

**UNIVERSIDADE CATÓLICA DE PELOTAS
ESCOLA DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM LETRAS/ LINGÜÍSTICA APLICADA**

**UMA ANÁLISE DAS ESTRATÉGIAS DE CARNAVALIZAÇÃO
UTILIZADAS POR ARNALDO JABOR NA CRÔNICA POLÍTICA
SOBRE GEORGE BUSH E OSAMA BIN LADEN**

ODETE CICATTO BENGHI

ORIENTADORA: Prof^a. Dr^a. Susana Bornéo Funck

Pelotas

2007

ODETE CICATTO BENGHI

**UMA ANÁLISE DAS ESTRATÉGIAS DE CARNAVALIZAÇÃO
UTILIZADAS POR ARNALDO JABOR NA CRÔNICA POLÍTICA
SOBRE GEORGE BUSH E OSAMA BIN LADEN**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Católica de Pelotas, como requisito parcial para obtenção do Título de Mestre em Letras, na área de concentração de Linguística Aplicada.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Susana Bornéo Funck

Pelotas

2007

*A meus pais Oscar e Helga Cicatto “in memorium”;
Ao Joel e a meus queridos filhos,
Joel Júnior e Renan André.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus que me guiou neste caminho, permitindo que eu superasse mais este desafio em busca do meu aprimoramento, em tantas idas e vindas entre Blumenau e Pelotas, e agradeço ainda pelas graças recebidas ao longo desta caminhada.

À professora e orientadora Dr^a. Susana Bornéo Funck pela amizade, pela avaliação e contribuição para o aperfeiçoamento deste trabalho.

À Prof^a. Dr^a. Maria da Glória Di Fanti que me inspirou nos primeiros passos para a construção deste trabalho.

E a todos os demais professores, minha profunda e eterna gratidão.

A meus pais Oscar e Helga Cicatto “*in memorium*”, que me ensinaram o caráter e a perseverança de lutar pela realização de meus objetivos.

Ao meu marido Joel pelo incentivo, companheirismo e por ter sempre acreditado no meu potencial.

Aos meus queridos filhos, Joel Júnior e Renan André, pela torcida, estímulo e auxílio nas horas difíceis.

A todos que direta ou indiretamente colaboraram para a construção deste trabalho de pesquisa.

A vida é dialógica por natureza. Viver significa participar de um diálogo: interrogar, escutar, responder, concordar etc. Neste diálogo o homem participa todo e com toda a sua vida: com os olhos, os lábios, as mãos, a alma, o espírito, com o corpo todo, com suas ações. Ele se põe todo na palavra, e esta palavra entra no tecido dialógico da existência humana, no simpósio universal.

(BAKHTIN)

RESUMO

O objetivo desta pesquisa é analisar a carnavalização nas crônicas de fundo político de Arnaldo Jabor, procurando discutir de que maneiras e de que estratégias o autor se utiliza para dar à crônica um teor humorístico e para a construção da ironia. A fundamentação teórico-metodológica insere-se na linha dialógica da linguagem e dos gêneros do Círculo de Bakhtin, bem como procura trazer para o texto a visão da Análise Crítica do Discurso a respeito de gênero, e contribuições mais específicas a respeito da construção da ironia. Os dados de pesquisa constituem-se de quatro crônicas do escritor e jornalista Arnaldo Jabor, publicadas entre 2002 e 2004 em jornais de circulação nacional (Jornal O Globo e Jornal O Estado de São Paulo), referindo-se todas ao conflito entre Estados Unidos e o mundo islâmico, personificados na figura do presidente americano George W. Bush e do taliban Osama Bin Laden, respectivamente. A metodologia de análise baseou-se na metodologia proposta por Hutcheon (2000) que sugere que esta se realize sob três perspectivas: circunstancial, textual e intertextual de maneira a contemplar uma análise mais profunda do texto, observando suas relações com o contexto de produção e enunciação. Desta forma, entende-se o contexto circunstancial como a situação de enunciação e o contexto comunicativo, fato que motivou uma reflexão a respeito dos veículos de publicação das crônicas, sua linha jornalística, seu leitor padrão, o espaço de publicação da crônica, o momento sócio-histórico da enunciação e da carreira do próprio autor, já que é a voz deste que se mobiliza por trás do texto, constituindo, antes de tudo o ironista. Ainda dentro do contexto circunstancial, pareceu-nos necessário realizar uma breve discussão a respeito da corrente jornalística que recebeu o nome de “new journalism” e que demonstrou influenciar o contexto de produção. No que se refere ao contexto textual, observou-se a seleção lexical, opções gramaticais, mecanismos de coesão e estrutura do texto como um todo, bem como de estratégias de construção dos personagens para se perceber o agenciamento do humor e da ironia, bem como a vinculação entre as crônicas e carnavalização. Finalmente no contexto intertextual voltou-se uma maior atenção para a relação dialógica entre as crônicas e entre as crônicas e os já-ditos socialmente compartilhados. A análise dos dados de pesquisa apontou para a articulação de três tipos de ironia: lúdica, analisadora de conteúdo e de oposição, o que reflete o fato de que o autor, ao mobilizar a ironia, o faz não apenas para instituir o riso popular, o humor, mas também para levar o leitor a uma re-análise de fatos observados na história mundial recente, os quais se encontram entre os já-ditos do leitor previsto das crônicas. Para tanto, Jabor apropria-se de um uso particular da “linguagem comum”, criando efeitos paródicos e carnavalizados que parecem contribuir tanto para emergência do humor, quanto da ironia.

Palavras-chave: Gênero discursivo. Crônica. Carnavalização. Ironia. Humor.

ABSTRACT

This research aims at analyzing the process of carnivalization in the political columns written by Arnaldo Jabor, trying to discuss the ways and strategies the author uses to give the texts a humored accent and to build irony. The theoretical-methodological basis inserts itself into the dialogical view of discourse and of speech genres of Bakhtin's Circle, as well as the viewpoint of Critical Discourse Analysis about genre, and more specific contributions in respect to irony building. The research data consists itself of four columns by the writer and journalist Arnaldo Jabor, published between 2002 and 2004 in newspapers with national circulation (O Globo newspaper and O Estado de São Paulo newspaper), all of the them connected to the conflict between USA and the Islamic world, personified in the figure of the American president George W. Bush and of the taliban Osama Bin Laden, respectively. The analysis was based on the methodology proposed by Hutcheon (2000) that suggests three analytical perspectives: circumstantial, textual and intertextual, in order to contemplate a deeper analysis of the text, taking into account its relations with the context of production and enunciation. The circumstantial context includes the uttering situation and the communicative context, thus motivating a reflection about the publishing vehicles, their journalistic filiations, their ideal or expected reader, the space in which the column is published, the social-historical moment of enunciation and the career of the author himself, as it is the voice of the author that moves behind the text, constituting him as the ironist. Still in the circumstantial context it seemed necessary to carry out a brief discussion about the journalistic movement called "new journalism" that showed to influence the context of production. In what concerns the textual context, the analysis considered the lexical selection, the grammatical options, the cohesion mechanisms and the text structure as a whole, as well as the strategies used to build the different characters, in order to perceive the management of humor and irony, and the connection between the texts and carnivalization. Finally, within the intertextual context, the focus was on the dialogical relation among the columns and between the columns and the implied social knowledge. The data analysis pointed to the articulation of three kinds of irony: ludic, content analyzer and of opposition, what reflects the fact that the author, when mobilizing the irony, does not do it only to institute laughter, or humor, but mainly to lead the reader to a reanalysis of the facts observed in the recent world history, which are part of the reader's knowledge. To do so, Jabor takes advantage of a particular use of the "ordinary language", creating parodical and carnivalized effects that seem to contribute to the emergence of both humor and irony.

Key-words: Speech genres. Personal column. Carnivalization. Irony. Humour.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO I - REFERENCIAL TEÓRICO	12
1.1 A LINGUAGEM NA CONCEPÇÃO DO CÍRCULO DE BAKHTIN	12
1.2 A CARNAVALIZAÇÃO	13
1.3 A IRONIA	20
1.4 A ANÁLISE CRÍTICA DO DISCURSO	26
1.5 O CONCEITO DE GÊNEROS DO DISCURSO EM BAKHTIN E NA ACD	28
1.6 A CRÔNICA JORNALÍSTICA ENQUANTO GÊNERO	30
CAPÍTULO II - ANÁLISE	34
2.1 O CONTEXTO CIRCUNSTANCIAL	35
2.1.1 O Jornal O Globo e o Jornal O Estado de São Paulo	35
2.1.2 Contexto sócio-histórico de enunciação	36
2.1.3 Arnaldo Jabor enquanto cronista	37
2.2 O CONTEXTO TEXTUAL	39
2.2.1 “Espelho meu, quem é o imperador do mundo?”	40
2.2.1.2 A sátira menipéia	43
2.2.1.3 O grotesco	50
2.2.1.4 A construção da ironia	53
2.2.2 Osama diz: mandei o Bush destruir o Ocidente	55
2.2.2.1 As marcas do <i>new journalism</i> em “Osama diz: mandei o Bush destruir o Ocidente” ..	55
2.2.2.2 A sátira menipéia	58
2.2.2.3 A construção da ironia	63
2.2.3 Osama também tem um lado bom (2004)	66
2.2.3.1 A construção da ironia em “Osama também tem um lado bom”	67
2.2.4 Bush tem mil e uma utilidades (2004)	73
2.2.4.1 A construção da ironia em “Bush tem mil e uma utilidades”	73
2.3 O CONTEXTO INTERTEXTUAL	82
CONCLUSÃO	84
REFERÊNCIAS	88
ANEXO A – CRÔNICA 1 - ESPELHO MEU, QUEM É O IMPERADOR DO MUNDO?	91
ANEXO B – CRÔNICA 2 - OSAMA DIZ: MANDEI O BUSH DESTRUIR O OCIDENTE	93
ANEXO C – CRÔNICA 3 - OSAMA TAMBÉM TEM UM LADO BOM	95
ANEXO D – CRÔNICA 4 - BUSH TEM MIL E UMA UTILIDADES	97

INTRODUÇÃO

A crônica, como gênero híbrido vinculado tanto ao universo literário quanto ao jornalístico, representa um espaço bastante peculiar de escrita, adequando-se à publicação em jornais e revistas e, frequentemente, devido ao fato de ser publicada sempre no mesmo veículo de comunicação, num espaço pré-determinado, estabelece um laço de familiaridade entre o escritor e seu leitor. Para cativar o seu leitor o cronista geralmente acrescenta ao seu texto um conteúdo cômico, reconstruindo a realidade sob um prisma diferente, que represente a realidade do dia-a-dia de forma mais atrativa a seu público, carregando-a de humor, de símbolos e referências à vida diária mascaradas pela ironia.

Dentre os cronistas que atualmente mantêm colunas semanais em jornais de grande circulação, destacamos Arnaldo Jabor, não apenas devido ao conteúdo de suas crônicas, mas principalmente devido à penetrabilidade dessas em diferentes meios midiáticos, uma vez que o cronista possui espaço cativo tanto em rádio, como em TV e jornal. Nas crônicas escritas por Jabor chama-nos especial atenção aquelas de fundo político, e, dentre estas, aquelas voltadas à política internacional enfocando especialmente a figura do presidente norte-americano e as forças que o cercam, dado o seu caráter cômico e irônico.

Os estudos sobre os efeitos do humor e da ironia remetem-nos às pesquisas desenvolvidas por Bakhtin no que se refere aos estudos literários, especialmente sua teoria da carnavalização, desenvolvida com base na análise da obra de François Rabelais.

Conforme Bakhtin, textos elaborados sob o signo da carnavalização são marcados pelo riso construído com base na presença de efeitos cômicos e paródicos próprios do inconsciente social, manifestado nos rituais de máscaras, no riso, no sarcasmo, no grotesco, na representação do “mundo às avessas”.

Um exame das crônicas de Arnaldo Jabor a partir dessa perspectiva pode contribuir para uma melhor compreensão da maneira como o discurso é capaz de refletir a presença de diferentes vozes, representando ideologias também diversas, articuladas de maneira a proporcionar ou não a emergência do humor e da ironia.

O objetivo desta pesquisa centralizou-se, então, em analisar quatro textos de Arnaldo Jabor, buscando identificar a mobilização da ironia e do humor através do uso, por parte do autor, de estratégias de carnavalização, resultando em uma forma de crítica sócio-política vinculada às características do gênero do discurso crônica. Para tanto procurou-se: (1) verificar como se dá a construção e a emergência do irônico e do grotesco no discurso do jornalista; (2) identificar a utilização de elementos paródicos; (3) analisar a intertextualidade presente nas crônicas selecionadas; e (4) discutir a conexão entre a crônica de fundo político de Arnaldo Jabor e a linguagem carnavalizada.

