidos de terremoto. Nada deu certo. Lula sempre conseguiu escapar. E depois de escapar, como o Papa-Léguas, grasnou aquele estridente bip-bip em minha orelha, assustando-me e fazendo-me cair num abismo, em geral com uma pedra de dez toneladas na cabeça.

Aqui, por efeito de *transposição*, é o exagero sistemático e repetitivo das personagens (Lula/Papa-Léguas e Mainardi/Coiote) que provoca o riso. Com isso, a comicidade de situação poderá visar a um simples efeito de convivência lúdica entre o locutor-enunciador e o destinatário-interlocutor da crônica. Conforme vimos anteriormente, o exagero provoca sempre o riso e o humor de situação está no fato de Mainardi ter despendido insistentemente esforços para derrubar o Presidente Lula, chegando à exageração e ao fracasso (tal como o Coiote). O cronista continua em tom de sarcasmo:

## Excerto 21

O maior achado do desenho animado de Chuck Jones é sua absoluta essencialidade. Os dois protagonistas, mudos, confrontam-se num panorama deserto, onde só há pedras e cactos, cujos espinhos terminam invariavelmente fincados na pele do Coiote. O Papa-Léguas é uma besta primária, um oportunista microcéfalo perfeitamente adaptado ao seu meio, que sabe apenas fugir e se esquivar das ciladas preparadas pelo Coiote. O Coiote, por sua vez, é a caricatura do humanista otário que acredita no triunfo da racionalidade, do conhecimento, do engenho humano, da lei, do progresso social, da tecnologia.

Observa-se, no discurso, um confronto de subjetividades às quais são conferidos atributos sociais e psicológicos que determinam uma posição de superioridade intelectual de um (o Coiote/Mainardi) em relação ao outro (o Papa-Léguas/Lula), bem como um desejo de poder de um sobre o outro, por meio da “brincadeira”.

O Papa-Léguas (o Presidente Lula) é o covarde que foge, é a “besta”, ou seja, a personificação do mal, um ser “microcéfalo”, ignorante, mas perfeitamente adaptado ao seu meio – ou seja, subentende-se, à sociedade que o elegeu, fazendo-se presente uma intenção de crítica social. Mainardi outorga-se, por meio do jogo enunciativo paródico, um estatuto de “ser superior”, pois ele é o humanista, otário, certo, mas animal racional que ainda quer acreditar no triunfo do “bem” sobre o “mal”.

A despeito do evidente confronto político materializado no texto – sobre o qual falaremos a seguir –, o jogo enunciativo paródico revela-se uma eficiente estratégia de construção de sentido por possibilitar a coexistência, na leitura das crônicas, de dois textos que se alimentam entre si.

Conforme tivemos a ocasião de observar, esse procedimento visa, sobretudo, a estabelecer uma convivência de irrisão e, de certa forma, também lúdica, entre locutor-enunciador e destinatário-interlocutor do discurso, pois coloca em cena as vítimas do ato humorístico como base em personagens do universo infantil.

#### **4.4. A vítima e o efeito de violência em Mainardi**

*Humor do bem é uma contradição em termos.*

Diogo Mainardi

A grande maioria das crônicas, neste estudo analisadas, foram reproduzidas no livro *Lula é minha anta* (2007). Observa-se que o título da obra é, em si, risível, na medida em que assemelha o Presidente Lula a um animal, buscando uma convivência irrisória com um público “antipetista” ou “anti-Lula”, garantindo, assim, um efeito de adesão e de captação de potenciais leitores.

Conforme dissemos anteriormente, o homem com aparência de animal constitui um procedimento de comicidade recorrente no humor e, mais especificamente, na sátira, visto que essa comparação costuma colocar em evidência os defeitos da personagem, provocando o riso do público cúmplice do ato humorístico (cf. Propp, 1992: 67).

Nesse sentido, a sátira, na opinião de Charaudeau (cf. 2006b: 30), classifica-se do lado do sarcasmo, já que ela descreve os defeitos das pessoas e das sociedades, aumentando seus traços, até mesmo deformando-os, a ponto de se chegar, por vezes, ao grotesco. Também, diz Minois (2003: 89), a sátira atinge a esfera política na medida em que aparece a opinião pública, como condição para repercutir o riso.

Isso posto, institui-se, no título, para os que se identificam, política ou emocionalmente, com o Presidente Lula, a primeira expressão de um *estado de violência* construído por meio do humor. Mainardi apropria-se do Lula por meio do determinante possessivo “minha”, arrogando-se um poder de dominação sobre o outro. Associa, ainda, o

Presidente Lula à figura de um quadrúpede, ao qual costuma atribuir-se características de escassa inteligência, considerando a popular expressão “ser uma anta”, ou seja, um ser de raciocínio lento e, por coincidência, ou não, um animal totem tupi.

A rigor, todas as crônicas até aqui analisadas constituem um *estado de violência* contra aqueles que são tomados por vítimas do humor; principalmente, no tocante ao jogo enunciativo sarcástico, no qual a vontade de dominação, pela força destrutiva e ameaçante da linguagem, ficou mais evidente.

Entretanto, a leitura de uma crônica despertou um sentimento maior de violência instituído por meio de um humor sarcástico, cáustico, provocando um efeito de sentido social de convivência irrisória com o destinatário-interlocutor do discurso. Propomos, a seguir, a análise dessa crônica a fim de apreender do texto os efeitos possíveis de sentido social desse humor peculiar, na visão daquele que é tomado por vítima do ato humorístico.

A crônica “Os meus nambiquaras” (*Veja* 02/05/2007) foi publicada poucos meses depois da reeleição de Luiz Inácio Lula da Silva à presidência do país:

#### **Excerto 22**

Os meus nambiquara. "Eu analiso os usos e costumes do petismo como Lévi-Strauss, Roquette-Pinto e Roosevelt analisaram os usos e costumes dos nambiquaras. Os petistas me parecem uma raça gigante de formigas. Eles me parecem homens da Idade da Pedra, ingênuos e ignorantes como animais domésticos".

Por meio de estereótipos, ou seja, por meio de “representações coletivas cristalizadas” (Amossy, 2005: 25), que conferem às sociedades primitivas um estatuto de “atraso civilizacional”, quando observadas pelos “óculos sociais” (Blikstein, 1985: 65) das sociedades ditas desenvolvidas, Mainardi outorga-se, novamente, um estatuto de superior. Compara-se com intelectuais como Lévi-Strauss, Roquette-Pinto e Roosevelt que, à época, debruçaram-se sobre os hábitos e costumes dos povos ameríndios, aqui, os nambiquaras.

Verifica-se uma desconstrução, uma ridicularização da figura do petista que se vê comparado ao “homem da Idade da Pedra” (confirmando-se a tese do primitivo atrasado), “ingênuo”, “ignorante” como um “animal doméstico” (confirmando-se o estatuto de dominado) e transformado em uma “raça gigante de formigas” (confirmando-se a tese de uma oposição de classes ou de origens).

Por um lado, Mainardi compara os petistas a animais pouco lisonjeadores, mas que se tornam risíveis para uma plateia emocionalmente distante da vítima do humor. Por outro lado,

a metáfora que atribui aos petistas as características de um inseto – aqui, a formiga, animal geralmente indesejável e, com frequência, submetido ao extermínio – parece sugerir um desejo de “eliminação” do potencial inimigo. Mainardi prossegue, assim, sua “tese antropológica”:

### Excerto 23

Os petistas só se referem a mim como "O colunista" ou "O colunista da VEJA". Trata-se de um tabu bastante comum entre os povos primitivos. Os índios nambiquaras nunca pronunciam os nomes dos outros membros da tribo. Eles acreditam que os nomes próprios possuem propriedades mágicas, sendo escolhidos diretamente por Dauãsunusu, o ente supremo. Revelá-los é um sacrilégio. Os oromos, da Etiópia, nutrem o mesmo temor pelos nomes próprios. As mulheres oromos costumam denominar seus maridos a partir de alguma característica marcante. Podem chamá-los de "O Honesto", ou "O Prudente", ou "O Desdentado", ou "O Dono do Cavalo Marrom". Eu sou o "Dono do Cavalo Marrom" dos petistas.

O cronista, ao retomar a expressão dos petistas, “O colunista”, em seu favor, coloca-se, novamente, numa posição de superioridade em relação ao objeto do riso. O petista é reduzido, no texto, ao estado de povo primitivo, jogado no obscurantismo, jogado num estado de espírito oposto ao da razão, pelas suas supostas crenças e seus tabus.

De um lado, os petistas são, por analogias, os oromos da Etiópia e os índios nambiquaras. Essas comparações não deveriam constituir um insulto em si, mas o cronista, apoiando-se em preconceitos e estereótipos que permeiam a sociedade em relação às sociedades ditas “primitivas”, estabelece uma cumplicidade de irrisão com seu destinatário-interlocutor. Assim, o petista passa a ser o diferente, o atraso social e o defeituoso.

De outro lado, Mainardi, valendo-se da crítica petista a seu respeito<sup>58</sup>, ironiza-se, ele é “O Dono do Cavalo Marrom”. Marrom, porque produz uma imprensa de má qualidade, mas é “O Dono”, ou seja, quem manda, atribuindo-se um caráter de divindade, cujo nome não pode ser pronunciado. Mainardi, locutor-enunciador, é, assim, no texto, a “força divina”, enquanto que os petistas são aqueles que temem a violência dessa “força”.

---

<sup>58</sup> Os petistas, em diversas ocasiões, acusaram Diogo Mainardi de ser a voz do dono da revista *Veja*. Leia-se o seguinte trecho da crônica “Fábula Capital” (*Veja* de 20/12/2006): “Se Carlos Heitor Cony até hoje é conhecido como Manchetinha, por ser a voz de Adolpho Bloch, eu devo ser o Abrilzinho. Falei com o dono da Abril apenas uma vez na vida, num almoço. Os temas tratados foram etimologia e Tiazinha. Mesmo assim, os petistas dizem que tento interpretar seus desejos e editorIALIZÁ-los em minha coluna. Eu e os outros panfleteiros da grande imprensa ficamos baqueados com a vitória esmagadora de Lula. Aguardem: um dia a gente volta.”

Observamos que o humor – em suas diversas formas – é um poderoso meio estruturador de *estados de violência*, um meio de subversão hostil que tanto poderá ser repulsivo para uns, quanto contagioso e agregador para outros.

Nesta crônica, evidenciam-se os antagonismos políticos (PT *versus* anti-PT), o discurso humorístico, cáustico e sarcástico, reveste-se de um caráter de força, de violência e de confrontos sociais: o confronto de posições políticas, de valores e, com isso, também de classes. A “apreensão e a avaliação dessa violência nunca são neutras, prendendo-se a valores segundo os quais os indivíduos se distinguem e se contrapõem” (Dias, 2003: 104). Segundo acreditamos, o humor, irônico e sarcástico, em Mainardi parece estar, precisamente, a serviço dessa distinção.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pelas análises realizadas no presente estudo, pudemos comprovar que o humor é uma ferramenta de linguagem essencial ao trabalho de narração dos fatos da realidade desenvolvido nas crônicas de Diogo Mainardi. Ao fazer comentários sobre os assuntos em destaque na mídia nacional, Mainardi visa a um riso que conta com a cumplicidade e com a memória de seu destinatário-interlocutor, potencial leitor de seus textos.

Conforme demonstramos no capítulo I desta pesquisa, as crônicas de Mainardi despertam em seus leitores sentimentos antagônicos que vão da total admiração à completa desaprovação, considerando-se o radicalismo de suas opiniões. Contudo, este estudo demonstrou existir, em seus textos, algo mais profundo do que a simples provocação. O cronista Mainardi posiciona-se, analisa os fatos sociais de maneira crítica e joga com a ambiguidade, convidando seu leitor a outro nível de entendimento, quase sempre, desprovido de compaixão e de emoção.

Este distanciamento emocional, próprio do humor, revelou-se parte do mecanismo gerativo dos textos deste cronista cujo destino interpretativo conta com a convivência de seu leitor. Essa convivência “instaura a intersubjetividade, pressupondo não apenas conhecimentos partilhados, mas também pontos de vista, valores pessoais ou cultural e socialmente comungados ou, ainda, constitutivos de um imaginário coletivo” (Brait, 1996: 105).