Constituíram questões norteadoras desta pesquisa as seguintes reflexões: de que recursos Jabor se utiliza para a construção do riso? Como o grotesco e a ironia se articulam no interior do texto e que tipo de imagens constroem? Quais são os elementos presentes nas crônicas de fundo político de Arnaldo Jabor que permitem uma aproximação entre seu discurso e a paródia?

Para constituição do corpus optou-se inicialmente pela seleção de um total de seis textos: *Espelho meu, quem é o imperador do mundo?* e *Osama diz: mandei o Bush destruir o Ocidente*, publicadas em 2002; *Osama também tem um lado bom e Bush tem mil e uma utilidades*, publicadas em 2004; *Osama e Bush são a dupla do barulho* e *Uma noite de sexo mudou o Ocidente*. No entanto, ao longo do trabalho, percebeu-se que a análise de quatro crônicas parecia ser suficiente para se alcançar os objetivos almejados sem que a análise corresse o risco de tornar-se por demais repetitiva, razão pela qual a pesquisa fixou-se nas quatro primeiras crônicas anteriormente mencionadas.

O presente estudo constitui uma pesquisa qualitativa de fundo interpretativo-comparativo entre os textos e as estratégias empregadas pelo autor para fazer surgir o humor, bem como para ironizar a realidade, construindo o caráter das imagens elaboradas, a paródia e o grotesco. A análise, com base nas categorias sugeridas por Hutcheon (2000), desenvolveu-se em três perspectivas: (1) análise do contexto circunstancial; (2) análise do contexto textual e (3) análise do contexto intertextual. Com base na fundamentação teórica desenvolvida a partir da Análise Crítica do Discurso e da teoria da carnavalização de Bakhtin, primeiramente realizou-se uma análise individual das crônicas, para, em seguida, partir-se para uma análise mais geral, entrecruzando as observações obtidas. Portanto, a análise partiu do específico para uma generalização, em busca da utilização de representações e de estratégias semelhantes para a construção da ironia e do humor.

A presente pesquisa apresenta-se organizada em três capítulos: Fundamentação teórica, Análise e Conclusão. No capítulo destinado a Fundamentação teórica, partiu-se de uma discussão a cerca da Análise Crítica do Discurso (ACD) e da linguagem na concepção do Círculo de Bakhtin, para a apresentação de uma reflexão sobre a carnavalização, a ironia, a idéia de gêneros discursivos e, mais especificamente, sobre a noção de crônica enquanto gênero confrontando-se a perspectiva bakhtiniana com a perspectiva da ACD.

No segundo capítulo, parte-se da análise do contexto circunstancial, delineando-se primeiramente as características do suporte de leitura (jornal impresso) em que as crônicas foram veiculadas, do contexto sócio-histórico de enunciação e dos interlocutores (autor e leitores), para, em seguida, discutir-se o contexto textual e o contexto intertextual.

Por fim, apresentamos a conclusão e as considerações finais referentes ao trabalho.

CAPÍTULO I

REFERENCIAL TEÓRICO

1.1 A LINGUAGEM NA CONCEPÇÃO DO CÍRCULO DE BAKHTIN

Para Bakhtin e aqueles que constituíram parte de seu círculo de estudos, a linguagem desponta sob um aspecto diferente daquele anteriormente concebido pela Lingüística de base Saussureana. Bakhtin vê a língua numa perspectiva sócio-histórica de linguagem concebida, por um lado, enquanto sistema, e por outro, enquanto língua viva, em eterna mutação para adaptar-se às necessidades da comunicação social. Para Bakhtin é o enunciado e não a palavra ou oração, a unidade da língua, entendendo-se que o enunciado é atravessado pelo contexto de produção. Assim o uso da língua ocorre através do enunciado. Para Bakhtin,

Um enunciado isolado e concreto sempre é dado num contexto cultural e semântico-axiológico (científico, artístico, político, etc.) ou no contexto de uma situação isolada da vida privada; apenas nesses contextos o enunciado isolado é vivo e compreensível: ele é verdadeiro ou falso, belo ou disforme, sincero ou malicioso, franco, cínico, autoritário e assim por diante. (BAKHTIN, 1993, p. 46)

Os enunciados são elos na cadeia da comunicação que estão irremediavelmente ligados a enunciados anteriores e àqueles que o sucederão, estabelecendo uma relação dialógica. Bakhtin ressalta que o discurso está sempre voltado para o seu objeto, mas traz em si, marcando-o, as idéias de outros falantes, o que corresponde a uma visão dialógica da linguagem. Portanto, o discurso está sempre ligado de alguma maneira ao discurso do outro, sendo colorido por diversas entonações e juízos de valor. Ao enunciar o seu discurso o falante assimila, refuta ou funde-se ao discurso do outro. Portanto, o discurso alheio molda o nosso próprio discurso deixando nele suas marcas, algumas das quais são perceptíveis. Os enunciados já nascem então marcados por outros enunciados; nesse sentido, nenhum enunciado é neutro e não é analisado de maneira neutra pelo ouvinte/leitor.

Na realidade não são palavras o que pronunciamos ou escutamos, mas verdades ou mentiras, coisas boas ou más, importantes ou triviais, agradáveis ou desagradáveis, etc. *A palavra está sempre carregada de um conteúdo ou de um sentido ideológico ou vivencial.* (VOLOCHINOV/BAKHTIN, 1992, p. 95, grifo do autor)

O enunciado constrói-se, então, na relação dialógica com outros enunciados, limitando-os e sendo limitado por eles, e constitui um todo significativo elaborado com base em um projeto discursivo (aquilo que se deseja comunicar).

Para Bakhtin (1988, p. 89), “todo o discurso é orientado para a resposta e ele não pode esquivar-se à influência profunda do discurso da resposta antecipada”, ou seja, o discurso está sempre voltado para a réplica, que apesar de ainda não ter sido dita, pode ser prevista, pré-figurada. Todo falante espera ser ouvido e compreendido e para tanto modela o seu discurso.

Conforme aponta Bakhtin (1988, p. 100), não encontramos o discurso em uma língua neutra e impessoal, já que o falante não o toma a partir da forma dicionarizada, mas sim dos “lábios de outrem, nos contextos de outrem e a serviço das intenções de outrem: e é lá que é preciso que seja isolado e feito próprio”.

A dialogicidade interna do discurso, ou seja, a incorporação de outras vozes ao discurso, dá a ele um caráter multivocal. Segundo Vidal e Marques (2001, p. 3), “Produzidos num contexto social, por indivíduos em interação não há como um discurso, qualquer que ele seja – cotidiano, estético, literário, poético, predominantemente verbal ou marcadamente múltiplo: cinematográfico, teatral, televisivo, etc. – ser uma voz única”.

Dessa maneira, um discurso pode adotar variações estilísticas, incorporar o estilo de outrem, modificá-lo, valorá-lo, o que constitui a estilização. Na estilização observa-se a presença de duas consciências lingüísticas individualizadas, sendo a primeira a do estilista (que representa) e a segunda a estilizada (que é representada). A consciência do estilista dá acabamento ao estilizado, separa elementos, coloca alguns na sombra, destaca outros, ou seja, dá novo tom ao estilo alheio, sem o que constituiria imitação (VIDAL e MARQUES, 2001).

Dentre os procedimentos estilísticos e que mostram grande conexão com as estratégias de carnavalização, cabe-nos ressaltar a paródia que será futuramente abordada ao longo deste primeiro capítulo.

1.2 A CARNAVALIZAÇÃO

Pode-se entender carnavalização como a influência que o carnaval e os ritos religiosos de todos os tempos exercem na literatura e nos diferentes gêneros, instituindo uma literatura cômica popular. Para desenvolver uma teoria a respeito da carnavalização, Bakhtin valeu-se da obra do ensaísta François Rabelais, *Gargantua*, publicada em 1532. Rabelais baseou-se em fontes populares para registrar antigos costumes, provérbios, ditos e dialetos franceses, sendo difícil situá-lo e compreendê-lo como aos cânones burgueses. Segundo Michelet (apud

Bakhtin, 1997b, p. 1), “Rabelais recolheu sabedoria na corrente popular dos antigos dialetos, dos refrões, dos provérbios, das farsas dos estudantes, na boca dos simples e dos loucos”.

A observação de Michelet deixa claro o caráter público e coletivo das referências sobre as quais Rabelais ancora seu texto, refletindo um caráter sócio-cultural construído ao longo dos séculos, na interação entre os diversos sujeitos que compõem a trama comunicativa do dia-a-dia, que durante o carnaval manifestam-se através de uma linguagem muito própria, e por isso popular. Ou seja, Rabelais constrói o seu texto utilizando-se de referências culturais à sociedade de sua época, refletindo hábitos e costumes construídos com o passar do tempo e sedimentados na sociedade, porém, nem por isso estáticos, mas em constante mudança, sob a influência das interações sociais que se dão também na dimensão verbal. De certa maneira, isso equivale dizer que o texto de Rabelais, enquanto enunciado, é o resultado de outros tantos enunciados que o precederam e que tiveram sua origem nos diversos sujeitos que compunham a sociedade de sua época, sendo permeados por aquela dimensão social e por outros enunciados pré-figurados que o sucederiam.

A cultura cômica e popular celebrada por Rabelais e estudada por Bakhtin marca profundamente a Idade Média e o Renascimento, mas permanece atual na sociedade contemporânea, manifestando-se em oposição ao que é instituído como verdade absoluta e inquestionável, ao poder em suas várias instâncias, ao tom sério da hipocrisia burguesa, oficial e religiosa. As manifestações desta cultura de caráter genuinamente popular, aparentemente heterogêneas em sua essência, e sintetizadas na festa do carnaval, são inter-relacionadas por Bakhtin, que as divide em três categorias: (1) as formas dos ritos e espetáculos, (2) as obras cômicas verbais, (3) diversas formas e gêneros do vocabulário familiar e grosseiro (Bakhtin, 1997b).

A primeira categoria compreende, entre outros, os festejos carnavalescos em sua acepção mais ampla, bem como as obras cômicas apresentadas em praça pública; a segunda categoria engloba obras cômicas registradas oralmente ou por escrito; e a terceira reúne insultos, julgamentos, blasfêmias e outras manifestações populares de caráter semelhante.

Apesar das diferenças aparentes, as três categorias destacadas por Bakhtin têm por idéia central o riso e a cultura popular que o rodeia, considerando-se este riso tanto aquele de fundo festivo, alegre, como aquele que ironiza a vida real e as dificuldades nela enfrentadas. A festividade carnavalesca, seja pelo jogo das máscaras que permite aos indivíduos uma maior liberdade de expressão, seja através do caráter profano e dissociado do dogmatismo que entra em confronto com a Igreja e tudo aquilo que é instituído como indiscutível, estabelece uma dualidade sensível entre o certo e o errado, o santo e o profano.

Para Bakhtin, o carnaval “se situa nas fronteiras entre a arte e a vida” (1992, p. 6), representando a última de forma concreta. A linguagem que se originou do carnaval medieval apresenta uma riqueza muito grande, transmitindo uma percepção de mundo peculiar do povo. As máscaras, a dualidade, as oposições, os contrastes, a morte, o riso, a ironia, o grotesco encontram espaço no carnaval, que se define por espaço democrático, da mesma forma que a linguagem carnavalesca nivela o popular e o sagrado, o real e o irreal, o trágico e o cômico.

Obras ainda anteriores à de Rabelais já guardavam traços característicos da carnavalização como é o caso de *Satyricon* de Petrônio, que pode ser considerado segundo Cardoso (1989) como exemplo de sátira menipéia, já que a narrativa é entremeada por poemas que trazem referências paródicas de textos clássicos, e *Metamorfoses* de Apuleio, conhecido também como *O asno de ouro*. Ambas as obras mesclavam estilos, indo do sublime ao grotesco, faziam paródias de outros gêneros, utilizavam processos de carnavalização, explorando a vida popular e apresentando ao lado de personagens burlescos, outros inverossímeis.

Outros pesquisadores já utilizaram a teoria da carnavalização de Bakhtin para análise de textos de diferentes gêneros discursivos, dentro os quais podemos mencionar Figueiredo (2005), que realizou uma análise do romance *La Festa del chivo* de Mario Vargas Llosa sobre um governante ditatorial na República Dominicana. Também Labriola (2006) utiliza a perspectiva da carnavalização para analisar os cronistas de Índias do século XVI, comentando, em especial, a questão da alimentação, ligada à satisfação dos prazeres materiais. Já Medeiros (1997) analisa o filme *A Invenção do Brasil* sob a perspectiva da carnavalização, estabelecendo uma vinculação entre a obra e a circulação em meio midiático. Miranda (2002) utiliza-se da mesma perspectiva para refletir sobre *O Auto da Barca do Inferno*, obra do teatrólogo Gil Vicente.

Para Bakhtin o riso carnavalesco é patrimônio do povo, é geral, é universal e ambivalente: se por um lado é manifestação de alegria, por outro transborda sarcasmo, ironia. “Nele a negação mistura-se à afirmação, relacionando-se tais imagens com processos de mudança e de crise” (Miranda, 2002, p. 60). O riso carnavalesco ao mesmo tempo em que nega, afirma; amortalha e ressuscita.

O riso carnavalesco e seus elementos estão presentes na paródia sacra, nos romances de cavalaria e em outros gêneros que foram se diversificando e se aprofundando com o tempo. Na crônica moderna de fundo humorístico e irônico, o riso e os elementos que Bakhtin distingue em sua análise sobre a obra de Rabelais são realçados, dado a sua tentativa de

desfazer a fronteira entre o perfeito e o imperfeito, o real e o irreal, a língua culta e seu uso coloquial.

A crônica, para atingir o seu público-alvo, também ironiza a realidade, visando oferecer ao leitor um elemento de humor. Sem tal elemento, a crônica poderia se transformar numa crítica contumaz, quase aterrorizante da realidade. Conforme afirma Bakhtin (1997a, p. 374),

Tudo o que é autenticamente grande deve comportar um elemento de riso, caso contrário fica ameaçador, aterrorizante (...) limitado. (...) Numa cultura com multiplicidade de tons, mesmo o tom sério adquire uma ressonância diferente: beneficia-se dos reflexos próprios do tom do riso, perde sua exclusividade e sua preponderância, completa-se com a tonalidade por isso.

A literatura cômica é permeada pela linguagem familiar, em que se ocultam o palavrão, a grosseria, os juramentos, as blasfêmias que ao fazerem parte da comunicação introduzem uma noção de proximidade e de liberdade de expressão. O cronista, ao imprimir em seu texto um caráter de humor, se aproxima do leitor via linguagem, pela utilização de um discurso popular e pela paródia da própria realidade.

É interessante compreender que aqui desejamos interpretar paródia segundo a ótica de Bakhtin, portanto como um elemento inseparável da sátira menipéia e de todos os gêneros carnavalizados.

A sátira menipéia¹ tem sua origem na tradição grega dos diálogos socráticos. Tem um caráter sério e cômico o que a diferencia da sátira romana como um todo. Pois enquanto esta última tinha um objetivo moralizante, de criticar os costumes, a menipéia não visava a determinar normas, mas a apresentar a realidade sob um determinado ponto de vista, freqüentemente influenciado pela ironia. Bakhtin (1997a, p.91) aponta que as origens da sátira menipéia se relacionam ao folclore carnavalesco sendo “um gênero carnavalizado, extraordinariamente flexível e mutável [...], capaz de penetrar em outros gêneros”. Segundo Rocha (2005, p. 5), “A menipéia se caracteriza por uma excepcional liberdade de invenção temática e filosófica. A invenção e a fantasia têm a função ideológica de provocar e experimentar a verdade”. Portanto, a sátira menipéia faz com que se jogue uma nova luz sobre as “verdades” presentes no mundo, vê a realidade sobre um novo foco envolvendo as dimensões da Terra, do céu e do inferno. Por isso descreve realidades ligadas à vida humana

¹ O termo sátira menipéia é uma referência a Menipo, filósofo que viveu no século III a.C., cujos textos satíricos foram reunidos por Tertius Varra e se diferenciavam da sátira romana por não possuir um conteúdo moralizante. O textos de Menipo eram paródias, farsas e relatos de viagens.

como um todo, fala do homem em sua profundidade, nos seus momentos de transição e de confronto consigo mesmo e com o mundo.

Rocha (2005) ainda aponta que a menipéia pode ser entendida como uma espécie de gênero jornalístico de seu tempo, na medida em que apresenta em tom mordaz a realidade sob uma visão ideológica. Assim, ela se ocupa de descrever os acontecimentos de uma determinada época e os conflitos que ocorrem naquele momento, sejam eles de natureza filosófica, ideológica, política, religiosa, etc. Ainda segundo Rocha (2005, p. 6), é importante dizer que a menipéia "é um gênero ideológico, seus personagens são idéias corporificadas", ou seja, o autor elabora personagens com o objetivo de que personifiquem uma determinada posição ideológica, política, etc., o que parece bem presente em Jabor. Por ser um gênero ideológico, a menipéia é freqüentemente atravessada pela ironia.

Para Bakhtin (1997a) as principais características que definem a sátira menipéia são:

- A ousadia envolvida na invenção e no fantástico. Neste gênero apontam questões de ordem filosófica. Parece mesmo que a menipéia procura apresentar as palavras derradeiras, decisivas, os atos do homem encenados em sua totalidade. Bakhtin ressalta (1997a, p. 116) que "a menipéia se caracteriza pela síncrese (ou seja, o confronto) precisamente dessas 'últimas atitudes no mundo' já desnudadas".

- O universalismo filosófico manifestado em uma estrutura assentada em três planos: "a ação e as síncrese dialógicas se deslocam da terra para o Olimpo e para o inferno" (BAKHTIN, 1997a, p. 116).

- A observação dos fatos sob um ângulo inesperado ou inusitado.

- A experimentação moral e psicológica que se refere à representação de estados psicológico-morais anormais do homem – a loucura e todas as suas manifestações, incluindo a dupla-personalidade, o devaneio incontido, os sonhos extraordinários e as paixões fronteiriças com a loucura².

- As cenas de escândalo, comportamento excêntrico, discursos e declarações inoportunas, em outras palavras, a violação daquilo que se pode considerar socialmente aceitável. Para Bakhtin (1997a, p. 118), "A 'palavra inoportuna' é inoportuna por sua franqueza cínica ou pelo desmascaramento profanador do sagrado ou pela veemente violação da etiqueta, também bastante característica da menipéia".

² Segundo Brait (1997, p. 162) a loucura pode ser entendida no grotesco popular como "uma alegre paródia do espírito oficial, da gravidade unilateral, da 'verdade' oficial. É uma loucura festiva".

- É marcada pela presença de contrastes agudos, oposições bem marcadas, por exemplo: a figura de um imperador convertido em escravo, o luxo e a miséria, o apogeu e a decadência, etc. A menipéia joga freqüentemente com “passagens e mudanças bruscas”.

- Incorpora com freqüência elementos da utopia social na forma de sonhos ou viagens a lugares misteriosos.

- Caracteriza-se pelo emprego de gêneros intercalados, tais como novelas, cartas, discursos oratórios, simpósios, a *diatribe*, etc. Os gêneros intercalados, segundo Bakhtin, são apresentados com diferentes graus de paródia e objetificação, podendo ser ou não intencionais por parte do autor.

- A última característica da menipéia ressaltada por Bakhtin diz respeito ao fato de sua “publicística atualizada”, uma espécie de gênero jornalístico presente na antiguidade que enfocaria em tom mordaz a atualidade ideológica.

A menipéia, da mesma maneira que é capaz de incorporar pequenos gêneros cognatos como a diatribe e o solilóquio, é capaz também de penetrar como componente em outros gêneros grandes, como o romance.

Parece-nos especialmente interessante discutir brevemente a diatribe e o solilóquio. A diatribe, para Bakhtin (1997a, p. 120), pode ser vista como um gênero retórico interno dialogado, construído normalmente observando a forma de diálogo com um interlocutor ausente, levando à dialogização do próprio processo de discurso e pensamento. Já o solilóquio trata-se de um diálogo consigo mesmo. Estaria ligado, segundo Bakhtin (1997a), à descoberta do “homem interior”. O enfoque dialógico criado pelo solilóquio destrói a imagem externa de si mesmo que existe para o outro e determina a avaliação externa do homem sob os olhos alheios. A diatribe e o solilóquio se aproximam daquilo que a crítica literária chama de fluxo de consciência. Esses gêneros (diatribe e solilóquio) desenvolveram-se na esfera da menipéia, penetrando-a e fundindo-se.

Bakhtin (1997a) ainda aponta para relação inseparável entre a paródia, a sátira menipéia e todos os gêneros carnavalizados; ao parodiar cria-se o “duplo destronante” do “mundo às avessas”, sendo por isso, ambivalente. Para Bakhtin (1997a), o conceito de paródia está vinculado ao de carnavalização: inversão, excentricidade, familiarização e profanação. A paródia envolve recontar a realidade sob uma nova visão, por vezes irônica, porém não obrigatoriamente. A celebração do carnaval significa o grau máximo de inversão em um processo cultural, pois durante a festa carnavalesca diluem-se as marcas do sistema hierárquico (as máscaras ocultam os limites hierárquicos) e todas as formas de medo, reverência, devoção, etiqueta, ou seja, os formalismos sociais. No carnaval o homem exporia

a sua essência. Para Bakhtin, a paródia está relacionada ao “aspecto festivo do mundo inteiro, em todos os seus níveis, uma espécie de segunda revelação do mundo através do jogo e do riso” (BAKHTIN, 1997a, p. 73).

Para Bakhtin (1999) a época de Rabelais, Cervantes e Shakespeare corresponde a uma mudança profunda na história do riso, que passa, no contexto do Renascimento, a adquirir um valor vinculado a concepção do mundo, sendo uma das maneiras principais através das quais se exprime a verdade sobre esse, sobre a história e sobre o próprio homem. Pensando-se no contexto atual, percebemos que esta noção de riso ainda é muito presente. O humorístico é, muitas vezes, instrumento de reflexão e crítica à sociedade. No entanto, ao mesmo tempo em que revela as situações indesejáveis e discutíveis do panorama social, o riso as atenua, dá-lhes outras cores, outro enfoque.

O riso tem status de ponto de vista particular e universal sobre o mundo e não poderia ser jamais considerado menos importante do que o tom sério, porque “somente o riso, com efeito, pode ter acesso a certos aspectos extremamente importantes do mundo” (Bakhtin, 1999, p. 57). No entanto, o riso na Idade Média era excluído de todas as formas oficiais da vida e do progresso; o tom sério afirmava-se como a única forma de se expressar a verdade e tudo aquilo que era importante. O riso não era um privilégio do dia-a-dia do povo, mas algo restrito à celebração do carnaval, por isso tinha um caráter libertador.

Bakhtin (1999) assinala em Rabelais o uso de imagens exageradas e hipertrofiadas que retratam o corpo, a bebida, a comida, a satisfação das necessidades naturais e da vida sexual.

O “baixo” material e corporal, assim como todo o sistema das degradações, inversões e travestis, adquiria uma relação sensível com o tempo e com as mudanças sociais e históricas. Um dos elementos obrigatórios da festa popular era a fantasia, isto é, a renovação das vestimentas e da personagem social. (Bakhtin, 1999, p.70)

Um outro aspecto importante da carnavalização, conforme Bakhtin, é seu caráter regenerativo. O realismo grotesco sugere um rebaixamento, uma transferência ao plano material e corporal de tudo que é elevado por natureza, desconstruindo a realidade para depois então reconstruí-la de forma diferente. Para Bakhtin o alto e o baixo representam Céu e Terra, o nascimento e a ressurreição. O alto é representado pela cabeça, o baixo pelos órgãos genitais, o ventre, as nádegas. A degradação sugerida pelo autor é a base para um renascimento, uma transformação. O grotesco, longe de inspirar medo, reduz-se a um humor festivo (Bakhtin, 1997b).

Ao analisar a figura do *rei bufão* em Rabelais, Bakhtin (1999) esclarece que a figura deste está vinculada à metamorfose, ao rebaixamento do rei a partir do desmascaramento que revela sua verdadeira face. As injúrias lançadas ao rei bufão e os golpes do povo destronam o soberano e o despem de suas vestes e máscaras frente ao povo. Estas injúrias representam a morte que é seguida pela ressurreição, ou seja, após as grosserias vêm os elogios, como se o rei fosse destronado e depois reconstruído diferente. Conforme o autor,

Outro elemento de grande importância era a permutação do superior e do inferior hierárquicos (...) A mesma lógica topográfica presidia à idéia de pôr as roupas do avesso, as calças na cabeça e à eleição de reis e papas para rir: era preciso inverter o superior e o inferior, precipitar tudo que era elevado e antigo, tudo que estava perfeito e acabado, nos infernos do “baixo” material e corporal, a fim de que nascesse novamente depois da morte. (Bakhtin, 1999, p. 70)

Muitas das estratégias mencionadas por Bakhtin para celebração do riso na Idade Média se refletem sobre as estratégias utilizadas para a construção do riso na atualidade. Ao criar uma imagem deformada, caricata, de inversão de papéis sociais, irônica e às vezes até grotesca, o escritor empresta um caráter cômico ao seu texto, porém, ao mesmo tempo, revela muitas vezes aquilo que não poderia ser dito de outra forma. O riso autoriza a criação de imagens que, se expressas através de um tom sério, adquiririam o caráter de crítica ácida e poderiam correr o risco de censura tanto por parte do leitor, como por meio do suporte midiático e até por parte de instâncias de autoridade.