Isso posto, na análise do *corpus*, a ambiguidade do discurso humorístico, principalmente no que diz respeito à ironia, possibilitou a existência de efeitos possíveis de sentido sociais que advêm de aspectos dimensionados discursivamente, visando à cumplicidade entre os sujeitos inscritos no discurso no que diz respeito a uma visão de mundo e a uma opinião sobre os acontecimentos da vida política e social do país. Não raro, Mainardi busca, com isso, desvendar outras possíveis verdades – em geral, socialmente desaprovadas ou politicamente escondidas – ao propor seu olhar pessoal e peculiar sobre o mundo.

É precisamente esse processo argumentativo, que passa por um sentimento de descoberta e de prazer compartilhado – subjacente ao discurso humorístico em geral –, que possibilitará, ou não, um reconhecimento identitário e uma possível adesão ao discurso do cronista. Para isso, o cronista Mainardi lança mão de diversas estratégias linguístico-discursivas ligadas ao humor, valendo-se do jogo enunciativo irônico, do jogo enunciativo sarcástico e do jogo enunciativo paródico.

O jogo enunciativo irônico, quando comparado com o sarcástico, revelou visar a um efeito de convivência crítica entre locutor-enunciador e destinatário-interlocutor do discurso, constituindo, assim, um importante instrumento de formação de opinião. A produção do humor irônico nos textos de Mainardi consistiu, ainda, em colocar o destinatário numa posição em que precisa estabelecer uma relação entre o dito e a intenção existente por detrás do discurso do cronista.

Essa relação entre dito e “não dito” materializa-se nos textos analisados por procedimentos diversos, tais como a quebra de relação lógica entre significante e significado, o jogo polissêmico das palavras, a retomada de uma enunciação entendida ao pé da letra, a transposição de palavras de um campo discursivo para outro, o estabelecimento de analogias, a junção de dois juízos que se contradizem entre si, a hiperbolização de ideias ou de situações, o uso de expressões eufêmicas e metonímicas, a retomada de clichês e de estereótipos tributários de uma memória passada.

Ainda que o jogo enunciativo irônico tenha sido, em função das especificidades do *corpus*, mais explorado neste estudo, a subversão e a provocação revelam-se mais presente no jogo enunciativo sarcástico, exigindo, por parte do destinatário-interlocutor do discurso, certo distanciamento em relação ao que é dito, para que se repercuta o riso.

Com isso, o riso de agressão do sarcasmo demonstrou estabelecer uma convivência de irrisão, não raro cínica, entre locutor-enunciador e destinatário-interlocutor a fim de que este último partilhe da insignificância da vítima que é, na opinião do cronista, supervalorizada na sociedade. Vimos tratar-se de um riso de violência, de um riso de demonstração de força de um sobre outro que é, no entanto, coletivo, devendo considerar-se seu duplo papel de exclusão-coesão, próprio das situações de confrontos políticos e sociais (cf. Minois, 2003: 43).

Por último, o jogo enunciativo paródico revelou-se uma eficiente estratégia de construção de sentido por possibilitar a coexistência, na leitura das crônicas, de dois textos que se alimentam entre si. Esse procedimento visa, igualmente, a estabelecer uma convivência de irrisão entre locutor-enunciador e destinatário-interlocutor do discurso, colocando em cena as vítimas do ato humorístico. Contudo, observou-se que o texto original, quando tirado do universo cartunista infantil, acabou produzindo, também, certo efeito de sentido lúdico na leitura dos textos.

Em função das análises realizadas, acreditamos não ser incorreto afirmar que esses mecanismos enunciativos dependem diretamente da *competência semântica* do cronista Diogo Mainardi cujo objetivo é possibilitar a construção de sentido social, por parte de seus leitores.

Assim, o locutor-enunciador garante o mecanismo interpretativo por meio de escolhas verbais visando à seleção de *saberes de conhecimentos e de crenças* que circulam na sociedade, definindo, com isso, um imaginário social que o destinatário-interlocutor do discurso é capaz de reconhecer.

Desse modo, o interdiscurso humorístico possibilitou o resgate de informações que dizem respeito ao *imaginário sociodiscursivo* materializado no texto, bem como de informações que definem a subjetividade do locutor-enunciador do texto, sendo esses dois aspectos constitutivos do discurso (cf. Charaudeau, 2008a: 51).

Dentro dessa perspectiva, em função das análises, foi-nos possível detectar, nos textos de Mainardi, a presença recorrente de informações originárias de *imaginários sociodiscursivos* que estão, sempre, em relação de concorrência e de oposição entre si. A relação de concorrência mais evidente – sem nenhuma novidade e, talvez, por isso, menos relevante –, no campo político, foi a oposição entre ideais de direita *versus* ideais de esquerda, ou de direita-liberal em contraposição ao PT, atual partido governista.

Contudo, revelou-se permear todo o discurso do cronista uma oposição maior, uma concepção de mundo que coloca em confronto razão e emoção. Observaram-se, dessa forma, duas concepções de homem em oposição entre si: a primeira estabeleceria o primado da razão como critério de verdade e do progresso na vida humana; a segunda se basearia em atitudes políticas, religiosas ou doutrinárias que se oporiam à difusão dos conhecimentos, ocultando fatos e argumentos, gerando uma ideologia contrária à do progresso, na visão do cronista.

Também, do ponto de vista especificamente intertextual, observou-se, com relativa frequência, a retomada de referências culturais do universo cartunista dirigido ao público adulto, tais como: *Family Guy*, *Beaves and Butthead* e *Os Simpsons*.

Parece-nos que essas retomadas – junto com outras do universo cinematográfico – acabaram dando certo “tom” de derrisão aos textos do cronista, para além de materializar-se no discurso um sujeito fortemente inspirado por produções culturais, no geral, norte-americanas. São comédias e sátiras subversivas, debochadas e sarcásticas, que visam ao conturbado cotidiano de famílias de classe média estadunidense cujo efeito de sentido é, geralmente, a crítica por meio da autoderrisão.

Precisamente, a esse respeito, na visão de Maingueneau (2005: 99), a noção de *ethos* relaciona-se diretamente à noção de “tom”, tanto na fala, quanto na escrita, e apoia-se sobre uma dupla figura do enunciador, a de um caráter e a de uma “corporalidade”, ambos construídos no discurso.

Por um lado, a maneira de dizer do cronista – irônica e sarcástica – autoriza a construção de uma “imagem de si” no discurso: a imagem de uma personagem caricata, “do contra” por opção e, certamente, avessa ao politicamente correto. O leitor se vê obrigado a apreender essa imagem a partir de indícios discursivos, contribuindo, ou não, para o estabelecimento de uma inter-relação entre locutor-enunciador e destinatário-interlocutor da crônica. Assim, por meio da palavra, a imagem construída no discurso quer causar impacto e suscitar a adesão por meio de um humor, por vezes, debochado e provocativo.

Por outro lado, Mainardi apoia-se, com relativa frequência, em *saberes de crenças* representativos de um grupo social inspirado em imaginários culturais norte-americanos e europeus, tais como o italiano, o francês e o inglês. Essas crenças dependem de um sistema de interpretações que avaliam os comportamentos humanos não só sob o ponto de vista moral, ético e estético, como também, sob a forma de julgamentos, por vezes, estereotipados que circulam na sociedade.

Por fim, constatou-se que o discurso humorístico é, sem nenhuma dúvida, um caso de enunciação polifônica, porque inscrito num determinado imaginário social, com base no qual o destinatário-interlocutor é capaz de identificar outras vozes. Esse aspecto é de suma importância, pois é, precisamente, o caráter polifônico do ato humorístico que possibilita ao cronista Mainardi fazer afirmações que, sem o humor – principalmente no caso da ironia –, não seriam possíveis. Nas análises realizadas, com frequência, a “voz do outro” passou a funcionar com uma instância invisível, mas, ao mesmo tempo, responsável pela enunciação com todos os decorrentes efeitos possíveis de sentido social: de coidentificação, de satisfação (pela descoberta/surpresa), de subversão, de persuasão.

É certamente essa relação de identidade, presente nas entranhas do discurso, que permite garantir a relação dialógica entre locutor-enunciador e destinatário-interlocutor das crônicas, garantindo, ainda, a fidelização deste último como consumidor de informação. A esse respeito, leia-se o comentário de um leitor:

Diogo Mainardi é divertido mesmo quando resolve escrever sobre nada. Seu humor cáustico ao relatar o factóide da praia e sua habilidade machadiana para metáforas são, de fato, pura diversão. Particularmente, não gosto de Lula, nem de Claudia Leite, nem de comida árabe. Quase não gosto de Diogo Mainardi também. Mas reconheço que é impossível deixar de lê-lo.<sup>59</sup>

---

<sup>59</sup> Carta de um leitor, publicada na revista *Veja* de 5 de março de 2008, referente à crônica “Massa e kebab”, constitutiva do *corpus* desta pesquisa.

A partir do que pudemos observar ao longo desta pesquisa, devemos reconhecer o potencial de sedução do humor que, ainda que agressivo, tem a capacidade de cativar porque joga alternadamente com visadas discursivas de *pathos*, de agrado e de desagradado. O uso da derrisão, isto é, da associação do humor e da agressividade, deleita o leitor em função de sua dimensão emocional. Por isso, a eficácia do humor, nas crônicas de Mainardi, não está vinculada a sua função demonstrativa, pois o que prima é a faculdade do cronista de comover, positiva ou negativamente, o outro.

No espaço que lhe é concedido na *Veja*, Diogo Mainardi escolhe o humor, irônico e sarcástico, para se posicionar e para castigar suas vítimas por meio de palavras poucas que dizem mais do que dão a entender. Certamente, o cronista Mainardi quer, pelo riso, seduzir e manipular, mas procura, também, questionar e gerar polêmicas, com vistas a desconstruir antigas certezas ou verdades tidas socialmente como inabaláveis.

O cronista Mainardi sabe que o riso, como já dizia Bergson (cf. 2004: 93), nasce quando se apresenta, por meio do humor, uma coisa, antes respeitada, como defeituosa, medíocre e desprovida de sentido. Também, o locutor-enunciador consciente de sua singularidade, na qualidade de sujeito “anticultural” ou “do contra” por opção, exige de seu leitor certa capacidade de autoderrisão e certo distanciamento em relação ao real.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBERTI, Verena. *O riso e o risível: na história do pensamento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2002.

AMOSSY, Ruth. Da noção retórica de ethos à análise do discurso. In: *Imagem de si no discurso*. AMOSSY, Ruth (org.). Trad. Dílson F. da Cruz e Fabiana Komesu e Sírio Possenti. São Paulo: Contexto, 2005.

ARISTÓTELES. *A Poética Clássica*. Trad. Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2005.

ARRIGUCCI, Davi Jr. Fragmentos sobre a crônica. In: *boletim bibliográfico biblioteca Mário de Andrade*, São Paulo, v. 46 n.(1/4), jan./dez. 1985, p. 43-71, Secretaria Municipal de Cultura.

BAKTHINE, Mikhail. *Esthétique de la création verbale*. Trad. Alfreda Aucouturier. Paris: Gallimard, 1979.

\_\_\_\_\_. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 6. ed. São Paulo: Hucitec, 2006 [1. ed.1929].

\_\_\_\_\_. *A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo-Brasília: Hucitec, 2008 [1. ed.1965].

BERGSON, Henri. *O Riso*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004 [1. ed. 1900].

\_\_\_\_\_. *Le rire*. 13. ed. Paris: Quadrige, 2007 [1. ed. 1900].

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

BLIKSTEIN, Izidoro. *Kaspar Hauser ou a fabricação da realidade*. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1985.

BRAIT, Beth. *A ironia em perspectiva polifônica*. São Paulo: Unicamp, 1996.

CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In: *A Crônica: O gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Antonio Candido [et al.]. Campinas: Editora Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

CHABROL, Claude. Humour et médias. Définitions, genres et cultures. In: *Question de Communication*, Nancy, n° 10, 2006, p. 07-17, Presses Universitaires de Nancy.

CHARAUDEAU, Patrick. *Discurso das mídias*. São Paulo: Contexto, 2006a.

\_\_\_\_\_. Des catégories pour l'humour?. In: *Question de Communication*, Nancy, n° 10, 2006b, p. 19-41, Presses Universitaires de Nancy.

CHARAUDEAU, Patrick. *O discurso político*. São Paulo: Contexto, 2008a.

\_\_\_\_\_. *Linguagem e discurso*. São Paulo: Contexto, 2008b.

\_\_\_\_\_; MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário de Análise do Discurso*. Trad. Fabiana Komesu. São Paulo: Contexto, 2006.

CHOMSKY, Noam. América Rebelde – Uma entrevista exclusiva com Noam Chomsky. In: *Le Monde Diplomatique Brasil*, São Paulo, Ag., 2007, p. 4-6.

CUVILLIER, Armand. *Pequeno vocabulário da língua filosófica*. Trad. Lólio L. de Oliveira e J.B. Damasco Penna. Companhia Editorial Nacional: São Paul, 1969.

DADOUN, Roger. *A violência: ensaio acerca do “homo violens”*. Trad. Pilar Ferreira de Carvalho e Carmen de Carvalho Ferreira. Rio de Janeiro: Difel (Coleção Enfoques Filosofia), 1998.

DIAS, Ana Rosa Ferreira. *O discurso da violência: As marcas da oralidade no jornalismo popular*. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2003.

ECO, Umberto. *Lector in fabula*. 2. ed. Trad. Atílio Cancian. São Paulo: Perspectiva, 2004.

ESSENFELDER, Renato. Qual é a graça?. *Folha de S. Paulo*, 21 ag., 2005, Seção Política, s.p.

FÁVERO, Leonor Lopes. *Coesão e coerência textual*. 11. ed. São Paulo: Ática (Série Princípios), 2007.

FERNANDEZ, Manuel; GARCÍA, Maria Dolores Vivero. L’humour dans la chronique de la presse quotidienne. In.: *Question de Communication*, Nancy, n° 10, 2006, p. 81-101, Presses Universitaires de Nancy.

FIORIN, José Luiz. *Linguagem e ideologia*. 7. ed. São Paulo: Ática (Série Princípios), 2001.

FOUCAULT, Michel. *Les mots et les choses: Une archéologie des sciences humaines*. Paris: Gallimard, 1966.

FREUD, Sigmund. Os chistes e sua relação com o inconsciente. In. *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. Tad. Jayme Salomão. São Paulo: Imago, 2006 (1905). v. 8.

GLEISER, Marcelo. Sobre o riso. In: *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 10 ag., 2008, cad. Mais, p. 9.

HELLER, Agnes. *O Cotidiano e a História*. 7° ed. Trad. Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

HERNANDES, Nilton. *A revista Veja e o discurso do emprego na globalização: uma análise semiótica*. Salvador: EDUFBA/EDUFAL, 2002.

LIPMANN, Walter. Estereótipos. In: STEINBERG, Charles (Org.). Meios de Comunicação de massa. Trad. Octavio Mendes Cajado. São Paulo: Cultrix, 1972.

LISBOA, Ingrid Valéria. *A construção da violência urbana na revista Veja*. São Paulo, 2007. 229f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

MAFFESOLI, Michel. *Dinâmica da violência*. Trad. Cristina M. V. Franca. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1987.

MAINARDI, Diogo. *Lula é minha Anta*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

\_\_\_\_\_. Estilingue na mão. In: *Cult*, São Paulo, n° 110, 2007, p.10-14. Entrevista concedida a Thales Guaracy.

\_\_\_\_\_. Diogo Mainardi, o exterminador de jornalistas. In: *Sax*, São Paulo, n° 08, 2008, p. 30-34. Entrevista concedida a Alex Solnik.

MAINGUENEAU, Dominique. *Analyser les textes de communication*. Paris: Dunod, 1998.

\_\_\_\_\_. *Análise de textos de comunicação*. Trad. Cecília P. de Souza-e-Silva e Décio Rocha. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2005.

MAGEE, Bryan. *História da filosofia*. Trad. Marcos Bagno. 3. ed. São Paulo: Layola, 1999.

MARCONDES FILHO, Ciro. *O capital da notícia*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1989.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Fenômenos da linguagem, reflexões semânticas e discursivas*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007.

MARQUES DE MELO, José. *Jornalismo opinativo*. 3. ed. Campos do Jordão: Mantiqueira, 2003.

MICHAUD, Yves. *A violência*. Trad. L. Garcia. São Paulo: Ática, 1987.

MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. Trad. Maria Elena O Ortiz Assumpção. São Paulo: UNESP, 2003 (1946).

MOIRAND, Sophie. *Les discours de la presse quotidienne*. Paris : Presses Universitaires de France, 2007.

MUECKE, D.C. *Ironia e o irônico*. Trad. Geraldo G. de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1995.

NEGRÃO, Esmeralda; SCHER, Ana; VIOTTI, Evani. A competência lingüística. In: *Introdução à lingüística*. FIORIN, José Luiz (org.). São Paulo: Contexto, 2004.

POSSENTI, Sírio. Humor de circunstância. In: *Filologia e lingüística portuguesa*, São Paulo, n° 9, 2007, p. 333-344, 2007, Humanitas/FFLCH/USP.

POSSENTI, Sírio. *Os humores da língua: análise lingüística de piadas*. 6. ed. São Paulo: Mercado de letras, 2008.

PROPP, Vladimir. *Comicidade e riso*. Trad. Aurora F. Bernardini e Homero F. de Andrade. São Paulo: Ática, 1992.

REZENDE, Maria José de. Antônio Cândido e transição política a partir de 1945: ação, conhecimento de mudança social. In: *Revista de Ciências Humanas*, Florianópolis, EDUFSC, n. 40, p. 443-468, outubro, 2006.

SÁ, Jorge de. *A crônica*. 6º ed. São Paulo: Ática (Série Princípios), 2005.

TRAVAGLIA, Luiz Carlos. Uma Introdução ao Estudo do humor pela lingüística. In: *Revista de Documentação de Estudos em Lingüística Teórica e Aplicada*, São Paulo, v. 6, nº1 p. 55-82, fev.,1990, EDUC/PUC-SP.

\_\_\_\_\_. O que é engraçado? Categorias do risível e o humor brasileiro na televisão. In: *Revista do departamento de letras Clássicas e Vernáculas*, Maceió, v. 5 e 6, jan./dez. 89/90, p. 42-79, 1992, Universidade Federal de Alagoas.

\_\_\_\_\_. Homonímia, mundos textuais e humor. In: *Organon 23: Revista do Instituto de Letras da UFRGS*, Porto Alegre, v. 9, nº 23, p. 41-50, 1995, Universidade Federal do Rio Grande Do Sul.

#### **Sites consultados – último acesso em 25/08/2009**

<http://www.globosatgnt.blogger.com.br>

<http://www.sobrediodio.blogger.com.br>

<http://veja.abril.com.br/idade/podcasts/mainardi>

[http://veja.abril.com.br/especiais/veja\\_40anos/p\\_014.html](http://veja.abril.com.br/especiais/veja_40anos/p_014.html)

<http://jbonline.terra.com.br/jb/papel/cadernob/2003/02/15/jorcab20030215002.html>

<http://www2.uol.com.br/trip/118/negras/01.htm>,

[http://www.abril.com.br/arquivo/apres\\_institucional\\_ingles.pdf](http://www.abril.com.br/arquivo/apres_institucional_ingles.pdf),

<http://www.digestivocultural.com/entrevistas/entrevista.asp?codigo=18>

<http://diogomainardi.multiply.com/journal/item/22/22>

<http://www.articlearchives.com/south-america/brazil-rio-de-janeiro-brazil/781681-1.html>

[www.gilbertogil.com.br/entrevista\\_gil.pdf](http://www.gilbertogil.com.br/entrevista_gil.pdf)

[http://pt.wikipedia.org/wiki/Chuck\\_Jones](http://pt.wikipedia.org/wiki/Chuck_Jones)

[http://blog.uncovering.org/archives/2007/11/family\\_guy\\_cheg.html](http://blog.uncovering.org/archives/2007/11/family_guy_cheg.html)

[http://pt.wikipedia.org/wiki/Diogo\\_Mainardi](http://pt.wikipedia.org/wiki/Diogo_Mainardi)

<http://www.estado.com.br/editorias/2008/02/21/edi-1.93.5.20080221.3.1.xml>.

[http://veja.abril.com.br/011008/p\\_112.shtml](http://veja.abril.com.br/011008/p_112.shtml)

## **ANEXOS**

## Anexo 1: “Chega de ética, Nassif” – Veja 17/08/2005

***"Um dos patrocinadores do site de Luis Nassif é o BNDES, coincidentemente o maior acionista da Telemar, concorrente direta de Dantas. Não surpreende que um paladino da ética como Nassif tenha defendido a compra, por parte da Telemar, da produtora de fundo de quintal do filho de Lula, Fábio Luís"***

Sou um conspirador. Um conspirador da elite. Quero derrubar Lula. Só não quero ter muito trabalho. Quero derrubar Lula sem sair de casa. Quase deu certo na semana passada. Telefonei para o deputado José Janene. Ele reconheceu que José Dirceu comandou o esquema de compra de deputados por parte do governo. Foi a primeira vez que um dos envolvidos nas denúncias do mensalão acusou o Palácio do Planalto de distribuir dinheiro sujo a parlamentares. Janene pediu que eu publicasse a notícia em off, sem citá-lo. Não aceitei. Não sou padre, que ouve confissão calado. Dedurei Janene. O *Jornal Nacional* procurou-o na segunda-feira, para confirmar o conteúdo da entrevista. Janene preferiu não se manifestar. Como não gravei nossa conversa, o assunto morreu. O maior sucesso de minha atividade como conspirador falhou miseravelmente. Decidi começar a gravar meus telefonemas. Virei o Juruna da imprensa. Gravo tudo no aparelho de karaokê de meu filho. Quero derrubar Lula, mas só vale se for desse jeito: sem sair de casa e com o karaokê da Chicco. Derrubar Lula de qualquer outra maneira seria conferir-lhe um crédito exagerado.

O deputado Janene reprovou minha atitude. Disse que quebrei o código de ética do jornalismo. Outra autoridade em matéria de ética, que se sentiu no direito de me passar um pito, foi Luis Nassif, colunista de economia da *Folha de S.Paulo*. Ele escreveu: "Para combater a falta de escrúpulos do governo, agora, chega-se a atropelar até valores sagrados da imprensa, como o instituto do off the record. Em uma coluna, em revista de larga circulação, o autor se vangloria de ter passado a perna em um deputado, prometendo-lhe manter uma declaração em off e não cumprindo a promessa". Isso foi publicado na última quinta-feira. Na quinta-feira da semana anterior, Nassif deu um perfeito exemplo de ética jornalística. Num artigo sobre Daniel Dantas, ele reproduziu palavra por palavra, sem citar o autor, uma mensagem enviada a diversos jornalistas por Luiz Roberto Demarco. Demarco não é o que se poderia definir como uma fonte isenta. Pelo contrário: ele está processando Dantas na Justiça, numa ação bilionária. Como se pode notar, Nassif é um jornalista ético, que sabe preservar suas fontes. Ele é tão cioso de sua responsabilidade que decidiu copiar até mesmo os erros de grafia da mensagem original de Demarco, como o nome do presidente da Portugal Telecom no Brasil, Shakhaf Wine, chamado por ambos de Shakaf Wine.

Além da coluna na *Folha de S.Paulo*, Nassif tem também um site de notícias, que foi financiado com empréstimos do BNDES. Um dos patrocinadores do site é o próprio BNDES, coincidentemente o maior acionista da Telemar, concorrente direta de Dantas. Não surpreende que um paladino da ética como Nassif tenha defendido a compra, por parte da Telemar, da produtora de fundo de quintal do filho de Lula, Fábio Luís. Outro importante patrocinador do site de Nassif é a Odebrecht, cujo fundador mereceu um panegírico apaixonado numa coluna recente. Nassif me deu uma lição de ética. Janene me deu uma lição de ética. Lula afirmou que não existe ninguém mais ético do que ele. Eu não aceito lição dessa gente. O Brasil tem off demais. Tudo o que se faz aqui é em off. Esta não é a hora do off. É a hora de abrir o jogo, de contar tudo, de falar a verdade.