Para Bakhtin o riso não é uma forma exterior, mas uma forma interior essencial porque liberta o indivíduo não somente da censura do outro, mas da sua própria censura interna. Sob o signo do riso o escritor e, portanto, o cronista, pode revelar aquilo que em tom sério talvez não pudesse revelar, devido ao peso da crítica oficial.

Este comportamento ambíguo e ambivalente relaciona-se à ironia, que se constrói através de mecanismos lingüísticos e discursivos, como veremos a seguir.

1.3 A IRONIA

Bakhtin (1997b) aponta que a ironia penetrou em todas as línguas modernas, introduzindo-se nas palavras e nas formas da língua, sobretudo nas formas sintáticas, em seus diversos aspectos, que incluem desde a ironia quase imperceptível, até a zombaria. Bakhtin também sugere que as línguas modernas tiveram sua origem nos gêneros populares e profanos e que, por isso, a palavra carrega consigo uma gama de significados que foram construídos na

luta entre o sacralizado, a palavra dotada de autoridade, incontestável, e a palavra viva, popular, que retrata a realidade do povo.

Brait (1996) e Hutcheon (2000) aprofundam os conceitos e a análise da ironia apresentados por Bakhtin segundo visões diferentes, porém complementares. Para Brait (1996), pode-se considerar que a ironia constitui uma estratégia de linguagem que mobiliza diferentes vozes instituindo a polifonia, independentemente de isso significar uma democratização ou não dos valores que circulam no texto. Segundo a autora, a análise da ironia e da construção e manifestação do humor podem auxiliar no desvendamento de aspectos de uma sociedade e na pesquisa de seus valores.

De certa maneira, a ironia é construída a partir da mobilização de diversas vozes que representam faces diferentes de uma mesma sociedade, sendo assim capaz de revelar as relações e as ideologias presentes nessa sociedade e construídas sócio-historicamente. O fundamento da ironia é a polissemia e a maneira como essa é gerada propositalmente ou não para produzir efeitos de sentido que possam ser compartilhados por uma certa comunidade discursiva.

Para a teórica canadense Linda Hutcheon (2000, p.17), “A ‘cena’ da ironia envolve relações de poder baseadas em relações de comunicação”, ou seja, pode ser entendida como uma cena social e política, construída com base em uma inversão semântica e constituindo um processo comunicativo de fundo relacional, inclusivo e diferencial. Relacional porque a ironia opera não somente com a relação entre significados (ditos e os não-ditos), mas também com a relação entre pessoas, no caso, o(s) ironista(s), o(s) interpretadore(s) e o(s) alvo(s). O caráter inclusivo e o diferencial permitem, por um lado, pensar a semântica padrão da ironia através de uma substituição direta de significado e, por outro, pensar na relação ente a ironia e outros tropos, a metáfora e a alegoria (HUTCHEON, 2000).

Ao analisar a ironia em suas diversas concepções ao longo do tempo, Brait (1996) afirma que Aristóteles coloca a ironia entre as atitudes mais fundamentais do ser humano e que a idéia tradicional de ironia socrática refere-se a questões relativas à dimensão enunciativa e discursiva da ironia, à ironia como atitude e como linguagem. Já a ironia romântica relaciona-se à negação do caráter “sério” e objetivo do mundo exterior, afirmando o poder criativo do sujeito e revelando uma “lúcida intencionalidade do ironista que tende a tornar-se um observador crítico” (BRAIT, 1996, p. 27).

Numa tentativa de teorizar as dimensões sociais e formais da ironia é importante entender como e de que maneira a ironia acontece (ou não), que mecanismos e elementos levam a discernir se uma elocução é irônica, ou seja, o que leva o leitor/ouvinte a decidir se a

enunciação que leu ou ouviu é irônica, apresentando um sentido além daquele que é exposto. Desta maneira, segundo Hutcheon (2000, p. 16), “a ironia possui uma aresta avaliadora e consegue provocar respostas emocionais dos que a “pegam” e dos que a não “pegam”, assim como dos seus alvos e daqueles que algumas pessoas chamam de suas vítimas”, fato que está vinculado à construção da política da ironia. Ainda segundo Hutcheon (2000, p. 19), a ironia envolve além dessa “aresta crítica” (avaliadora) uma complexidade semântica e a presença de marcadores contextuais perceptíveis na materialidade lingüística.

Voloshinov (1992) entende que a ironia está vinculada a uma visão avaliadora de cada indivíduo mobilizada pelo seu horizonte apreciativo. Tanto o locutor (escritor) quanto o ouvinte (leitor) traçam julgamentos sobre a posição intelectual do outro e as idéias que se passam em sua mente. De certa maneira, o ironista, ao registrar seu discurso, aposta numa postura responsiva ativa por parte do leitor.

O horizonte apreciativo que orienta a compreensão de cada indivíduo guia tanto o locutor (escritor) durante o processo de elaboração do enunciado, quanto o ouvinte (leitor) durante a compreensão e elaboração da réplica ao discurso do outro. Isso estabelece uma relação entre os já-ditos e compartilhados sócio-historicamente, e os enunciados previstos e antecipados que lhe podem suceder.

Para Handwerk (apud Hutcheon, 2000, p. 66), “Ao estabelecer um relacionamento diferencial entre o dito e o não dito, a ironia parece ensejar a inferência, não só de significado, mas de atitude e julgamento”. Seria, segundo Austin (apud Hutcheon, 2000), aquilo que a pragmática, e a teoria dos atos de fala, chama de ato perlocutório, pois produz efeitos sobre os sentimentos, ações ou pensamentos do leitor.

Através da ironia é introduzido no texto um distanciamento entre aquilo que é dito e aquilo que efetivamente o locutor deseja que seja entendido, o que está ligado à visão que Bakhtin possui de bivocalidade. Subentende-se a idéia de que haja um leitor capaz de captar a ambigüidade constitutiva desse discurso.

Bergson (apud Brait, 1996) aborda a ironia através do conceito de transposição, ao dizer que é possível obter-se um efeito cômico quando se transpõe a expressão natural de uma determinada idéia para uma outra tonalidade. Já a ironia freudiana leva em conta o locutor e o ouvinte a partir de uma perspectiva que leva em conta principalmente aspectos que têm sua origem no inconsciente e que o ironista diz exatamente o contrário daquilo que deseja sugerir. O efeito irônico só se materializa quando o ouvinte ou leitor está preparado para entender o contrário.

A linguagem irônica apóia-se, então, sobre a pressuposta compreensão do leitor ou ouvinte.

Costuma-se dizer de uma tal orientação irônica do discurso: Não há seriedade nesta seriedade. A expressão é tão séria que causa horror, mas o ouvinte experiente está iniciado no mistério que se esconde por detrás. [...] A forma mais corrente de ironia consiste em dizermos num tom sério o que, contudo, não é pensado seriamente. A outra forma, em que a gente brincando diz em tom de brincadeira algo que se pensa a sério, ocorre raramente. (KIERKEGAARD, 1991, p.216-217)

Hutcheon (2000, p. 20) alerta para uma visão equivocada de fusão entre ironia e humor, no entanto, essa fusão nem sempre é verdadeira, a ironia pode servir a outros objetivos que não a manifestação de um conteúdo humorístico. A autora ressalta, ainda, que a ironia pode se dar em todos os tipos (verbal, visual e auditivo) e níveis de discurso, sejam eles elaborados ou populares.

Alleman (apud Brait, 1996) compreende a ironia como oposição construída a partir da tensão entre a mensagem literal e a mensagem verdadeira. Brait (1996) apresenta ainda uma diferenciação entre o conceito de ironia referencial e verbal. A primeira refere-se à ironia construída com base em um fato por si só irônico, relatado de maneira a revelar esta ironia; a segunda diz respeito à ironia que se faz presente na situação em que o locutor dirige seu discurso irônico a um determinado receptor, ironizando a figura de uma terceira pessoa que constitui o alvo da ironia.

Para Hutcheon (2000, p. 28), do ponto de vista daquele que interpreta a enunciação, a ironia pode ser entendida como uma “jogada interpretativa e intencional” relacionada à criação ou inferência de significado além daquele que se afirma, ou diferentemente daquele que é afirmado, como “uma atitude para com o dito e o não dito”, não ouvido e não visto. Ou melhor, a ironia acontece no espaço que se situa entre o dito e o não dito, envolvendo também a interação entre esse mesmo dito e não dito, para a criação do verdadeiro sentido irônico.

Assim sendo, ironizar é dizer algo pelo enunciado e, portanto, remeter à enunciação, mas é também, e sobretudo, voltar-se contra a própria enunciação acrescentando-lhe uma idéia oposta e, ainda mais, no mesmo instante, em que ela é enunciada. A mesma enunciação serve para dizer A e, simultaneamente, para dizer o seu contrário, devido ao valor argumentativo oposto das enunciações. É esse valor argumentativo que garante a instauração dos opostos. (BRAIT, 1997, p. 130)

A ironia está vinculada à heterogeneidade do discurso, exigindo uma articulação entre os valores atribuídos pelo enunciador e os que serão compreendidos pelo enunciatário. Essa

relação baseia-se na intersubjetividade, pressupondo conhecimentos, valores e pontos de vista compartilhados socialmente. De certo, a dupla leitura mobilizada por um enunciado irônico envolve formas de interação entre os sujeitos, bem como a relação com o objeto da ironia e com as estratégias lingüístico-discursivas que põem em movimento o processo. O ironista, o produtor da ironia, encontra formas de chamar a atenção do enunciatário para o discurso e sem isso a ironia não se realiza (BRAIT, 1997).

A bivocalidade e a dialogicidade presentes na ironia se revelam quando o locutor utiliza a ironia no contexto da enunciação. A dialogicidade está presente na relação do texto, enquanto enunciado, com outros textos anteriores, o já-dito, e com textos que surgirão em resposta a ele, antecipando uma atitude de resposta ativa do receptor em relação ao enunciado. Para que a ironia seja compreendida, e, portanto, o ironizador alcance seu objetivo, a resposta daquele que lê ou ouve o texto deve incluir a percepção do que é ironizado, ou seja, o leitor ou ouvinte necessita ter presentes os já-ditos que motivaram a ironia (textos anteriores, artigos de jornal, reportagens,...). Só assim, o leitor ou ouvinte conseguirá perceber a voz que se oculta por detrás daquilo que se revela no enunciado irônico.

Assim como a ironia acontece em virtude da existência de comunidades discursivas, o humor também é visto em Hutcheon (2000) como reforço de conexões já existentes em uma comunidade, ou seja, o humor depende do horizonte apreciativo compartilhado por uma dada comunidade, de seus valores sócio-compartilhados. Desta maneira, a construção do interdiscurso irônico pode reverter tanto figuras de autoridade, como contribuir para relativização de valores estabelecidos, produzindo um efeito humorado que se deve à apreensão simultânea dos dois planos de enunciação, os quais promovem idéias contraditórias (BRAIT, 1996).

Hutcheon (2000, p. 77-78) aponta as diferentes funções da ironia, que oscilam entre funções positivas e negativas variando desde uma carga afetiva mínima, até uma carga afetiva máxima. Com base no conceito de carga afetiva mobilizada, pontua nove funções da ironia em escala ascendente:

- (1) Reforçadora - uso mais direto da ironia para destacar alguma coisa, dar mais ênfase ou precisão à comunicação, sendo às vezes considerada como apenas decorativa, ou seja, não essencial.
- (2) Complicadora - Para Barthes (apud Hutcheon, 2000) a ironia empresta complexidade e riqueza à arte apresentando uma forma controlada de ambigüidade. No entanto, vista sob um prisma negativo, pode trazer a noção de uma complexidade desnecessária que causa confusão ou imprecisão na comunicação.