**Anexo 2: “Yakisoba na linha” – Veja 21/09/2005**

***“O melhor aspecto de participar de uma conspiração contra o governo são os telefonemas. Fazemos questão de falar em código, como se o lado de lá pudesse ter interesse em grampear nossas conversas”***

Tenho falado com muita gente. Um monte de golpistas. Um monte de informantes que prometem me apontar o caminho para derrubar o governo, entregando-me documentos comprometedores sobre a camarilha do PT. O melhor aspecto de participar de uma conspiração contra o governo são os telefonemas. Fazemos questão de falar em código, como se o lado de lá pudesse ter interesse em grampear nossas conversas.

- Estou para receber as reservas de hotel.
- Quando?
- Segunda-feira.
- O quarto tem vista para o mar ou para os fundos?
- Para o mar.
- Quantas estrelas tem o hotel?
- Quatro.
- Tem reserva para a suíte presidencial?
- Claro.
- Qual é a especialidade culinária do restaurante?
- Yakisoba.

De vez em quando, os códigos criam mal-entendidos.

- A bananeira deu frutos.
- Tem banana-nanica?
- Um monte.
- Tem banana-prata?
- Depende de quem a gente quer chamar de banana-prata.
- Banana-prata é aquele que vem logo abaixo do banana-ouro.

- Quem é o banana-ouro?
- O bananão-mor, o bananão supremo, o bananão dos bananões.
- Lula?
- É.
- O bananão dos bananões ainda não está maduro.
- Quando ele cai?
- Daqui a duas semanas.

Até agora, minha maior contribuição para a derrubada do governo foram os artigos das duas últimas semanas, em que contei a origem do "mensalão". O primeiro artigo foi construído inteiramente a partir de deduções. Dei uma finalidade a todas aquelas horas que perdi lendo Rex Stout. Sem sair de casa, sedentário e gordo como Nero Wolfe, encontrei a pista certa para resolver o mistério. O segundo artigo da série, publicado na semana passada, foi uma combinação entre dedução e apuração. Meio a meio. Entrou em ação meu lado Archie Goodwin. Nesta semana, finalmente, preparei-me para revelar o nome do assassino. Reuni todos os suspeitos na sala de estar e, sentado na poltrona, comecei a apresentar o resultado de minha genial investigação. Só que apareceu um problema. Recebi um telefonema urgente de um colega conspirador:

- Lua cheia no dia 22 de setembro.
- Tem certeza?
- Absoluta.
- E o que eu faço agora?
- Eclipse total.

Fui obrigado a interromper o artigo-bomba que estava escrevendo e começar este aqui, no estilo basbaque de Luis Fernando Verissimo. Sinto muito. Não posso derrubar o Lula nesta semana. Prometo derrubar na próxima.

**Anexo 3: “Uma anta na minha mira” – Veja 25/12/2005**

*Hebe Camargo me telefona de duas em duas semanas.  
Pelo menos acho que é a Hebe Camargo. Ela nunca se apresentou.  
Mas o tom de voz é dela. O jeito de falar é dela.  
O último telefonema foi assim:*

HEBE: Por que você abaixa a cabeça toda vez que aparece na televisão?

EU: Não sei.

HEBE: Precisa parar com isso.

EU: Vou tentar.

HEBE: Quando você perder o emprego, conte comigo.

EU: Não vai demorar muito.

HEBE: Pode trabalhar como meu segurança.

EU: Você paga bem?

HEBE: Pago.

EU: Minha forma física não anda muito boa.

HEBE: Não importa. Eu te amo.

EU: Eu também te amo.

Hebe Camargo me ama. Eu amo Hebe Camargo. É um bom resumo do que aconteceu no Brasil em 2005. Desconfio que, até o ano passado, ela jamais tivesse ouvido falar em mim. Justamente, aliás. Agora ela não só me conhece, como me faz propostas tentadoras pelo telefone. Eu sou um dos muitos personagens obscuros que, com a crise política, conquistaram glória passageira.

Como o tesoureiro do PL. Como a cafetina dos ribeirão-pretanos. Como o doleiro dos petistas. Como a secretária de Ideli Salvatti. A secretária de Ideli Salvatti foi convidada para posar nua na Playboy.

Eu fui convidado para falar sobre Ivete Sangalo no programa do Faustão. Não pude aceitar porque não sabia quem era Ivete Sangalo. Depois me informei. É aquela do comercial da Chevrolet.

Passei o ano todo amolando Lula. Dediquei-lhe mais de trinta artigos. Prometi derrubá-lo em 2005. Fracassei. Prometo derrubá-lo em 2006. Chegaram a atribuir motivos ideológicos à minha campanha contra o presidente. Não é nada disso. Tentei derrubá-lo por esporte. Há quem pesque. Há quem cace. Eu não. Prefiro tentar derrubar Lula. Ele é minha anta. Ele é minha paca.

O fato é que atirei tanto, e em tantas direções, que acabei atingindo um monte de alvos. Virei o cacique Cobra Coral do parajornalismo. O cacique Cobra Coral é um espírito que, segundo aqueles que o encarnam, conseguiu prever o 11 de Setembro, o tsunami, a data exata do ataque americano a Bagdá e o paradeiro da filha de Silvio Santos.

Como se não bastasse, ele está à frente da Tunikito Corporation, que usufrui benefícios fiscais para atuar no ramo dos seguros de vida e no do aluguel de automóveis importados. Eu não tenho automóveis importados para alugar. Mas ninguém pode dizer que não previ a ruína de Lula.

2005 acabou. O que vai sobrar deste ano, felizmente, não é a canalha política, e sim a história pessoal de cada um de nós.

#### **Anexo 4: “O intelectual de Alckmin” – Veja 22/01/2006**

***O governador de São Paulo não é exatamente um grande leitor. Mas pode contar com o incentivo intelectual de um eminente representante do mundo das letras: Gabriel Chalita. Chalita é o Visconde de Sabugosa do Sítio do Picapau Amarelo geraldista.***

Reinações de Narizinho é o livro preferido de Geraldo Alckmin. O governador de São Paulo não é exatamente um grande leitor. Mas pode contar com o incentivo intelectual de um eminente representante do mundo das letras: o secretário de Educação Gabriel Chalita. Chalita é o Visconde de Sabugosa do Sítio do Picapau Amarelo geraldista. Ele é o sábio de cartola do alckminismo.

Publicou 39 livros em 36 anos de vida. Só no ano passado, entre um evento beneficente em Pindamonhangaba e uma aula de lien ch'i em Tupã, Chalita lançou seis títulos: Mulheres que Mudaram o Mundo, Vivendo a Filosofia, O Poder, Educar em Oração, A Ética do Rei Menino e Seis Lições de Solidariedade com Lu Alckmin. Nesta obra, "em singelas conversas com a primeira-dama do estado, o leitor vai navegando por mares de sensibilidade e ternura".

Lu Alckmin não foi a única mulher biografada por Chalita. Em 1997, ele escreveu A Vida Não Pode Ser Só Isso, em que exprimiu toda a sua admiração pela cantora Vanusa. Chalita acompanhou a trajetória de Vanusa desde os tempos da jovem guarda até os sucessos mais recentes, como na ocasião em que ela obteve o merecido quinto lugar no Festival Estrela de Ouro, em Viña del Mar, no Chile. Vanusa até hoje é celebrada por sua interpretação de Se Eu Pudessem Falar com Deus, de Nelson Ned:

*Eu hoje estou tão triste  
Eu precisava tanto conversar com Deus  
Falar dos meus problemas  
Também lhe confessar tantos  
segredos meus  
Saber da minha vida e perguntar  
por que ninguém me respondeu  
Se a felicidade existe realmente ou  
se é um sonho meu*

Os conceitos pedagógicos de Chalita certamente foram inspirados por Vanusa. Ele acredita que o papel da educação não é "apenas ensinar física, química, biologia, matemática.

Na verdade, o maior papel da educação é tocar na alma, é ensinar a ser feliz". Chalita, o Marquês de Rabicó da Igreja da Renovação Carismática, o padre Marcelo Rossi das faculdades Sumaré, aconselha que os alunos orem no começo e no fim das aulas. Ele aconselha também que os alunos orem pelo professor ausente, pelo professor que morreu, pelo aluno que cabulou, pela festa de formatura e pela paixão não correspondida.

Seja quem for o candidato presidencial do PSDB, ele ganha de Lula. Se for José Serra, ganha com folga. Se for Geraldo Alckmin, também ganha, mas com menos folga. Com Alckmin no Palácio do Planalto, Chalita será alçado à condição de Rasputin brasileiro.

Alckmin tem grande consideração por ele. Por ele e por Tom Cavalcante. Alckmin recomenda a todos os seus interlocutores que assistam ao espetáculo do humorista. De acordo com ele, é um exemplo de comicidade inteligente.

Fico enauseado só de ouvir falar em Lula e em lulistas. Para quem não agüentava mais essa gente, como eu, a chegada ao poder de Vanusa e do Visconde de Sabugosa é uma liberação.

## Anexo 5: “Minha vida de Coiote” – Veja 28/06/2006

*Depois de quatro anos, com dezenas de artigos sobre o Papa-Léguas lulista, o esquema se desgastou. No ano que vem, mudo de assunto. Até lá, espero concluir algumas das histórias a que me dediquei. O resultado do meu esforço será o mesmo de sempre"*

Lula é o Papa-Léguas. Eu sou o Coiote. Por quatro anos, imitei o desenho animado. Recorri a todas as artimanhas para capturar a presa: catapultas, foguetes, patins a jato, elásticos gigantes, tintas invisíveis, rochas desidratadas, comprimidos de terremoto. Nada deu certo. Lula sempre conseguiu escapar. E depois de escapar, como o Papa-Léguas, grasnou aquele estridente bip-bip em minha orelha, assustando-me e fazendo-me cair num abismo, em geral com uma pedra de 10 toneladas na cabeça.

O maior achado do desenho animado de Chuck Jones é sua absoluta essencialidade. Os dois protagonistas, mudos, confrontam-se num panorama deserto, onde só há pedras e cactos, cujos espinhos terminam invariavelmente fincados na pele do Coiote. O Papa-Léguas é uma besta primária, um oportunista microcéfalo perfeitamente adaptado ao seu meio, que sabe apenas fugir e se esquivar das ciladas preparadas pelo Coiote. O Coiote, por sua vez, é a caricatura do humanista otário que acredita no triunfo da racionalidade, do conhecimento, do engenho humano, da lei, do progresso social, da tecnologia. E é repetidamente punido por causa disso. Se o Coiote é Lamarck, o Papa-Léguas é Darwin. Se o Coiote é o humanista Settembrini, o Papa-Léguas é o jesuíta Naphta. Se o Coiote é Bouvard e Pécuchet, o Papa-Léguas é a tempestade que devasta sua lavoura.

A comicidade do Coiote e do Papa-Léguas não está na variedade das piadas. Pelo contrário: está no repisamento infinito da mesma piada. O Coiote prepara uma armadilha. O Papa-Léguas passa incólume por ela. O Coiote se revolta e cai na própria armadilha. Quando se recupera de seus efeitos calamitosos, prepara outra armadilha, num ciclo interminável. Chuck Jones definiu o Coiote como um fanático, citando o filósofo George Santayana, para quem "um fanático é aquele que redobra seu empenho quando já esqueceu seu objetivo". Foi a fórmula que, semana após semana, tentei plagiar aqui na coluna. Com Lula no papel do Papa-Léguas e eu no do Coiote.

Chuck Jones dirigiu episódios do desenho animado de 1949 a 1965. Eu resisti bem menos. Depois de quatro anos, com dezenas de artigos sobre o Papa-Léguas lulista, o esquema se desgastou. No ano que vem, mudo definitivamente de assunto. Até lá, espero concluir algumas das histórias a que me dediquei no último período: do meu processo contra Lula, que já está no STF, à denúncia de que ele possui uma conta num paraíso fiscal. Da ação popular que pretendo mover contra a empresa de seu filho, que arrendou ilegalmente um canal de TV, à revelação de novos casos de financiamento ilícito ao PT. O resultado de meu esforço será o mesmo de sempre. O Papa-Léguas passará por mim a toda a velocidade, buzinando seu bip-bip. Eu, estupidamente, tentarei descobrir o que deu errado em meus planos e, de uma hora para outra, me verei caindo num abismo. Mas não ria. Porque você cairá junto comigo.

## Anexo 6: “Mino carta, O grande” – Veja 18/11/2006

**"Em mais de uma oportunidade, na frente de amigos comuns, Mino Carta repetiu aos berros que recebi um merecido castigo quando tive um filho deficiente. Até hoje, fui incapaz de experimentar angústia e tristeza por causa de meu filho. Ele só me deu prazer e felicidade"**

*Não se aborreça com Diogo Mainardi, afinal o máximo que o cidadão produz com perfeição é paralisia cerebral.*

O comentário foi publicado no blog de Mino Carta. Para quem não é afeito a sutilezas, refere-se à paralisia cerebral de meu filho. Na última semana, Mino Carta publicou 433 mensagens contra mim. De acordo com ele, outras 106, consideradas “inaceitáveis, prontas à agressão”, foram eliminadas. A mensagem sobre meu filho foi uma das que Mino Carta aprovou pessoalmente e que o encheram de emoção, reverberando, segundo suas palavras, “na zona situada entre o coração e a alma, como um Stradivarius ou um Guarnieri del Gesù”.

Mino Carta selecionou outras mensagens sobre meu filho:

*Diogo Mainardi é um infeliz e digno de pena. Ter um filho deficiente dá mais pena ainda, porque isso fez dele uma pessoa amarga, invejosa e sem escrúpulos.*

A opinião da leitora reflete exatamente a de Mino Carta. Em mais de uma oportunidade, na frente de amigos comuns, ele repetiu aos berros que recebi um merecido castigo quando tive um filho deficiente. Em seu blog, na segunda-feira, ele ampliou o conceito, fazendo considerações sobre aquele que seria meu “filho muito doente”.

*Meninos doentes me causam angústia e tristeza, [mas] não justificam calúnias dirigidas a esmo.*

É um perfeito exemplo da grandeza moral de Mino Carta. Até hoje, por uma insuperável falha de caráter, fui incapaz de experimentar angústia e tristeza por causa de meu filho. Ele só me deu prazer e felicidade. Da mesma maneira que meu segundo filho só me deu prazer e felicidade. Filho é filho: com paralisia cerebral ou sem paralisia cerebral.

Mas o ponto que realmente me incomoda é outro. Mino Carta transformou uma questão pública numa questão particular. Não ligo para xingamentos. No próprio blog de Mino Carta, fui chamado de calhorda, canalha, sodomita, verme, nazista, psicopata, brinquedinho de Gore Vidal e excremento social. Um comentarista chegou a afirmar que recebi R\$ 500 mil para plantar notas favoráveis a Daniel Dantas. Estou acostumado a lidar com xingamentos. Fazem parte do trabalho. Compreendo até que ofendam meus filhos. Tanto um quanto o outro. Considero a ofensa pessoal um instrumento retórico legítimo. Não me queixo. Não me escandalizo. Não processo. Quem processa é Mino Carta, que corre para seu advogado choramingando toda vez que recebe um juízo depreciativo. Só não aceito que minha opinião política seja convertida em assunto familiar. Responsabilizar meu filho por meus atos é um gesto de pura poltronice intelectual.

Mino Carta representa o modelo de jornalismo que o governo Lula quer favorecer por meio de financiamento estatal. Sempre que o citei na coluna, associei-o à verba publicitária que o governo Lula destina à Carta Capital. Mino Carta garante que serve a Lula de graça. Assim

como, por muitos anos, serviu a Orestes Quércia de graça. Deve ser angustiante e triste não ser recompensado por tanta serventia.

## Anexo 7: “Pergunte ao pó” – Veja 6/12/2006

***"Assaltantes tomaram um prédio perto do meu. Isso tudo só aconteceu, de acordo com o teorema da polícia, porque negligenciei a tarefa de cheirar minha cota social de cocaína, para redistribuir renda pelos morros cariocas. Lula? Sim, há Lula nessa história. Ele é um estado mental"***

Cheire pó. Quanto mais, melhor. Há um aumento da criminalidade no Rio de Janeiro. A polícia diz que é porque os ricos passaram a consumir menos drogas. A partir do momento em que os ricos passaram a consumir menos drogas, os traficantes pobres foram obrigados a recorrer a outros meios. Daí o atual aumento de assaltos, seqüestros e assassinatos, segundo a polícia.

Até outro dia se dizia o contrário. Dizia-se que era o consumo de drogas dos ricos que alimentava a criminalidade dos traficantes pobres. Se os ricos consumissem menos drogas, a criminalidade diminuiria. É complicado saber o que fazer. Se a gente cheira pó, metem bala na nossa cabeça porque a gente cheira pó. Se paramos de cheirar, metem bala porque paramos de cheirar. A única certeza é que os culpados somos sempre nós. E que uma bala atingirá nossa cabeça. É o catch-22 do socialismo moreno.

Na semana passada, assaltantes tomaram um prédio perto do meu. Fizeram reféns, esvaziaram apartamentos, espancaram moradores. Isso tudo só aconteceu, de acordo com o teorema da polícia, porque negligenciei a tarefa de cheirar minha cota social de cocaína, para redistribuir renda pelos morros cariocas. Os assaltantes enganaram o porteiro fazendo-se passar por oficiais judiciários. Coincidentemente, naquele mesmo dia, num intervalo de dez minutos, dois oficiais judiciários bateram à minha porta, porque fui denunciado por uns comparsas de Lula.

Lula? Sim, há Lula nessa história. Como em todas as outras. Muita gente reclama porque eu falo demais sobre ele. Está todo mundo cheio do Lula. Ninguém mais quer saber dele. E o segundo mandato ainda nem começou. Nos últimos dias, um leitor publicou até uma carta aberta na internet, pedindo-me a delicadeza de mudar de assunto. Compreendo perfeitamente o sentimento. Lula cansa, aborrece, enauseia. Só que ele é como droga. Se a gente a consome, se dana. Se pára de consumi-la, se dana do mesmo jeito.

Lula – o meu Lula – já não é mais o presidente Lula. É um estado mental. É o símbolo da nossa incapacidade de pensar direito. É o gremlin que emperra o país. Cedo ou tarde o presidente Lula será esquecido. Até mesmo por mim. Nem os lulistas se lembrarão dele. Porque ele é desimportante. Mas seu espírito atarantado continuará entre nós, com outro nome, com outra cara. Euclides da Cunha disse tudo o que era necessário dizer sobre a nossa raça. Lula – o meu Lula – é a mais perfeita síntese euclidiana. Ele representa o "temperamento delirante", o "senso moral deprimido", o "fetichismo bárbaro", a "servidão inconsciente", a "preguiça invencível", o "desequilíbrio incurável", a "fealdade", a "psicose coletiva", a "degenerescência intelectual" que nos impediu de viver "num meio mais adiantado".

Euclides da Cunha sentenciou: "Ou progredimos, ou desaparecemos". O Brasil o desmentiu: nem progrediu, nem desapareceu. Ficou parado numa "fase remota da evolução". Eu parei. Nós paramos. Lula parou. Para sempre.

## **Anexo 8: “Paulo Francis e eu” – Veja 13/12/2006**

***“Como se sabe, eu sou o imitador barato de Paulo Francis. O que nele era tragédia, comigo se transformou em farsa. A grande vantagem de pertencer a um universo farsesco é que, ao contrário de Paulo Francis, não há a menor possibilidade de que eu morra por causa dos meus processos”***

Em 2007, fará dez anos que Paulo Francis morreu. Eu me encontrei com ele, pela última vez, dois meses antes de sua morte. Passamos o Natal juntos em Paris. Ele tinha acabado de resolver a pendenga judiciária com a Petrobras, que o processara por uma frase dita no programa *Manhattan Connection*. Em Paris, ele falou muito sobre o caso. Dizia-se aliviado e cansado. Elio Gaspari atribuiu sua morte ao imenso desgaste emocional sofrido durante o processo. Eu defendo a linha eliogaspariana. Acredito que Paulo Francis realmente morreu por esse motivo.

Como se sabe, eu sou o imitador barato de Paulo Francis. O que nele era tragédia, comigo se transformou em farsa. Estou sendo processado por um monte de gente ligada ao petismo. Num desses processos, a Brasil Telecom me apresentou como uma espécie de Marcola do parajornalismo, afirmando à autoridade judiciária que há 425 denúncias contra mim. O número foi ligeiramente inflacionado. Com isso não pretendo sugerir que a Brasil Telecom costuma inflacionar seus números, como aqueles oferecidos ao Citibank por sua cota na empresa. É bom que isso fique claro e que a Brasil Telecom me entenda, porque já tenho processos o bastante. O fato é que não há 425 denúncias contra mim. Atualmente, respondo a seis processos criminais e cerca de uma dúzia de cíveis. Um mais grotesco do que o outro. A Justiça sabe disso. Tanto que meu retrospecto legal é altamente positivo. Só nesta semana meus advogados ganharam duas causas. A grande vantagem de pertencer a um universo farsesco é que, ao contrário de Paulo Francis, não há a menor possibilidade de que eu morra por causa de meus processos. O pior que pode me acontecer é ter de viajar a São Paulo de dois em dois meses.

A tática de intimidar a imprensa por meio de processos judiciais foi testada pelos petistas no Rio Grande do Sul. O tema é tratado no livro de entrevistas *Vanguarda do Atraso*, de Diego Casagrande. O jornalista José Barrionuevo foi denunciado doze, treze vezes durante o governo Olívio Dutra, até ser condenado por uma estatal de energia. Políbio Braga foi obrigado a prestar depoimento numa delegacia de polícia. Em seguida, foi demitido da Bandeirantes e da *Gazeta Mercantil* porque o governo simplesmente cortou a publicidade destinada a esses veículos. Érico Valduga foi processado por delito de opinião, assim como Rogério Mendelski. No total, segundo o livro, uns vinte jornalistas foram perseguidos pelo petismo gaúcho, um número surpreendentemente grande, considerando a moralidade fluida da categoria. A gauchada é meio lenta. Levou alguns anos para aprender que os petistas mordem. Depois disso, livrou-se deles para sempre. O resto do Brasil é ainda mais lento do que o Rio Grande do Sul. Mas um dia aprende. Pavlovianamente. Cuidado. Os petistas mordem.

## Anexo 9: “Fábula capital” – Veja 20/12/2006

***"Forjamos reportagens e mais reportagens sobre a roubalheira do PT. Alguém sugeriu organizar um golpe. Passamos uns documentos falsos para os broncos do Palácio do Planalto e mobilizamos nossos agentes da Polícia Federal. Viramos o jogo na última semana. O acidente da Gol quase atrapalhou nossos planos. Mas impedimos que o Jornal Nacional desse a notícia"***

Arrumem outro colunista. Passei o ano tentando derrotar o Lula. Fracassei. Eu e mais quatro ou cinco panfleteiros da grande imprensa. Primeiro espalhamos que os petistas roubavam. Ninguém acreditou em nossa mentira. Depois lançamos a candidatura de Geraldo Alckmin, em vez de José Serra, embora o segundo aparecesse nas pesquisas com o dobro dos votos do primeiro. Quem eles pensam que a gente é? Eles pensam que a gente acredita em pesquisas compradas?

Engabelar os ricos é moleza. É o que demonstra a história da humanidade. Muito mais difícil é engabelar os pobres. Forjamos reportagens e mais reportagens. O eleitorado rico logo se rendeu a nós. O eleitorado pobre, dotado de maior discernimento, aquele mesmo discernimento que sempre o levou a fazer as escolhas certas, percebeu o engano e continuou fiel a Lula. Os mais obstinados foram os analfabetos, sobretudo os nordestinos, que se recusaram terminantemente a ler minha coluna e a votar em Geraldo Alckmin, mesmo que de nariz tapado.

Quando percebemos que Lula venceria no primeiro turno, foi um corre-corre danado. Alguém sugeriu organizar um golpe. A proposta foi aceita unanimemente. Um de nós pensou em implicar o chefe da máfia dos sanguessugas. Passamos uns documentos falsos para os broncos do Palácio do Planalto e mobilizamos nossos agentes da Polícia Federal. Com o apoio do resto da imprensa, denunciemos os broncos do Palácio do Planalto e viramos o jogo na última semana de campanha eleitoral. O acidente da Gol, possivelmente engendrado pelo aparato petista, quase atrapalhou nossos planos, desviando o foco dos telespectadores. Mas reagimos a tempo e impedimos que o *Jornal Nacional* desse a notícia.