- (3) Lúdica – Sob o ponto de vista favorável, esse tipo de ironia traz uma noção de provocação positiva, associada com humor e espiritualidade; porém, vista pelo ângulo oposto, pode ser considerada como irresponsável e tola, banalizando a seriedade das coisas.
- (4) Distanciadora – A distância pode sugerir não comprometimento e indiferença, porém também pode apresentar uma nova perspectiva, sob um ponto de vista distanciado a partir do qual novas idéias são mostradas.
- (5) Autoprotetora – Neste caso uma avaliação negativa poderia compreender a ironia como um mecanismo de defesa; no entanto, também poderia ser encarada, sob o ponto de vista oposto, como assumindo uma função autodepreciadora, sugerindo modéstia. Porém, essa autodepreciação pode esconder uma forma de arrogância, sugerindo uma forma de autopromoção indireta.
- (6) Provisória – Essa função pode estar vinculada à idéia de necessidade de escolha, podendo assumir um caráter negativo se der a idéia de evasão, sugerindo um “momento enganador” (Smyth, apud Hutcheon, 2000, p. 82). O valor positivo dessa função está ligado ao fato de que a duplicidade da ironia pode neutralizar a tendência de se assumir uma posição rígida a respeito da “Verdade”, dando excessivo valor ao que é instituído. Neste caso, a ironia teria um papel desmistificador, de abertura a novas reflexões.
- (7) De oposição – Esta parece ser a função transideológica mais clara. Se por um lado pode ser vista como polêmica e transgressora, favorecendo o aprofundamento de uma reflexão e a reavaliação de posicionamentos, por outro, pode adquirir uma carga negativa tornando-se insultante e ofensiva.
- (8) Atacante – Essa função parece ser a única que leva em conta os excessos da ironia. Se vista de forma positiva essa função está vinculada à idéia de correção, de satirização. De fato a sátira freqüentemente se relaciona com a ironia como uma forma de ridicularizar e, desta forma, corrigir os vícios e as loucuras. Dessa maneira, fica mais aguda a função avaliadora da ironia. Por outro lado, se vista sob um olhar negativo, assume o papel de humilhação agressiva podendo assumir um papel até mesmo destrutivo.
- (9) Agregadora – A ironia tem claramente um papel includente e excludente. Inclui e exclui à medida que gera um grupo fechado do qual participam apenas aqueles que conseguem perceber as pistas de compreensão que são deixadas para que o ouvinte (leitor) realize inferências. Desta forma, a ironia é elitista, envolvendo uma inferência tanto sobre o ironista, que se sente superior aos demais, e o interpretador, que se sente capaz de lidar com o código da ironia, acessando um grupo fechado.

Para a finalidade deste trabalho, que é a de analisar a carnavalização e a construção da ironia na crônica jornalística de fundo político de Arnaldo Jabor, focalizaremos especialmente as funções lúdica, de oposição e atacante, por considerarmos que elas melhor caracterizam as estratégias mobilizadas em nosso universo de análise.

1.4 A ANÁLISE CRÍTICA DO DISCURSO

Conforme Hutcheon (2000), as perspectivas teóricas vinculadas à ironia envolvem o dialogismo bakhtiniano, a semiótica social, a teoria dos atos de fala e o pragmatismo, o dramatismo burkiano, a teoria da enunciação, bem com a sintática e a semântica e os achados pós-estruturalistas. O presente trabalho se insere na semiótica social, mais exatamente na Análise Crítica do Discurso proposta por Norman Fairclough, de que passaremos a tratar a seguir.

Para a semiótica social, “os textos são construtos multimodais; sendo a escrita apenas um dos modos de representação da mensagem. Estes, por sua vez, são culturalmente determinados e constantemente redefinidos dentro dos grupos sociais nos quais significam” (DESCARDECI, 2002).

Ao se pensar o texto, podemos imaginar diferentes maneiras de analisá-lo sob óticas tão diversas quanto os resultados e reflexões que serão construídos. No entanto, quando o percebemos como prática de escrita e, conseqüentemente, como prática discursiva, observamos que necessariamente sua produção e veiculação está vinculada a questões de ordem sócio-histórica ideológica que fundamentam a produção do discurso e o assinalam com marcas características. Este é o campo de estudos da Análise Crítica do Discurso – ACD, que vê o discurso enquanto construção coletiva de cada sociedade, buscando analisar questões de natureza sócio-histórica ideológica que se encontram na base de elaboração dos textos. Ou seja, um dos objetivos da ACD é desmistificar os discursos, decifrando as ideologias que os permeiam (WODAK, 2004).

Para Fairclough (2001), o discurso tem um caráter tridimensional, envolvendo texto, prática discursiva e prática social. Portanto teríamos três formas de análise interdependentes: “(1) a análise de textos falados e/ou escritos; (2) a análise da prática discursiva, isto é, do processo de produção, distribuição e consumo textual; e (3) a análise de acontecimentos discursivos enquanto exemplos de prática sociocultural” (FAIRCLOUGH, apud PEDRO, 1997, p. 35).

Segundo este autor, o discurso contribui para a construção das “identidades sociais” e “posições de sujeito”, para a construção de relações sociais entre as pessoas e, finalmente,

para a construção de sistemas de conhecimento e crença, correspondendo às funções ideacional, relacional ou interpessoal e textuais. A primeira está relacionada com a representação da realidade, refletindo e/ou criando conhecimentos e crenças, ou seja, significados ideacionais; a segunda está ligada com o estabelecimento de relações sociais, portanto relacionais ou interpessoais; e a terceira está vinculada à organização do texto de uma determinada forma com base no canal escrito ou oral utilizado para sua veiculação, compreendendo, então, significados textuais (MEURER, 2005).

Assim, o discurso presente nos textos publicados na mídia, por exemplo, ganha um caráter coletivo explícito, estando vinculado aos discursos que o rodeiam e que são compartilhados pelos sujeitos que o produzem, lêem e reproduzem em diferentes momentos. A seleção temática, bem como a constituição do discurso, não tem caráter arbitrário, mas sim escolhido de maneira a produzir determinados efeitos de sentido que estão ancorados em significados socialmente compartilhados pela coletividade que tem acesso a estes textos.

Segundo van Leeuwen (apud WODAK, 2004), a ACD está interessada em dois aspectos: no discurso como instrumento de poder e controle, e no discurso como instrumento de construção social da realidade, o que se afiniza com esta proposta de pesquisa.

Para Kress (1997, p. 65), os sujeitos lingüísticos individuais podem ser compreendidos como construtores da linguagem, “agentes em processos lingüísticos e na produção de novos signos (sintacticos, lexicais ou textuais)”, sendo os protagonistas da mudança lingüística que aponta em uma determinada direção. A crônica, como crítica social, fornece elementos para a compreensão de mecanismos e realidades que vão além do texto, estando presentes no inconsciente coletivo dos sujeitos e que estão materializados no seu dia-a-dia. Porém, ao serem transportados para o texto, esses elementos criam um intertexto com outras leituras e com a realidade, validando significados pré-construídos e gerando novos significados. Ao se direcionar a um público habitual, a crônica estabelece um espaço de interlocução privilegiado por um pré-conhecimento do escritor em relação ao seu público leitor potencial, o que lhe permite jogar com imagens e referências a dados presentes tanto na vida real como no universo de leituras das quais seus leitores se apropriam.

A Análise Crítica do Discurso – ACD – pode ser compreendida como uma área interdisciplinar e transdisciplinar de estudos que reúne entre seus instrumentos de análise elementos provenientes das teorias lingüísticas, sociológicas e políticas, confrontando-os de maneira a buscar interpretar a linguagem numa perspectiva dinâmica. Segundo Fairclough (2001), pode-se compreender discurso como a linguagem enquanto prática social, relacionada

a “um modo de ação e representação sobre o mundo e ‘uma relação dialética com a estrutura social’” (SROCZYNSKI, 2004, p. 15).

A ACD permite, então, a compreensão dos mecanismos que interligam as práticas lingüístico-discursivas a estruturas sociopolíticas mais abrangentes através da noção de poder e ideologia que se manifestam através de uma atitude dialógica entre os sujeitos, os seus dizeres e as estruturas sociais das quais fazem parte. Para Fairclough (2001), como vimos, qualquer evento discursivo pode ser compreendido simultaneamente como um texto, um exemplo de prática discursiva e de prática social, o que empresta ao discurso um caráter tridimensional. As diferentes escolhas lingüísticas presentes nos textos servem como pistas para que se perceba a ideologia que está no discurso.

Assim, para que se possa chegar à prática social que informa um texto, é necessário partir da materialidade do discurso, das escolhas feitas, conscientemente ou não, pelo autor em sua interação com a comunidade discursiva e social em que está inserido.

Segundo Meurer (2005, p. 83), Fairclough sugere que a análise da dimensão texto seja realizada através “da descrição de aspectos relevantes do léxico, das opções gramaticais, da coesão ou da estrutura do texto”. Já a análise da prática discursiva dirige-se à coerência textual, à força ilocucionária [intenções] do texto e a aspectos intertextuais e interdiscursivos. Por fim, a prática social está vinculada ao modo “como as práticas sociais se imbricam com os textos analisados, isto é, como as estruturas sociais moldam e determinam os textos e como os textos atuam sobre as estruturas sociais”.

Na análise das crônicas de Jabor que apresentaremos a seguir, procuraremos identificar, com base nos princípios da ACD, as pistas lingüísticas e discursivas que nos permitem determinar a presença de elementos de carnavalização e de ironia. No entanto, para fazê-lo é imprescindível comentar a noção de gênero já que o funcionamento da ironia na crônica está vinculado, de certa maneira, às características deste gênero.

1.5 O CONCEITO DE GÊNEROS DO DISCURSO EM BAKHTIN E NA ACD

A idéia de gênero como é entendida nesta pesquisa parte das considerações do Círculo de Bakhtin. Bakhtin defende que “*cada esfera de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados*” (BAKHTIN, 1997b, p.279, grifo do autor), o que corresponde à noção de gêneros do discurso. Assim, pode-se dizer que é impossível desvincular o gênero do enunciado da esfera a que pertence. O enunciado nasce, existe e é entendido dentro do contexto de um determinado gênero. Os gêneros se constituem como tal

devido à institucionalização de usos da linguagem, com diversos graus de regularidade conforme as características da organização na qual são compartilhados (MOTTA-ROTH, 2003).

Segundo Motta-Roth (2003, p.1) podemos compreender gênero discursivo como

uma combinação entre elementos lingüísticos de diferentes naturezas – fonológicos, morfológicos, lexicais, semânticos, sintáticos, oracionais, textuais, pragmáticos, discursivos e, talvez possamos dizer também, ideológicos – que se articulam na linguagem usada em contextos recorrentes da experiência humana, [e] que são socialmente compartilhados.

Os gêneros do discurso podem ser vistos como um meio social de interlocução em que o discurso é produzido e compreendido com base em um determinado contexto comunicativo e sócio-histórico. Para Rodrigues (2005), a idéia de gênero está ligada à idéia de enunciado em Bakhtin e ao conceito de dialogismo. Um gênero surge de outros gêneros da mesma maneira que um enunciado nasce de outros enunciados anteriores.

As transformações sócio-histórico-culturais que a sociedade vivencia influenciam os gêneros transformando-os de maneira que estes possam se adaptar a novas necessidades discursivas. Dos gêneros “puros”, ditos gêneros primários, surgem os gêneros secundários, mais elaborados e institucionalizados do que os primeiros (RODRIGUES, 2005). Os gêneros, portanto, não se limitam ao campo da literatura e apresentam uma variabilidade e dinamicidade própria das relações sociais que de alguma maneira espelham.

Os gêneros orientam tanto aquele que produz o texto quanto aquele que o lê e interpreta, servindo de “‘horizonte de expectativa’ para os leitores e como ‘modelos de escritura’ para os autores” (TODOROV, apud PINHEIRO, 2002, p. 265). Ao escrever, o autor é orientado pela noção de gênero. Por outro lado, o leitor, ao entrar em contato com o texto, tem sua leitura e sua compreensão orientadas em função do sistema genérico que conhece na relação com os diversos meios de difusão ao qual tem acesso. Dessa forma, os gêneros do discurso funcionam como guias na construção de significados. Ao realizar a intenção comunicativa, o indivíduo faz uso do gênero discursivo mais apropriado à realização de suas intenções, sejam elas as de anunciar, comprar, vender, comentar, apresentar, questionar, construir e até refutar uma idéia ou uma imagem. Portanto, o domínio do gênero instrumentaliza o falante para a construção de sentidos nas diferentes situações de comunicação nas quais é chamado a interagir.

Ao pensar a análise dos gêneros com base na ACD é importante levar em conta que esta se preocupa com a “desconstrução ideológica dos textos, com as relações complexas entre

textos, cognição social, poder, sociedade e cultura” (VAN DIJK, FAIRCLOUGH, apud MEURER e MOTTA-ROTH, 2002). Ou seja, a visão da ACD procura ir além daquela idealizada por Bakhtin, apontando como o discurso ao mesmo tempo em que reforça, é reforçado pela estrutura social.

A noção de gênero para Fairclough envolve a noção de

um conjunto de convenções relativamente estável que é associado com, e parcialmente realiza, um tipo de atividade socialmente aprovado, como a conversa informal, a compra de produtos em uma loja, uma entrevista de emprego, um documentário de televisão, um poema, ou um artigo científico. (FAIRCLOUGH apud MEURER, 2005, p. 81)

Além disso, a noção de gênero relaciona-se não só com a idéia de um tipo particular de texto, mas também com processos específicos de produção, distribuição e consumo deste mesmo texto (FAIRCLOUGH apud MEURER, 2005). Para a ACD a linguagem é vista como forma de prática social, havendo uma relação bidirecional entre textos e sociedade; o discurso pode criar, reforçar ou desafiar as relações sociais, as identidades ou posições sociais e formas de conhecimentos ou crenças.