Lula ganhou mesmo assim. Apesar de nossas tramóias. Apesar de nosso golpismo. Luis Fernando Verissimo recriminou os ricos por se recusarem a ser governados pelos pobres. Eu sou o retrato disso. Jamais poderei me conformar à perda do poder, depois de 500 anos de supremacia incontrastada. Estou até respondendo judicialmente pelas calúnias que pronunciei contra os pobres membros da classe trabalhadora da Previ, da Petros e do Funcef. A Previ tem um patrimônio líquido de 100 bilhões de reais. O da Petros é de 30 bilhões. O do Funcef é de 25 bilhões. Fui acusado de ofender esses pobres trabalhadores de "forma covarde".

Que fique claro: nunca fui rico. Que fique igualmente claro: nunca mandei em ninguém. Mas os petistas garantem que sou a voz do dono. E o dono é rico e manda num bocado de gente. Se Carlos Heitor Cony até hoje é conhecido como Manchetinha, por ser a voz de Adolpho Bloch, eu devo ser o Abrilzinho. Falei com o dono da Abril apenas uma vez na vida, num almoço. Os temas tratados foram etimologia e Tiazinha. Mesmo assim, os petistas dizem que tento interpretar seus desejos e editorializá-los em minha coluna.

Eu e os outros panfleteiros da grande imprensa ficamos baqueados com a vitória esmagadora de Lula. Aguardem: um dia a gente volta.

## Anexo 10: “O Gandhi do Dormonid”– Veja 17/01/2007

*"A partir de agora, meu lema é oposição REM. Os petistas roubaram? Sono neles! Os petistas compraram o Ceará? Apague a luz! Os petistas querem calar a imprensa? Cortina black-out! Ninguém me tira da cama. Quero hibernar até o fim do inverno petista. Sou o Zé Colméia do antilulismo"*

– O Diogo está dormindo.

Quem me telefonou nas últimas semanas ouviu essa frase. Tenho dormido muito. Durmo antes do almoço. Durmo depois do almoço. Cochilo meia hora no fim da tarde. Durmo profundamente a noite toda.

A idéia é transcorrer os quatro anos do segundo mandato lulista na cama. A lógica é simples: uma hora a mais de sono significa uma hora a menos de Lula. Minha resposta particular ao petismo é a narcolepsia. No primeiro mandato, antagonizei o regime com um monte de palavras, um monte de artigos, um monte de denúncias. No segundo mandato, pretendo trocar o teclado do computador pelo pijama, o discurso inflamado pelo zunido do aparelho de ar refrigerado, os perdigotos coléricos pelo fiozinho de baba escorrendo delicadamente pelo canto da boca.

A partir de agora, meu lema é oposição REM. Os petistas roubaram? Sono neles! Os petistas compraram o Ceará? Apague a luz! Os petistas querem calar a imprensa? Cortina black-out! Os petistas entraram com mais um processo contra mim? Zzzzzzz! Ninguém me tira da cama. Ninguém me faz abrir os olhos. Quero hibernar até o fim do inverno petista. Sou o Zé Colméia do antilulismo.

O sono natural é o melhor de todos, o mais nobre, o mais elevado. Por maior que seja meu empenho, no entanto, nem sempre é possível obtê-lo. No ataque morfético contra o petismo, todas as armas devem ser admitidas. Vale o sono natural, mas vale também o sono induzido. O maior aliado do oposicionismo comatoso é um criado-mudo abarrotado de hipnóticos e de ansiolíticos. O que importa é o resultado. O que importa é conseguir dormir pelo maior número de horas, seja durante o dia, seja durante a noite, a despeito da zoeira lulista, da britadeira lulista, da sanfona lulista.

Grandes figuras do passado resistiram às arbitrariedades dos governos com um comportamento passivo. Escolheram enfrentar a violência com a não-violência. A agressão com a não-agressão. Meu novo modelo é esse. Durmo. Durmo o tempo inteiro. Durmo em todas as circunstâncias. Tornei-me o Mahatma Gandhi do Dormonid.

Nas últimas semanas, o Brasil revelou toda a sua desavergonhada vagabundice. Um depois do outro, os fatos mostraram como somos ordinários, como somos baratos, como somos atrasados. Os mensaleiros reeleitos. O acidente da Gol. Os perigos do tráfego aéreo. A paralisia dos aeroportos. O aumento do salário mínimo. O aumento do Judiciário. O aumento dos deputados e dos senadores. A barganha por cargos. Arlindo Chinaglia. Aldo Rebelo. Os atentados no Rio de Janeiro. A incapacidade de reagir contra os criminosos. Os mortos em enchentes. Os desastres ambientais.

Isso tudo dá sono. O terceiro-mundismo dá sono. O bananismo dá sono. Quando sinto sono, eu durmo. Pode telefonar para minha casa a qualquer hora do dia. Quem atender dirá:

– O Diogo está dormindo. E pediu para ser acordado só daqui a quatro anos.

Joseph Barbera e Iwao Takamoto empobreceram minha vida. Assim como empobreceram a vida de todos os meus contemporâneos. Há fases em que a humanidade melhora e há fases em que ela piora. Nada representa com tanta clareza o barateamento intelectual do nosso tempo quanto os desenhos animados de Hanna-Barbera. Cada quadro economizado por eles significou para nós uma idéia a menos, um pensamento a menos, uma sinapse a menos. Os pioneiros de Hanna-Barbera acabam de morrer, mas nossa época está irremediavelmente perdida. O único consolo é que esquecemos a miséria em que vivemos de dois em dois segundos.

**Anexo 11: “Heil, Homer!”– Veja 14/02/2007**

**"Charles Murray diz que ninguém descobriu uma maneira para aumentar o QI das pessoas. O que Homer Simpson e eu podemos garantir é que há uma maneira para diminuí-lo. O Brasil é a melhor prova disso"**

Homer Simpson está esgoelando seu filho Bart. A troco de nada, ele pergunta:

– Pode haver país pior do que o Brasil?

Bart responde imediatamente:

– Nenhum país é pior do que o Brasil.

Homer Simpson se satisfaz com a resposta e solta a garganta de Bart.

A cena ocorreu num dos últimos episódios de *Os Simpsons*. O seriado está em sua 18ª temporada. É melhor do que toda a cinematografia americana do período. Martin Scorsese? Tim Burton? Joel e Ethan Cohen? Ninguém é páreo para *Os Simpsons*. Quem afirmar o contrário merece ser esgoelado.

Homer Simpson entende de Brasil. Ele sabe que Gregory Peck se refugiou em Bertiooga e espalhou entre nós cópias geneticamente perfeitas de Hitler. Conheço um monte delas. Homer Simpson sabe também que os brasileiros voltaram ao passado pelo túnel do tempo. Sérgio Buarque de Holanda? Paulo Prado? Gilberto Freyre? Ninguém entende tanto de Brasil quanto Homer Simpson. Heil, Homer!

Se todos os pais esgoelassem seus filhos e os obrigassem a repetir diariamente que nenhum país é pior do que o Brasil, já estariam cumprindo seu papel. Apesar de seus modos rudes, apesar de sua falta de cultura, Homer Simpson educa direitinho o pequeno Bart. Quero educar meus filhos desse mesmo jeito. O único ensinamento que posso lhes dar sem medo de me arrepender é que nenhum lugar é pior do que este. O que a escola ensinará a eles é bem mais incerto. Os pedagogos petistas decidiram distribuir aos alunos uma cartilha ensinando a usar camisinha. A prática é descrita nos seguintes termos: "O pirata de barba negra e de um olho só encontra o capuz emborrachado". A pedagogia petista está mais para Beavis e Buttthead do que para Homer Simpson. Se é assim, sugiro recorrer diretamente ao professor Edélsio Tavares, o mestre da imagem elegante: "A cobra caolha encapuzada que se aninha junto ao bolso esquerdo dos homens".

A escola nunca me ensinou a encapuzar o pirata de barba negra ou a cobra caolha. Aprendi fora da escola. Pensando bem, tudo o que eu aprendi – de útil ou de inútil –, aprendi fora da escola, em geral sendo esgoelado por meus pais. Quem argumentou que a gente perde tempo demais na escola foi Charles Murray, aquele da Curva do Sino. Num artigo recente, ele afirmou que 50% dos alunos possuem um QI menor do que 100. Isso significa que, por mais que se empenhem, jamais conseguirão aprender a ler um período mais elaborado, simplesmente porque lhes falta inteligência. Em vez de ensiná-los a ser maus médicos e maus engenheiros, portanto, é melhor ensiná-los a ser bons marceneiros e bons encanadores.

Pelos cálculos de Charles Murray, o ensino superior só faz sentido para quem tem um QI superior a 115. Isso corresponde a 15% do total de alunos. O resto de nós pode se arranjar perfeitamente sem se sacrificar na escola. Charles Murray diz que ninguém descobriu uma maneira para aumentar o QI das pessoas. O que Homer Simpson e eu podemos garantir é que há uma maneira para diminuí-lo. O Brasil é a melhor prova disso.

## **Anexo 12: “A Bancada do Preso” – Veja 04/04/2007**

**"O petismo nem encara a criminalidade como um problema. O site do PT acusou a Rede Globo de provocar uma 'histeria fascizante e autoritária', argumentando que o 'caso João Hélio só se tornou uma comoção nacional por causa de sua exploração mórbida pelo *Jornal Nacional*'"**

Jilmar Tatto foi acusado por um perueiro de favorecer empresas de transporte ligadas ao PCC. Isso aconteceu em meados do ano passado. Mesmo assim ele conseguiu se eleger deputado federal pelo PT. O primeiro projeto de lei que Jilmar Tatto apresentou ao Congresso Nacional abrirá as portas das cadeias: ele oferece aos condenados um desconto de pena de um dia para cada oito horas de estudo. Qualquer tipo de estudo. Até pelo correio. Até pela internet. Se o que conta é o tempo de estudo, Marcola tem de ser solto imediatamente. Ele é o Ph.D. do PCC. Como declarou à CPI do Tráfico de Armas, ele estuda o dia inteiro. O deputado Neucimar Fraga perguntou qual era seu livro preferido:

**Marcola:** *Assim Falou Zaratustra.*

**Neucimar Fraga:** *Assim Falou...?*

**Marcola:** *Zaratustra.*

Nas últimas semanas, os parlamentares de todos os partidos foram obrigados a aprovar algumas medidas que endurecem o combate ao crime. Os eleitores estavam de olho neles. Por isso eles aprovaram as medidas. Mas, assim como há uma Bancada da Bala, há também uma Bancada do Preso. É formada por deputados federais e senadores que resistem a qualquer mudança nessa área. Quem tenta reduzir a maioria penal tem de enfrentar Arlindo Chinaglia, Aloizio Mercadante, Patrícia Saboya. Quem quer impedir que os crimes sejam prescritos tem de negociar com Jovair Arantes e o resto do PTB. Quem deseja tornar mais rigoroso o regime carcerário dos presos de alta periculosidade tem de driblar Ideli Salvatti, Sérgio Barradas Carneiro e Luiz Couto, além do ministro Tarso Genro.

O PT sempre foi mole contra o crime. O PSDB também. Cedo ou tarde o assunto se esgotará. Ninguém está disposto a falar de sangue e de morte todos os dias. Quando isso ocorrer, a Bancada do Preso poderá amenizar algumas das leis que acabam de entrar em vigor. Na realidade, o petismo nem encara a criminalidade como um problema. A segunda linha do partido já está espalhando que a crise de segurança pública foi inventada pela imprensa. A mesma imprensa golpista que inventou o valerioduto para derrubar Lula. O site do PT acusou a Rede Globo de provocar uma "histeria fascizante e autoritária", argumentando que o "caso João Hélio só se tornou uma comoção nacional por causa de sua exploração mórbida pelo *Jornal Nacional*". E um membro do diretório paulista acrescentou: "É mister denunciar a manipulação feita pela mídia – Marinheiros à frente – no sentido de criar um clima de predo e arrebeno".

A própria imprensa comprou a impostura do PT. O colunista Fernando de Barros e Silva, ao comentar a pesquisa do Datafolha em que o crime aparece como o maior problema do país, disse que "há no ar um clima de justiça justiceira, uma mistura de clamor punitivo com

alarmismo social cultivado pela mídia". Ele pode ficar calmo. A Bancada do Preso acabará soltando todo mundo. Assim Falou Diogo.

### **Anexo 13: “Os meus nambiquaras” – Veja 02/05/2007**

**"Eu analiso os usos e costumes do petismo como Lévi-Strauss, Roquette-Pinto e Roosevelt analisaram os usos e costumes dos nambiquaras. Os petistas me parecem uma raça gigante de formigas. Eles me parecem homens da Idade da Pedra, ingênuos e ignorantes como animais domésticos"**

Os petistas só se referem a mim como "O colunista" ou "O colunista da VEJA".

Trata-se de um tabu bastante comum entre os povos primitivos. Os índios nambiquaras nunca pronunciam os nomes dos outros membros da tribo. Eles acreditam que os nomes próprios possuem propriedades mágicas, sendo escolhidos diretamente por Dauãsununu, o ente supremo. Revelá-los é um sacrilégio.

Os oromos, da Etiópia, nutrem o mesmo temor pelos nomes próprios. As mulheres oromos costumam denominar seus maridos a partir de alguma característica marcante. Podem chamá-los de "O Honesto", ou "O Prudente", ou "O Desdentado", ou "O Dono do Cavalo Marrom".

Eu sou o "Dono do Cavalo Marrom" dos petistas. Se eu sou o "Dono do Cavalo Marrom" dos petistas, eles só podem ser os meus oromos, os meus nambiquaras. Sinto em relação aos petistas o mesmo espanto e o mesmo encantamento que Claude Lévi-Strauss sentiu em relação aos selvagens de Mato Grosso. Claude Lévi-Strauss, num de seus principais tratados sobre o assunto, comparou os nambiquaras a "uma raça gigante de formigas". Edgar Roquette-Pinto, que percorreu o território nambiquara duas décadas antes do antropólogo francês, definiu-os como "homens da Idade da Pedra". O presidente americano Theodore Roosevelt, que também passou pelas terras dos nambiquaras, afirmou que eles "nem chegaram à Idade da Pedra, sendo ingênuos e ignorantes como animais domésticos".

Eu analiso os usos e costumes do petismo como Claude Lévi-Strauss, Edgar Roquette-Pinto e Theodore Roosevelt analisaram os usos e costumes dos nambiquaras. Os petistas me parecem uma raça gigante de formigas. Eles me parecem homens da Idade da Pedra, ingênuos e ignorantes como animais domésticos.

Claude Lévi-Strauss estudou o código de leis dos nambiquaras. Seu aparato legal tem o mesmo grau de incerteza e de arbitrariedade que o aparato legal do petismo. Em todos os processos dos petistas contra mim -- uns 200 --, eles sempre acabam citando um trecho de um artigo que publiquei em 2005:

"Hoje em dia, só dou opinião sobre algo mediante pagamento antecipado. Quando me mandam um e-mail, não respondo, porque me recuso a escrever de graça. Quando minha mulher pede uma opinião sobre uma roupa, fico quieto, à espera de uma moedinha".

Para os petistas, essa é a prova cabal da minha venalidade, do meu mercenarismo. Afinal, se eu confesso candidamente que minha mulher compra minha opinião, é porque ela de fato compra. E, se ela compra, qualquer um pode comprar. Esse foi o melhor argumento que eles conseguiram encontrar contra mim.

Muita gente teme que o petismo descambe para alguma forma de totalitarismo. "O colunista da VEJA" é menos otimista. Ele acha que o país tem tudo para se transformar numa imensa aldeia nambiquara, cheia de formigas gigantes.

**Anexo 14: “A morte do garoto de programa”– Veja 09/05/2007**

***"O jornal Hora do Povo recomendou minha morte. Seus combatentes dizem saber o que o 'vil metal'***

***significa para mim. Eu sei o que o 'vil metal' significa para eles. O MR-8 pulou heroicamente do terrorismo para o colo de Orestes Quércia. Passou por Anthony Garotinho. Fez negócios com Saddam Hussein. O lulismo está financiando o MR-8 com o 'vil metal' dos meus impostos. É como se eu pagasse para alguém me matar"***

O jornal *Hora do Povo* recomendou minha morte. A *fatwa* foi publicada na semana passada, em artigo de primeira página:

*Condenado com seus patrões da VEJA a pagar 30.000 reais ao ministro Franklin Martins, em processo por calúnia, o garoto de programa Diego Mainardi houve por bem se auto-intitular "o Bacuri do petismo". Bacuri foi martirizado por 109 dias seguidos no Deops e perdeu a vida em 1970 por negar-se a revelar aos algozes informações que pudessem prejudicar o andamento da luta revolucionária contra a ditadura. Foi um herói na plena acepção da palavra. Já o pequeno canalha perdeu apenas algum dinheiro. Sabemos o que o vil metal significa para certo tipo de pessoa. Ainda assim, ao que tudo indica ele está pedindo para perder algo mais. Pode ficar tranqüilo. Não faltarão almas pias para fazer a sua vontade.*

Eu engulo ser chamado de garoto de programa ou de pequeno canalha. Já recebi ofensas piores. Fazem parte do meu trabalho. Mas dizer que estou pedindo para morrer é ir longe demais. O lulismo está cheio de almas pias. Há almas pias dispostas a roubar. Há almas pias dispostas a chantagear. Há almas pias dispostas a comprar deputados. Há almas pias dispostas a matar prefeitos. O risco é aparecer uma alma pia disposta a dar um teco nesse tal de "Diego".

A *Hora do Povo* é do MR-8. Durante o regime militar, o grupo se dedicou ao terrorismo. Especializou-se em assaltos a bancos e supermercados. Depois de sofrer uma série de derrotas para a ditadura, desistiu do terrorismo em 1972. A última ameaça de morte do MR-8 foi feita ao diplomata americano Charles Burke Elbrick, raptado por seus militantes em 1969. Só agora, 38 anos mais tarde, eles ganharam coragem para flertar novamente com o terrorismo, incitando algum desajustado a fazer comigo o que os assassinos do Deops fizeram com Bacuri.

Os combatentes da *Hora do Povo* dizem saber o que o "vil metal" significa para mim. Eu sei o que o "vil metal" significa para eles. O MR-8 pulou heroicamente do terrorismo para o colo de Orestes Quércia. Passou por Anthony Garotinho. Fez negócios com Saddam Hussein. Dois meses atrás, num editorial, o jornal mendigou uns trocados a Lula, reclamando da falta de publicidade federal desde 23 de agosto de 2006. Coincidentemente, como mostrou Reinaldo Azevedo em seu blog, os gastos em propaganda do governo na *Hora do Povo* foram retomados no número seguinte à ameaça de morte feita contra mim, com um anúncio de meia página da Receita Federal. O lulismo está financiando o MR-8 com o "vil metal" dos meus impostos. É como se eu pagasse para alguém me matar.

Eu sempre zombei dos lulistas. Mas há um aspecto inquietante nisso tudo. Um aspecto que vai muito além da bufonaria e da chanchada. O MR-8 defende publicamente a morte de um cronista da mesma maneira que defende publicamente o terceiro mandato de Lula. O lulismo desembestou. Os garotos de programa que se cuidem.

## Anexo 15: “A fada sininho” – Veja 27/06/2007

**"Quando a bomba dos piratas está para estourar no colo de Lula, aparece Elio Gaspari, batendo as asinhas. Ele carrega a bomba para longe e – bum! – estoura junto com ela, sempre pronto a se sacrificar pela Terra do Nunca"**

Peter Pan tem a fada Sininho. Lula tem Elio Gaspari. Elio Gaspari é a fada Sininho de Lula. Quando a bomba dos piratas está para estourar no colo de Lula, providencialmente aparece Elio Gaspari, batendo as asinhas. Ele carrega a bomba para longe e – bum! – estoura junto com ela, sempre pronto a se sacrificar pela Terra do Nunca.

A última bomba que Elio Gaspari afastou de Lula foi Vavá. Num artigo recente, ele ficou vermelho de raiva, como a fada Sininho, e afirmou que Vavá estaria sendo "covardemente linchado porque é irmão do presidente da República". O artigo foi elogiado e reproduzido por todo o *agitprop* lulista, do site do PT ao blog de José Dirceu. Elio Gaspari argumentou que a meta dos linchadores de Vavá era atingir a jugular de Lula. Para isso, eles o teriam desqualificado como "lambari, deseducado e pé-de-chinelo". Eu entendi direito? Elio Gaspari está dizendo que, quando Lula chamou Vavá de lambari, ele pretendia atingir, na realidade, sua própria jugular? Lula queria dar um golpe nele mesmo?

Elio Gaspari, em seu artigo, garantiu que nenhum governante teve uma família que "veio de origem tão modesta e continuou a viver em padrões tão modestos" quanto Lula. Para que sua tese pudesse vingar, ele relegou marotamente a um mero parêntese o principal caso de sucesso familiar dos da Silva: "(Noves fora o Lulinha da Gamecorp)". De acordo com Elio Gaspari, Vavá é igual a Billy Carter, o caipira alcoólatra que virou lobista do governo líbio e foi usado para atingir seu irmão, Jimmy Carter, o presidente americano que "passará para a história como um exemplo de retidão". Presumo que, para Elio Gaspari, o governo Lula também seja um exemplo de retidão. Noves fora Waldomiro Diniz. Noves fora Delúbio Soares. Noves fora Marcos Valério. Noves fora Duda Mendonça. Noves fora Jorge Lorenzetti.

A imprensa está cheia de gente disposta a se imolar por Lula. Elio Gaspari é melhor do que os demais porque ninguém o associa a Lula, e sim a José Serra. Se ele livra a cara de Vavá, Vavá deve ser inocente, porque Elio Gaspari é serrista. Se ele livra a cara de Freud Godoy, Freud Godoy deve ser inocente, porque Elio Gaspari é serrista. Uma parte da esquerda, representada por Elio Gaspari, acredita que o melhor para o país é uma espécie de compromisso histórico entre PT e PSDB, como se os dois partidos saqueassem menos do que PMDB e DEM. Para que o compromisso histórico se realize, é necessário salvar Lula.

Poucos dias depois de denunciar o linchamento de Vavá, Elio Gaspari apresentou mais uma teoria estapafúrdia. Ele defendeu que, "se a prisão de um compadre do presidente é recebida pela sociedade como um indicador de que a roubalheira aumentou, aumentará a roubalheira". Sim: Elio Gaspari está atribuindo a roubalheira a quem protesta contra Lula. O pior é que ele faz isso baseado no caso de Hong Kong. Em 1974, Hong Kong criou uma agência independente, com poderes draconianos, para perseguir a roubalheira estatal. Deu certo. Muitos corruptos foram descobertos. Muitos corruptos foram presos. É um modelo a ser imitado. Pena que a fada Sininho do lulismo esteja em outra. Ela só quer salvar Peter Pan. Bum!

## Anexo 16: “Massa e kebab” – Veja 27/02/2008

***"Para Elias Canetti, o populacho revanchista que incendiou o Palácio de Justiça em Viena serviu como um prenúncio do nazismo. Para mim, a massa bestializada que foi assistir ao espetáculo de Claudia Leitte em Copacabana provou apenas que eu preciso sair menos de casa"***

Lula e Isaiah Berlin. Os dois nomes foram citados juntos, lado a lado, ombro a ombro, no mesmo parágrafo de um editorial de *O Estado de S. Paulo*. É sempre espantoso quando um encontro desses acontece:

– Isaías, apresento-lhe Lula. Lula, este é Isaías, o filósofo. Isaías, tente explicar ao Lula o significado do conceito "liberdade negativa". Não, Lula: liberdade negativa não é o abuso da liberdade, é o contrário. Isaías, tente explicar novamente, por cortesia. Não, Lula: "As pessoas escrevem o que querem e ouvem o que não querem" não pode ser considerado um exemplo de liberdade negativa. Acho melhor a gente ir embora, Lula. O Isaías prefere ficar sozinho. Sim, Lula, o Isaías está morto.