Segundo MEURER (2005), os textos contêm traços e pistas de rotinas sociais complexas, investigadas pela ACD para tornar visíveis as relações entre linguagem e outras práticas sociais (às vezes naturalizadas ou opacas). As formas de poder se articulam com o “trabalho ideológico” realizado em diferentes discursos. Dessa forma, analisar os diversos gêneros em sua tipificação concreta significa, de certa maneira, analisar as relações sociais que os legitimam.

Dentre os diversos gêneros, no contexto do jornalismo atual, pode-se dizer que a crônica, objeto desta pesquisa, encontrou um espaço cativo nos diversos formatos jornalísticos, seja na mídia impressa, ou na mídia eletrônica. No entanto, para compreender seu papel na veiculação de idéias e mensagens, é importante analisá-la enquanto gênero mais ou menos institucionalizado.

1.6 A CRÔNICA JORNALÍSTICA ENQUANTO GÊNERO

A crônica compreendida enquanto gênero discursivo que, segundo Neves (apud ASSIS, 2007), oscila entre literatura e jornalismo, caracteriza-se por apresentar uma reconstrução do cotidiano a partir de uma seleção de eventos e recursos escolhidos pelo autor para imprimir-lhe um determinado conteúdo em uma determinada significação no contexto

social em que é compartilhada. Desta seleção fazem parte os aspectos que podem imprimir ao texto efeitos de humor e de ironia.

Ao analisar o papel da crônica no espaço jornalístico ressalta-se a idéia de que ela representa um gênero textual que, por suas próprias características, contrapõe-se à idéia de neutralidade e de apresentação não valorativa de eventos observados no dia-a-dia. A crônica trata de temáticas abordadas em outros espaços no contexto do jornal, abordando temas semelhantes a aqueles abordados nas notícias, mas dando a eles um novo enfoque, mais crítico e mais subjetivo, com marcas características do estilo e da opinião do jornalista, ressaltando a idéia de autoria. Portanto, na crônica não se nota a mesma preocupação com a demonstração de uma pseudo-neutralidade como a que se manifesta em outros espaços do jornal.

A possibilidade de dar à crônica um colorido crítico e a percepção da realidade segundo um horizonte axiológico, ou seja, segundo uma visão de mundo particular, faz com que a crônica tenha características diversas daquelas que normalmente se atribuem a outros gêneros da esfera jornalística, mais vinculados a uma concepção de descrição ou relato neutro de fatos. No entanto, como diz Bakhtin, nenhuma palavra é neutra; ao construirmos um enunciado, o fazemos segundo nosso próprio horizonte apreciativo, ou, segundo o horizonte apreciativo do jornal. Portanto nenhuma notícia é, em verdade, neutra.

Para Bakhtin (apud RODRIGUES, 2005, p. 167) os gêneros do discurso são “*tipos* temáticos, estilísticos e composicionais dos enunciados singulares”. Dessa maneira todo gênero está vinculado a um conteúdo temático determinado: “seu objeto discursivo e finalidade discursiva, sua orientação de sentido específica para com ele e os outros participantes da interação” (RODRIGUES, 2005, p. 167). Os diferentes gêneros são capazes de modular a possibilidade de “tratamento exaustivo do objeto do sentido” da interação (BAKHTIN, 1997b, p. 284), da mesma maneira que o espaço dado ao estilo particular do autor pode ser maior ou menor dependendo do gênero do qual se fala.

Como a crônica se apresenta como um gênero híbrido, na fronteira entre o literário e o jornalístico, encontra-se neste gênero uma maior produtividade no que diz respeito ao estilo. O estilo individual confere à crônica um propósito e finalidades específicas na esfera social e jornalística. É permitido ao cronista reconstruir a realidade, parodiando o já-dito, para reconfigurá-lo acentuando ou atenuando os diferentes fatos. Ou seja, a crônica é construída na relação dialógica com outros textos jornalísticos, incorporando esses enunciados e revalorando-os segundo uma perspectiva específica. Isso permite ao cronista dar à crônica um

colorido irônico ou humorístico, já que a crônica é um gênero essencialmente marcado pela bivalocidade.

Pode-se dizer que a crônica representa, no universo jornalístico, um espaço de relativa autonomia da criação no meio da produção voltada ao consumo rápido nos jornais de nossos dias, sendo, portanto, um gênero mais flexível à atuação criativa do autor. Para Morin (apud ROSSETTI e VARGAS, 2006, p. 4), “Tudo que é inovador sempre se opõe às normas dominantes da cultura” e é esta contradição que permite entender “esse universo imenso estereotipado no filme, na canção, no jornalismo, no rádio, e, por outro lado, essa invenção perpétua no cinema, na canção, no jornalismo, no rádio, essa zona de criação e de talento no seio do conformismo padronizado.”.

Tais considerações têm relação tanto com as idéias de Bakhtin, quanto com aquelas defendidas por Fairclough. Se por um lado o gênero se atualiza nas práticas sociais de uso da língua e há aqueles gêneros que dão mais liberdade temática, composicional e estilística ao autor, por outro lado é necessário compreender que as modificações que se operam na própria sociedade e a demanda por criatividade moldam a produção, a distribuição e o consumo dos textos. Segundo Pereira (apud ROSSETTI e VARGAS, 2006, p.6), “a crônica determina novas relações com os gêneros jornalísticos, não se limitando a informar ou opinar; mas construindo novos significados na própria articulação entre várias linguagens que o cronista exercita para explicar as representações de seu mundo ao leitor”.

Travancas, em sua tese de doutorado (1998), comenta a relação do leitor dos dias atuais com o texto jornalístico. Na contemporaneidade o leitor tem pressa e pouco tempo para entrar em contato com a informação. O jornal e o jornalista precisam se adaptar a estas novas realidades: um leitor com pouco tempo e muita necessidade de informação rapidamente absorvida. No passado as relações de consumo dos textos eram diferentes e permitiam ao jornal manter um estilo mais próximo do literário. Esta possibilidade vem se diluindo com o tempo. Talvez a crônica seja um dos pouquíssimos espaços dentro do jornal em que ainda possa haver uma interlocução mais clara entre o jornalístico e o literário.

Para Martins (apud ASSIS, 2007, p.1), a crônica “parece residir na relação com a palavra falada e com a elocução oral”, ou seja, manifesta uma conexão com o dizer popular, sendo, por isso, também construída com base num maior apelo popular, trazendo para o texto aspectos comuns às coletividades que se constituem seu público leitor.

José Marques de Melo (apud TRAVANCAS, 2001, p.5) menciona que afirmar

que a crônica é um gênero jornalístico constitui uma questão pacífica. Produto do jornal, porque dele depende para a sua expressão pública,

vinculada à atualidade, porque se nutre dos fatos do cotidiano, a crônica preenche as três condições essenciais de qualquer manifestação jornalística: atualidade, oportunidade e difusão coletiva.

É claro que a crônica está vinculada à atualidade dos fatos aos quais se refere. A própria origem da palavra crônica, que se refere a *Chrónos* do latim, deus do tempo, na mitologia Grega, mostra a vinculação entre a crônica e a idéia de temporalidade. O contexto de produção e publicação da crônica é o que a legitima. Uma crônica que em dado momento é real e pertinente pode perder esta pertinência se desconhece o contexto dos acontecimentos aos quais se refere. É como uma piada contada fora de hora ou de contexto e, que, desta forma, não pode ser entendida adequadamente.

Pierre Bourdieu (apud TRAVANCAS, 2001, p.7) afirma que “os jornalistas têm óculos especiais a partir dos quais vêem as coisas”. A criticidade e a criatividade própria da crônica abre espaço para uma visão diferenciada da realidade que é pintada pelo cronista em novas cores, realçando ou atenuando determinados pontos, dando uma aparência irônica, humorística, caricata e até ácida ao falar jornalístico.

CAPÍTULO II

ANÁLISE

Com base no referencial teórico apresentado no capítulo anterior desenvolveu-se a análise que passamos a apresentar. Tal análise parte da idéia de contexto, como apresentada por Hutcheon (2000), que aponta a necessidade de compreensão do papel do contexto na determinação de significado. Bakhtin (1997b) também aponta que todo enunciado e todo gênero do discurso é determinado pelo seu contexto de produção e de enunciação. Hutcheon (2000, p. 205) assinala que “no caso da ironia, como um tipo de jogo verbal (ou auditivo ou pictórico) no qual o dito e o não dito se juntam de uma certa maneira para se tornar ‘ironia’, então, a mesma elocução poderia obviamente ser irônica ou ‘unirônica’ em diferentes contextos”.³

O contexto é mais amplo, desta forma, do que o conceito de comunidade discursiva, compreendida como conjunto de normas e crenças que constitui o conhecimento prévio dos interlocutores. Hutcheon sugere entender o contexto e analisá-lo em três perspectivas: circunstancial, textual e intertextual. Procuraremos basear nossa análise nesta perspectiva.

Hutcheon (2000) entende o contexto circunstancial enquanto relacionado ao “contexto comunicativo” (ADAMS apud HUTCHEON, 2000, p. 206) e à “situação de enunciação” (MONSON apud HUTCHEON, 2000, p. 206). Para a autora, a situação de enunciação do dito “proporciona o contexto circunstancial para a ativação do não dito: quem está atribuindo o quê a quem? [ironista/autor ao leitor previsto], quando [em que momento situado na dimensão histórico-temporal], como [através de que veículo e de que forma], por quê [com que objetivo], onde [em que praça de publicação e circulação]?”. Dentro desta perspectiva serão analisados os veículos de publicação das crônicas, sua linha jornalística, seu leitor padrão, o espaço de publicação da crônica, o momento sócio-histórico da enunciação e será feita uma breve análise da carreira do próprio autor, uma vez que entendemos que é a sua voz que se mobiliza por trás do texto e das vozes que aparecem nele, sendo ele, antes de tudo, o ironista, conforme define Hutcheon (2000).

No que diz respeito ao contexto textual, Hutcheon aponta que tanto o ambiente textual imediato quanto a obra como um todo fazem com que a ironia aconteça através das idéias construídas e expressas ao longo do texto. Para tanto o autor lança mão de uma seleção

³ Hutcheon considera, no entanto, contexto como um termo muito inclusivo que, segundo ela sugere todo um conjunto de “suposições de fundo contra as quais você interpreta uma elocução” (SMITH apud HUTCHEON, 2000, p. 205).

lexical, opções gramaticais, mecanismos de coesão e estrutura do texto como um todo, bem como de estratégias de construção dos personagens. Aqui a análise se aproxima daquela proposta por Fairclough (apud MEURER, 2005). Com base em tal análise buscaremos entender a construção do grotesco e da ironia nas crônicas de Arnaldo Jabor que constituem o corpus, bem como buscaremos compreender o funcionamento da paródia para apreender de que maneira a ideologia permeia os textos.

O terceiro tipo de contexto abordado por Hutcheon e que também orientará esta pesquisa é o contexto intertextual. Neste item estão compreendidas as outras enunciações que se relacionam com a interpretação das crônicas que constituem corpus desta pesquisa.

2.1 O CONTEXTO CIRCUNSTANCIAL

2.1.1 O Jornal O Globo e o Jornal O Estado de São Paulo

As crônicas que constituem o corpus desta pesquisa foram publicadas nos jornais O Globo e O Estado de São Paulo. Ao percebermos o texto como enunciado é impossível desvinculá-lo de seu contexto de produção e do seu suporte de circulação, o jornal impresso, cujo leitor é o interlocutor médio previsto pelo cronista no momento da elaboração da crônica, leitor este ao qual se dirige, da mesma maneira que as informações que constituem o conteúdo do jornal, relaciona-se aos prováveis já-ditos que se inserem no pré-construído desses mesmos leitores.

Os jornais O Globo e O Estado de São Paulo podem ser considerados como veículos de mídia formadores de opinião, tendo acesso a públicos bastante semelhantes em suas características e circulando em praças que se caracterizam pelo fato de constituírem as duas maiores capitais do Brasil: Rio de Janeiro e São Paulo respectivamente. Ambos igualmente são jornais com tradição na praça em que circulam, que apesar de constituir-se principalmente do Grande Rio e da Grande São Paulo, também se estende a outras regiões do país (AGÊNCIA GLOBO, 2007; ESTADÃO, 2007).

Majoritariamente seus leitores pertencem às classes A e B, sendo graduados, em sua maioria. A maior parte dos leitores é do sexo masculino e constitui um público jovem e de meia-idade (20 a 49 anos). Em sua maioria têm seu interesse voltado para notícias atuais.

O jornal O Globo, segundo informações contidas na própria *homepage* do jornal, é lido por, em média, 2.400.000 leitores diariamente, enquanto o jornal O Estado de São Paulo conta com 1.364.000 leitores (AGÊNCIA GLOBO, 2007; ESTADÃO, 2007). A tabela (Tabela1) abaixo reúne os principais dados a respeito dos dois jornais.

TABELA 1 – Perfil dos jornais O Globo e O Estado de São Paulo⁴

Jornais		O Globo	O Estado de São Paulo
Perfil do leitor	Classe econômica	A – 42% B- 45%	A – 32% B – 40%
	Instrução	Graduados e pós-graduados – 66%	Superior – 39% ⁵
	Idade	De 20 a 29 anos – 39% De 30 a 39 anos – 22%	De 20 a 29 anos – 24% De 30 a 39 anos – 18% De 40 a 49 anos – 19%
	Sexo	Masculino – 57% Feminino – 43%	Masculino – 54% Feminino – 46%
Região de circulação		Rio de Janeiro – 52% Sudeste (-RJ) – 24% Sul - 7% Nordeste - 9%	Grande São Paulo – 66% Interior de São Paulo – 27% Restante do Brasil – 7%

Fonte: *homepage* Agência Globo (2007) e Estadão (2007)

Atualmente Arnaldo Jabor é apenas colunista do Estado de São Paulo, publicando uma coluna semanal, sempre às terças-feiras, no Caderno 2 (caderno de cultura) onde, segundo a *homepage* do jornal o Estado de São Paulo (2007), circulam

Os principais acontecimentos culturais de São Paulo, de outras capitais do país e o que está acontecendo no mundo passam primeiro pelo Caderno 2. [...] Circulação diária cobertura nacional. Além de cobrir a agenda cultural da cidade, do país e do mundo, detecta tendências e resgata os grandes nomes da arte nacional e internacional. O Caderno 2 abre espaço para o jovem, seu olhar, suas atividades, seu mundo cultural.

2.1.2 Contexto sócio-histórico de enunciação

As crônicas que compõem o corpus desta pesquisa, apesar de atualmente disponíveis na página eletrônica pessoal do cronista Arnaldo Jabor⁶ e tendo sido algumas publicadas em

⁴ Os dados desta tabela refletem apenas o número de leitores que constituem a maior parte do público leitor, ou seja, não foram transportados para a tabela dados referentes ao total do público leitor, mas apenas dados que possam permitir identificar o leitor médio previsto. Por isso, freqüentemente ao somar as percentagens individuais, não obteremos um total de 100%.

⁵ A *homepage* do jornal O Estado de São Paulo não menciona as percentagens relativas aos leitores com outro nível de instrução.

⁶ Ver <<http://www.geocities.com/cronistaarnaldo>>

seu livro *Amor é prosa, sexo é poesia*⁷, foram publicadas em jornal impresso no período entre 2002 e 2004.

Este momento sócio-histórico compreende o período pós-ataque às Torres Gêmeas em Nova Iorque (11 de setembro de 2001)⁸, o qual constituiu um momento de crescente tensão internacional no que diz respeito à ascensão do terrorismo, principalmente no que tange à figura do terrorista Osama Bin Laden. Os dois pólos desta tensão envolviam ao presidente americano George Bush e o mundo árabe, representado pela figura do terrorista talibã.

É importante notar que em 2001 o presidente George W. Bush, ligado ao partido republicano, portanto de linha conservadora, encontrava-se no início de seu primeiro mandato como presidente dos Estados Unidos, havendo sucedido Bill Clinton em 2001. Portanto, em 2004, Bush se encontrava no final de seu primeiro mandato. Bill Clinton, seu antecessor, era ligado ao partido democrata e viu-se envolvido, ao final do mandato, com uma questão de impeachment, resultado de escândalo envolvendo a estagiária Mônica Lewinsky, com a qual, supostamente, havia mantido uma relação extra-conjugal.

Como dito anteriormente, a culpa dos atentados de 11 de setembro foi atribuída a Osama Bin Laden e à rede terrorista Al-Qaeda que operava a partir do Afeganistão, país este que foi invadido pelos americanos em outubro de 2001, logo, após o atentado à cidade de Nova Iorque.

Em novembro de 2001, portanto dois meses após o ataque terrorista ao território americano e um mês após a invasão do Afeganistão, Bush solicitou ao Secretário de Defesa da época (Donald Rumsfeld) o delineamento de um plano de guerra contra o Iraque. No início de 2002, Bush passou a exigir publicamente uma mudança de regime naquele país, apontando que o Iraque mantinha ligações com a rede terrorista Al Qaeda, que estava fabricando armas de destruição em massa e que não cooperava com os inspetores da ONU. Independentemente de não ter selado nenhum acordo com a ONU autorizando uma invasão do espaço iraquiano, a guerra iniciou-se em março de 2003 com a invasão daquele país.

Tais assuntos povoaram a mídia durante todo este período, constituindo os já-ditos com os quais as crônicas aqui analisadas mantêm uma relação interdiscursiva.

2.1.3 Arnaldo Jabor enquanto cronista

Segundo o site oficial de Arnaldo Jabor⁹, o cronista iniciou sua carreira no início da década de 1960 em um jornal ligado ao movimento estudantil. Nas décadas de 60, 70 e 80

⁷ Do livro consta a crônica: Espelho meu, quem é o imperador do mundo?

⁸ Para maiores informações consultar *Revista Veja*, edição 1972 de 6 de setembro de 2006.

⁹ Disponível em: <<http://www.geocities.com/cronistaarnaldo/bio.htm>>

dedicou-se ao cinema de ficção. Em 1991 abandonou-o e iniciou uma colaboração semanal para o jornal Folha de São Paulo, tornando-se uma personalidade “polêmica” na imprensa brasileira. Quatro anos depois começou a trabalhar como comentarista de telejornais na Rede Globo de televisão e como cronista do Estado de São Paulo e do Jornal O Globo. Durante toda sua carreira enquanto cronista lançou cinco coletâneas de crônicas, compartilhando com Nelson Rodrigues seu universo temático. Segundo o site oficial, foi em Nelson Rodrigues que Jabor se inspirou para escrever textos povoados de hipérbole e adjetivos e com uma visão “debochada” da realidade brasileira.

Uma breve análise da trajetória de Jabor revela-nos o seu interesse pelo universo híbrido da crônica, situada entre a esfera literária e a esfera jornalística. Isso se reflete na sua própria formação enquanto autor, já que inicia a sua carreira entrelaçando o trabalho em jornal com o trabalho como escritor para cinema.

Ainda segundo o site, Jabor demonstra uma identificação confessa com o realismo crítico e com o *new journalism*¹⁰ americano. Segundo Wolfe (apud SOARES, 2005) o *new journalism* americano tem uma grande ligação com a ficção literária e desta incorporou quatro dispositivos: o jornalista (cronista) procura contar uma história, ao invés de apresentar uma narrativa histórica; procura-se trazer para o jornal a interação conversacional, em lugar de citações; a narrativa ocorre em primeira pessoa, como que se partisse da mente do personagem, ou seja, a personagem é também o narrador; esta narrativa é pontuada por detalhes do dia-a-dia para dar à personagem características reais.

No dizer de Soares (2005, p.6), Tom Wolfe defendia que “o escritor precisa dominar quatro recursos: a construção cena a cena, o uso de diálogos, o ponto de vista na terceira pessoa e os símbolos de status.” A construção cena a cena objetiva dar ao leitor a impressão de que ele é testemunha dos fatos narrados no momento em que eles ocorrem; assim, o autor narra a história cena por cena.

Quanto aos diálogos, Soares (2005, p.7)) aponta que o uso destes torna o texto jornalístico “semelhante ao de uma obra de ficção como o conto ou o romance, além de tornar o ritmo da leitura mais agradável e ser mais persuasivo”. Para Tom Wolfe (apud SOARES, 2005, p.7), “os escritores de revista, assim como os primeiros romancistas, aprenderam por tentativa e erro (...) que o diálogo realista envolve o leitor mais completamente do que qualquer outro recurso”.

¹⁰ Surgiu na década de 60 nos Estados Unidos pelas mãos de Tom Wolfe que, ao lado de Gay Talese, Truman Capote e Norman Mailer, introduziu as técnicas de ficção nos textos jornalísticos.

Para Soares (2005, p.7) no *new journalism* o recurso do ponto de vista, em que a narrativa é centralizada sob a perspectiva de alguém que participa, testemunha ou vê, de maneira onisciente, um acontecimento ou uma situação, é renovado. O leitor vê as cenas através dos olhos de um personagem particular, tendo então a impressão de que pode perceber todas as sensações e emoções que o personagem experimenta.

Duas outras questões mencionadas por Soares (2005) dizem respeito ao uso do fluxo de consciência e de símbolos de “status de vida”. Podemos aqui entender fluxo de consciência conforme Bonnici e Zolin (2003, p. 466):

Trata-se da representação de um processo mental no qual a personagem dá livre curso a tudo o que anima a sua subjetividade, a sua vida psíquica interior: pensamentos, emoções, idéias, memórias, fantasias, desejos, sensações. Neste sentido, o fluxo de consciência cria um efeito de forte perturbação, perda, ou mesmo, abolição das relações de causalidade que regem a lógica cotidiana e, também, um efeito de perda do controle da consciência pela personagem. O fluxo de consciência é um recurso utilizado para aproximar maximamente o leitor da vida interior da personagem, composta por elementos do consciente, do subconsciente e do inconsciente. Uma de seus traços característicos é a fragmentariedade e a dificuldade de avaliar se as referências e as informações apresentadas pertencem à memória, à imaginação ou à fantasia da personagem, bem como, a imprecisão em relação à natureza real ou fictícia dos fatos narrados;

Em alguns casos vários pensamentos parecem vir à mente do personagem de uma só vez, de forma desorganizada, o que cria a ilusão de que o leitor tem acesso à mente deste personagem, ao seu interior.

Até aqui destacamos e analisamos questões relativas ao contexto circunstancial da enunciação, o que envolve o autor, seu auditório previsto, o contexto sócio-histórico e as questões que envolvem o gênero crônica no jornalismo de jornal impresso, bem como a corrente jornalística nomeada *new journalism*. Daqui por diante passaremos a nos concentrar mais especificamente nos textos que constituem o corpus da pesquisa. Primeiramente realizaremos um estudo focado em cada texto, para depois realizarmos o cruzamento dos dados obtidos.

2.2 O CONTEXTO TEXTUAL

Ao analisarmos o contexto textual procuraremos seguir uma seqüência de análise que parte do levantamento das marcas do *new journalism*, evidentes principalmente nas duas primeiras crônicas e que parecem ter relação com a construção da crônica, com as estratégias

de mobilização da ironia e com a própria carnavalização. Em seguida, procuraremos levantar e analisar as marcas lingüísticas que caracterizam a presença da carnavalização, para o que observaremos: a construção da sátira menipéia, a paródia, as marcas do grotesco. Por fim, analisaremos a mobilização da ironia.

Todas as crônicas que constituem corpus desta pesquisa podem ser encontradas em anexo a esta dissertação. Para fins de análise optamos por nomeá-las, a partir daqui, através da seguinte representação: C1 – Espelho meu, quem é o imperador do mundo (Anexo A), C2 – Osama diz: mandei o Bush destruir o Ocidente (Anexo B), C3 – Osama também tem um lado bom (Anexo C), C4 – Bush tem mil e uma utilidades (Anexo D). Para facilitar a nomeação dos diferentes trechos dos textos das crônicas durante a análise, cada trecho citado receberá um título referente ao número da crônica C1, C2, C3 ou C4; e o número do trecho T1, T2, etc. Assim, C1 T1, significa trecho 1 da crônica 1.

2.2.1 “Espelho meu, quem é o imperador do mundo?”

Esta crônica foi publicada no jornal O Estado de São Paulo e no Jornal O Globo em 2002, ou seja, após o ataque de 11 de setembro às Torres Gêmeas, porém no período que antecedeu a ofensiva americana contra o Iraque. As questões relativas à possibilidade de uma confrontação entre Estados Unidos e Iraque estavam no foco da mídia. É interessante recordar que algumas questões relativas ao governo americano e à sucessão presidencial de 2001 vinham constituindo objeto freqüente de exploração por parte dos jornais. Isso inclui o escândalo provocado pela relação entre o ex-presidente Bill Clinton e a estagiária Mônica Lewinsky, com a qual supostamente teria praticado sexo oral; o ataque de 11 de setembro às cidades de Nova Iorque e Washington; a postura anti-islâmica de George W. Bush, a qual era comparada à de seu pai George Bush, na época da Guerra do Golfo (1990-1991).

Segundo alguns analistas, a idéia de um suposto conflito no Iraque poderia estar vinculada a uma tentativa de reparação do fracasso obtido pelos americanos na Guerra do Golfo na vigência do governo do pai do atual presidente americano. Dick Cheney, vice-presidente de George W. Bush, era secretário de defesa de seu pai; Condoleezza Rice, atual assessora de Segurança Nacional, era assessora de assuntos externos, e Colin Powell, atualmente secretário de Estado do governo americano, era o comandante das tropas no Iraque.