No último domingo, testemunhei outro encontro inusitado: Claudia Leitte e Elias Canetti. Fui jantar com meus filhos num restaurante árabe de Copacabana. Meio de transporte: bicicleta. Um filho na cadeirinha dianteira, outro filho na cadeirinha traseira. No caminho de volta para casa, fomos imersos pela gigantesca onda humana que acabara de assistir a um espetáculo da cantora Claudia Leitte, na Praia de Copacabana. Imediatamente, pensei em Elias Canetti. Ele relatou que o evento decisivo de sua vida ocorreu em 15 de julho de 1927, quando foi arrastado por uma horda de arruaceiros que depredou e incendiou o Palácio de Justiça em Viena. Toda a sua obra foi inspirada pelo episódio. Em particular, o romance *Auto-da-Fé* e o tratado *Massa e Poder*. Eu senti uma inquietude similar à de Canetti no último domingo, quando fui arrastado pelas centenas de milhares de pessoas que debandaram depois do espetáculo de Claudia Leitte, com meus filhos na bicicleta e a barriga cheia de homus e kebab.

Onda humana. Eu nunca uso figuras de linguagem. Nesse caso, ela cabe: Canetti identificou onze símbolos que representam as massas. Um desses símbolos é o mar. A massa de espectadores de Claudia Leitte era representada por um símbolo que não chegou a ser contemplado por Canetti: o Smirnoff Ice. Para Canetti, o populacho revanchista que incendiou o Palácio de Justiça em Viena serviu como um prenúncio do nazismo. Aquela gente estava pronta para seguir o primeiro demagogo sanguinário que aparecesse. Para mim, a massa bestializada que foi assistir ao espetáculo de Claudia Leitte em Copacabana, formada por uma gente embriagada, barulhenta, porca, feia e de pernas curtas, provou apenas que eu preciso sair menos de casa. O que demonstra de uma vez por todas – como se isso fosse necessário – que eu jamais serei um Elias Canetti.

Tenho bastante intimidade com Elias Canetti. Li suas memórias e sei praticamente tudo sobre ele, de seu nascimento até sua morte. Sim, Lula, o Elias também está morto. A partir de agora, vou me dedicar ao estudo da vida e da obra de Claudia Leitte. Ela pode ser um prenúncio dos desastres do nosso tempo.

## Anexo 17: “Gugu e o galo amarelo” – Veja 13/08/2008

**"Ser o mais importante intelectual brasileiro é igual a ser a prostituta número quatro do Cazaquistão. Borat pode até se orgulhar disso, mas a gente sabe o que significa"**

Um galo amarelo. Um galo amarelo e imenso. Do tamanho de uma pessoa. Ele encara Peter Griffin. Peter Griffin o encara. De um instante para o outro, Peter Griffin pula pela janela e passa a estrangulá-lo. O galo amarelo reage, socando-o e bicando-o. A luta prossegue. Os dois caem num bueiro. Continuam a se socar nos andaimes de um prédio. Chocam-se contra uma roda-gigante. A roda-gigante se desprende e esmaga uma série de carros. Peter Griffin e o galo amarelo destroem tudo em seu caminho. Cambaleiam pela cozinha de um restaurante. Peter Griffin joga uma panela de água escaldante no rosto do galo amarelo. A luta chega ao fim. O galo amarelo parece morto. Inesperadamente, ele abre o olho esquerdo. Retornará.

Peter Griffin é o protagonista do desenho animado *Family Guy*. A luta com o galo amarelo é recorrente no seriado. Ela se insere bruscamente na trama. Num instante, Peter Griffin está à mesa de jantar, com sua mulher. No outro, ele está batendo no galo amarelo. Quando a luta acaba, ele regressa para a mesa de jantar, e o episódio é retomado do ponto em que fora interrompido. Assim mesmo: de maneira perfeitamente gratuita. Trata-se da imagem mais perturbadora de nosso tempo. Se Peter Griffin é Clitemnestra, o galo amarelo é sua Electra. Se Peter Griffin é Sherlock Holmes, o galo amarelo é seu Moriarty. Se Peter Griffin é Humbert Humbert, o galo amarelo é seu Quilty. Cada sociedade produz sua figura de Nêmesis. A nossa Nêmesis, representada por um desenho tosco, é um ser de outra espécie, que nos embrutece, nos bestializa. Eu sou Peter Griffin. Do lado de fora da janela, um galo amarelo me encara. Estou pronto para esmurrá-lo, igualando-me a ele.

No Brasil, só Gugu, em seus melhores momentos, consegue causar o mesmo estranhamento que o galo amarelo de *Family Guy*. No principal quadro de seu programa, Gugu manda emigrantes de volta à cidade de origem, dando-lhes de presente uma geladeira, uma antena parabólica e uma coifa. O espectador é tomado por uma angústia kierkegaardiana. Na última semana, uma mulher retornou à casa dos pais, depois de dez anos de ausência. Dramaticamente, os pais foram incapazes de reconhecê-la. Enxotaram-na. Sim, é o programa do Gugu, mas poderia ser uma peça de Ibsen. Se Ibsen fosse brasileiro. E se ele arrumasse um emprego no SBT.

Paulo Coelho declarou à *Playboy* que é o mais importante intelectual brasileiro. É mesmo. Compare-o aos demais. Em termos de idéias e de linguagem, sua obra não é mais vexatória do que a de Antonio Candido. Depois de declarar que era o mais importante intelectual brasileiro, Paulo Coelho pediu ao repórter: "Refaz a frase para que eu não pareça arrogante". O simples fato de se identificar como um intelectual brasileiro já é um atestado de modéstia. Ser o mais importante intelectual brasileiro é igual a ser a prostituta número quatro do Cazaquistão. Borat pode até se orgulhar disso, mas a gente sabe o que significa. Ao nosso redor, tudo se brutalizou. O galo amarelo está à espreita. Um dia, ele conseguirá nos matar.

## **Anexo 18: “Temperamento de rebanho” – Veja 27/08/2008**

**"O Brasil fracassa no esporte pelo mesmo motivo por que fracassa como país: temos uma sociedade acovardada, fujona, avessa à luta. Tudo aqui é feito para desestimular a disputa, para reprimir o desafio pessoal, para amolecer o caráter"**

– Faz o quatro, Diego Hypólito!

Roubei o mote de um amigo meu. E acrescentei prontamente: o que a queda de Diego Hypólito tem a ver com nossa queda para o roubo? Qual é o ponto em comum entre a poltronice de nossos atletas e a poltronice dos brasileiros em geral? Como o fracasso de nossos esportistas se relaciona com nosso fracasso como país?

É o que analisarei a partir de agora, postado na frente do computador, com minha malha elástica dégradée, dando uma rápida pirueta antropológica, seguida por dois parafusos sociológicos e meia dúzia de cambalhotas etnológicas, com grande probabilidade de repetir o feito de Diego Hypólito e aterrissar bisonhamente com o traseiro no tablado.

– Faz o quatro, Diogo Mainardi!

Quem leu a última VEJA pode tentar acompanhar meus volteios. A reportagem apresenta dois dados. O primeiro repete aquilo que já sabíamos: temos os estudantes mais analfabetos do planeta. Ninguém compete conosco em matéria de analfabetismo. Somos mais analfabetos do que todos os outros analfabetos. O segundo dado da reportagem é mais espantoso. Uma pesquisa encomendada por VEJA revelou que, ao mesmo tempo em que temos os estudantes mais analfabetos do planeta, estamos plenamente satisfeitos com isso. Alunos, pais e professores aprovam nossas escolas.

Eu entendo os alunos. A escola, para mim, representou uma completa perda de tempo. As melhores escolas foram aquelas que menos me ensinaram, permitindo que eu pulasse o muro e fosse jogar pebolim no boteco da esquina. Tende-se a superestimar o valor da escola. Os estudantes sabem perfeitamente que, por mais que se empenhem, nada do que os professores lhes disserem terá utilidade prática. É natural que eles se contentem com uma escola que os desobriga de estudar.

Entendo também os professores. Se a escola fosse menos imprestável, boa parte deles seria posta na rua. O que de fato impressiona é o entorpecimento dos pais. É neste ponto que reintroduzo o tema inicial do artigo: o fracasso de nossos atletas. E é neste ponto que Diego Hypólito e eu aterrissamos com o traseiro no tablado. O Brasil fracassa no esporte pelo mesmo motivo por que fracassa como país: temos uma sociedade acovardada, fujona, avessa à luta. Tudo aqui é feito para desestimular a disputa, para reprimir o desafio pessoal, para amolecer o caráter: o parasitismo estatal, a política fundada no escambo, a cultura baseada no conchavo, a repulsa por idéias discordantes. Esse nosso temperamento de rebanho inibe qualquer forma de atrito, qualquer tipo de inconformismo, qualquer espécie de enfrentamento. Quando temos de competir, afinamos. Por isso aprovamos uma escola que produz analfabetos. Por isso aprovamos governantes que roubam. A gente se satisfaz com facilidade: basta fazer o quatro. E nem é preciso conseguir colocar o dedo na ponta do nariz.

## **Anexo 19: “Uma reforma mais radical” – Veja 08/10/2008**

### **"Abolir o trema ou o acento agudo de alguns ditongos deveria ser apenas o primeiro passo para abolir o resto do alfabeto"**

Eu sou um ardoroso defensor da reforma ortográfica. A perspectiva de ser lido em Bafatá, no interior da Guiné-Bissau, da mesma maneira que sou lido em Carinhanha, no interior da Bahia, me enche de entusiasmo. Eu sempre soube que a maior barreira para o meu sucesso em Bafatá era o C mudo. Aguarde-me, Bafatá!

Nossa linguagem escrita está repleta de letras inúteis. A rigor, todas elas. Abolir o trema ou o acento agudo de alguns ditongos deveria ser apenas o primeiro passo para abolir o resto do alfabeto. Se os italianos decidissem abolir a linguagem escrita, perderiam Dante Alighieri. Se os brasileiros decidissem abolir a linguagem escrita, conseguiriam libertar-se de José Sarney.

José Sarney idealizou a reforma ortográfica em 1990. Ela foi escanteada por praticamente duas décadas, até a semana passada, quando Lula a sancionou. A posteridade se recordará da reforma ortográfica como a grande obra de José Sarney, ao lado da emenda parlamentar que permitiu ampliar o aeroporto internacional do Amapá para o atendimento de 700 000 passageiros.

Para os brasileiros, a reforma ortográfica tem um efeito nulo. Ninguém sabia escrever direito antes dela, ninguém saberá escrever direito depois. O caso dos portugueses é mais complicado. Eles concordaram em abrigar sua ortografia. Isso acarretou a necessidade de abdicar de um monte de consoantes duplas herdadas do latim. Alguém ainda se lembra de José de Anchieta? Quando ele desembarcou no Brasil, abdicou do latim e passou a rezar em tupi, para poder se comunicar com os canibais. Foi o que os portugueses, mais uma vez, concordaram em fazer agora: para poder se comunicar com os canibais – Quem? Eu? –, adotaram sua língua.

Eu entendo perfeitamente o empenho dos brasileiros em deslatinizar a língua escrita. De certo modo, o latim representa tudo o que rejeitamos: os valores morais, o rigor poético, o conhecimento científico, o respeito às leis, a simetria das formas, o pensamento filosófico, a harmonia com o passado, o estudo religioso. Ele encarna todos os conceitos da cultura ocidental que conseguimos abandonar. Eliminando o C e o P de certas palavras, Portugal poderá se desgrudar da Europa e ancorar na terra dos tupinambás.

Eu já enfrentei outra reforma ortográfica. Em 1971, durante a ditadura militar, Jarbas Passarinho, por decreto, cancelou uma série de acentos. Além do Brasil, só a China de Mao Tsé-tung pensou em fazer duas reformas ortográficas em menos de quarenta anos. Quando a reforma ortográfica de Jarbas Passarinho foi implementada, eu acabara de me alfabetizar. O resultado desse abuso foi despertar em mim uma salutar ojeriza pela escola. Nos anos seguintes, a única tarefa didática que desempenhei com interesse foi me lambuzar com cola Tenaz e, depois de seca, despelá-la aos pedacinhos. Meus amigos fizeram o mesmo. O analfabetismo causado pela reforma ortográfica de 1971 – e pela cola Tenaz – impediu que muitos de nós nos transformássemos em algo parecido com José Sarney. Espero que a reforma ortográfica de 2008 tenha um resultado semelhante. Em Carinhanha e em Bafatá.