2.2.1.1 As marcas do *new journalism* em “Espelho meu, quem é o imperador do mundo?”

Nesta crônica parece se observar uma influência clara do *new journalism*, conforme descrito por Soares (item 2.1.3), incluindo a preferência pela construção de uma história, ao invés de uma narrativa histórica, o uso de interação conversacional, a narrativa em primeira pessoa e uso de detalhes do dia-a-dia dos personagens. O que se observa é uma cena única ambientada no banheiro da Casa Branca. Portanto é ambientada em um espaço que possivelmente poderia ser habitado pelo protagonista/narrador: George Bush. A partir da construção desse cenário, Jabor conta uma história na voz de Bush. Na verdade, a história é constituída, num primeiro momento, de uma cena única (o monólogo de Bush no banheiro); porém, ao fazer uma retrospectiva de sua própria vida, o personagem refere-se a outras cenas passadas, que se ainda não conhecidas do leitor, passam a compor um conjunto que vai permitir a este último a construção de uma opinião acerca do personagem, criado pelo cronista para parodiar o presidente americano. O autor parece chamar o leitor para constituir testemunha ocular da cena que se desenrola, ou seja, a cena é organizada de maneira que o leitor tenha a impressão de que ela está ocorrendo naquele exato momento em que ele lê o texto e de que a interação se dá diretamente entre ele (leitor) e personagem.

No caso de C1, Jabor utiliza um monólogo em que o personagem/narrador constantemente lança perguntas para provocar o leitor, como se conversasse com ele. Isso é evidente em:

C1T1: Eles gostavam de Rolling Stones e eu do Ray Conniff, qual é o problema?

C1T2: Eu nunca fui a esses lugares na juventude...Para quê? Para enfraquecer minha fé na América?

C1T3: Então, nossa pátria será a nação indispensável, com nossos céus cobertos por um grande guarda-chuva de satélites da “guerra das estrelas” mísseis batendo no teto, ...

Jabor utiliza diferentes recursos para estabelecer uma interlocução mais clara com o leitor: lança perguntas como em C1T1 e C1T2; utiliza reticências para indicar a continuidade do pensamento e sinalizar um espaço para intervenção do leitor; e utiliza o pronome na primeira pessoa do plural, significando um nós inclusivo, que inclui também o leitor; assim o autor sinaliza dentro do próprio texto a presença de um auditório. O monólogo dos personagens se assemelha, então, ao “discurso político” com todas as suas características e persuasão.

Uma outra característica típica dos textos produzidos sob a influência do *new journalism* é o fato de a narrativa ser centralizada sob a perspectiva de um personagem, alguém que participa ou testemunha de maneira onisciente o acontecimento ou a situação. Isso é exatamente o que ocorre em C1 quando todos os acontecimentos são apresentados e vistos sob a ótica do personagem Bush. O leitor tem a sensação de experimentar as mesmas emoções e sensações que ele está vivendo, como se não houvesse um intermediário. Assim passa a se identificar mais com o texto, a se relacionar mais intensamente com ele, ou seja, o texto é criado de forma a potencializar a reação-resposta do leitor previsto.

Um outro dado que se pode observar nesta crônica e que tem relação com o *new journalism* é o uso de fluxo de consciência. Como pode se perceber em C1, por vezes há um “bombardeio” de idéias que, apesar de interconectadas, parecem não organizadas:

C1T4 Tenho de atender também nossos gênios militares, que nos fazem invencíveis...Há coisa mais bela que um avião “Stealth”, bombas inteligentes, a aerodinâmica dos jatos no céu, balas tracejantes, nuvens de fogo? Eu não lutei no Vietnã, papai arranjou-me um pistolão na Guarda Costeira, mas eu acho bela a guerra... Ah... a beleza do heroísmo, até mesmo a beleza do martírio dos jovens que voltarão mortos, com funerais sob salvas de canhão. Eu sou o verdadeiro americano, sem frescuras importadas. A Europa nos despreza, e eu vou ficar puxando o saco daqueles babacas?

Percebe-se no trecho acima que as idéias surgem como que “amontoadas”, sem um encadeamento muito preciso, como se a coesão textual estivesse um pouco comprometida, o que sinaliza fluxo de consciência, recurso este muito comum na literatura realista para indicar um aprofundamento psicológico do personagem. Nota-se também a presença de reticências para identificar a suspensão de uma idéia. Esses efeitos criados pelo cronista emprestam ao personagem um ar de loucura, como se seus pensamentos fossem desconexos, como se falasse sozinho, com ele mesmo em voz alta, mas como se ao mesmo tempo falasse para um interlocutor imaginário, lugar preenchido pelo próprio leitor.

Por fim, no que se refere aos símbolos de “status da vida”, ou seja, dados do cotidiano ou da história de vida dos personagens que dão a eles um colorido mais real e que frequentemente marcam os textos produzidos sob a ótica do *new journalism*, percebe-se que estes são adicionados pelo autor criando por vezes imagens irônicas, cômicas, no contraste entre o que o leitor esperaria ver e aquilo que o autor constrói enquanto cena. Em C1, por exemplo, a contextualização da crônica em um banheiro da Casa Branca causa um certo estranhamento à primeira vista, pois jamais o leitor imaginaria o presidente americano numa

situação deste tipo. De certa forma, isso humaniza a figura do presidente. Além disso, Jabor insere ao longo do texto inúmeros dados pessoais do personagem e descreve situações vividas por ele. Assim dá ao personagem uma certa profundidade e também uma veracidade que valora positivamente o resto do texto. Uma vez que os dados particulares da vida do presidente americano são verdadeiros, o restante do texto passa a parecer também real.

Ao analisar o primeiro texto que compõe o corpus de pesquisa saltam aos olhos as estratégias utilizadas pelo autor para construção de um personagem que aparentemente desenvolve um monólogo representando uma suposta voz do presidente americano George Bush, como já falamos anteriormente. No entanto, entendemos em Bakhtin, que nenhum discurso é por si só monológico. O enunciado funciona como elo dentro de uma cadeia mais ampla composta por muitos outros enunciados já-ditos e previstos com os quais ele se relaciona de maneira dialógica. Da mesma maneira, em todo discurso surgem os ecos de discursos alheios. Assim o discurso do personagem Bush nasce marcado por enunciados outros que o antecederam e por enunciados pré-figurados pelo autor que têm como interlocutor esperado o leitor do jornal em que a crônica é publicada (Jornal O Globo e Estadão).

Às marcas levantadas para evidenciar a influência do *new journalism* em C1, juntam-se as características típicas da sátira menipéica que dão o tom à crônica, sinalizando a influência da carnavalização e apontando na direção da construção da ironia.

2.2.1.2 A sátira menipéica

Analisando-se o cenário que Jabor constrói para constituir pano de fundo de C1, nota-se uma ousadia por parte do autor na seleção de um espaço pouco convencional para ambientar a fala do personagem/narrador: Bush encontra-se nu em um dos banheiros da Casa Branca, cercado por "inúmeros espelhos que o multiplicam ao infinito". Esta é uma estratégia comum na sátira menipéica: primeiro o jogo de oposições entre a figura do político público e o sua imagem nua no espelho; em segundo lugar, este banheiro toma a dimensão de um lugar público, já que através da crônica o leitor é convidado a penetrar neste espaço normalmente da esfera privada, mas aqui, da esfera pública. Bakhtin menciona (1997a) que os lugares de ação na sátira menipéica recebem uma nova interpretação público-carnavalesca, como aqui se observa. O espaço privado e de acesso limitado torna-se popular.

Nota-se, portanto, que, a construção do cenário idealizada por Jabor se afasta daquela imagem tradicional e austera que, normalmente, está associada à figura de um presidente da

república. Bush é apresentado nu na frente de mil espelhos, como se cercado por “milhões de ‘bushes’, como um exército de ‘eus’”. Pode-se associar a ambientação da crônica ao fato de o banheiro oferecer ao personagem um “trono” imaginário; nessa perspectiva, Bush, nu e fascinado por si mesmo, seguido apenas por um exército que é o resultado da multiplicação de seu “eu”, poderia configurar-se como o rei dos tolos, o bufão. A figura do rei dos tolos, do bufão, é uma recorrência na literatura carnalizada. Segundo Bakhtin (1999, p.7), estes são personagens características da cultura cômica da Idade Média. Tais personagens assumiam as características de bobos ou bufões em todas as diferentes circunstâncias de suas vidas e não apenas durante a encenação de seus papéis no palco. Portanto, ao caracterizar a personagem da crônica (George Bush) desta maneira, Jabor parece associar ao personagem e, conseqüentemente à figura por ele parodiada (o presidente americano), características de bobo, tolo, em tudo aquilo que faz. Assim, o seu comportamento no banheiro da casa Branca parece estendido ao seu dia-a-dia de forma geral.

Além disso, o autor, ao criar a imagem de um exército de “bushes”, assinala que, em verdade, seus únicos reais seguidores são aqueles que o presidente enxergaria em sua loucura, outros tantos “bushes”, iguais a ele, senão em corpo, com certeza em espírito. Nota-se, aqui, uma vinculação com o mito de Narciso¹¹ da mitologia grega numa relação dialógica.

Da mesma maneira que Narciso fascinou-se perante sua visão refletida na água, sendo essa sua ruína, também aqui o autor concebe uma imagem de Bush dominado pelo fascínio por seu próprio ser, o que seria, talvez, também a sua ruína, embora esse desfecho possível não fique claro no universo desta crônica. Esses espaços construídos para ambientação da crônica mostram uma relação com a ousadia na ruptura com o real mencionada e que constitui característica da menipéia.

Além disso, há a retratação do inferno, outra dimensão comum na sátira menipéia. Este inferno é um inferno moderno, o inferno da bomba atômica, ao qual apenas os americanos sobreviveriam.

As marcas de insensatez e de loucura pontuam C1. Desponta no personagem uma dupla-personalidade que se aproxima da loucura. Se por um lado Bush é apresentado nu, ou seja, sem máscaras, “puro”, por outro, enuncia-se louco, a favor da guerra, excitado com a bomba atômica. A figura do personagem é pintada à semelhança do homem medieval que, para Bakhtin (1997a), levava duas vidas, uma oficial e outra público-carnavalesca. A primeira revelava sua face séria e sombria, subordinada à hierarquia, ao medo, ao dogmatismo e à

devoção. A segunda era caracterizada pelo caráter livre, de riso ambivalente, que levava adiante as profanações do sagrado e as indecências do contato próximo com tudo e todos. Essas duas vidas, apesar de legítimas, eram separadas por limites temporais. Isso o que aqui se observa. São apresentadas duas faces do personagem, aquela que o leitor estima que o personagem possua em sua vida pública e a segunda que se revela num espaço temporal bem delimitado, os momentos em que está no banheiro, em que se iguala aos outros homens. As duas faces são legítimas, porém às vezes opostas.

Em Bush a dupla personalidade aparece no contraste entre a face 1 - preocupação com o mundo livre, democrático, a libertação daqueles que vivem sob o peso de governos autoritários; e a face 2 - “cowboy vingativo” que além de vingar a América contra Bin Laden e Sadam, deseja também vingar-se contra seus inimigos particulares, conforme enunciado pelo personagem: “Vou derrotar meus inimigos. Eles não são somente o Bin Laden nem o Sadam. Meus inimigos são também aqueles que me humilhavam quando eu era o “Little Bush”, o burrinho, que só tirava zero na faculdade...”.

Da mesma maneira, o autor constrói ainda outras duas faces opostas para Bush: a do político pseudo-competente, dirigente da maior nação do mundo, poderoso e a do estudante incompetente, limitado, “burinho”, o “Little Bush”. Nota-se que aqui o diminutivo preenche uma função diferente, de acentuar o tom de desprezo à imagem de Bush, enunciada por ele mesmo.

Essa outra característica da menipéia, que se refere ao comportamento nas fronteiras com a loucura, vincula ainda o comportamento do personagem Bush a uma postura censurável perante a sociedade, porque está vinculada a um prazer quase sexual. Jabor iguala o prazer da morte, da destruição, ao de um orgasmo. O personagem Bush não ressalta a idéia do surgimento de um paraíso após a morte para aqueles que lutaram ao seu lado, mas enfatiza a beleza do cenário infernal da guerra, ou seja, a imagem que ressalta deste discurso é a do inferno, dos heróis de guerra mortos, do mundo derretendo sob o controle americano.

C1T6 – Há coisa mais bela que um avião ‘Stealth’, bombas inteligentes, a aerodinâmica dos jatos no céu, balas tracejantes, nuvens de fogo? [...], mas eu acho bela a guerra...Ahh...a beleza do heroísmo, até mesmo a beleza do martírio dos jovens que voltarão mortos, com funerais sob salvas de canhão.

C1T7 – Será o Juízo final, mas só para eles. Nós ficaremos sozinhos na América, como eu aqui nesse banheiro de espelhos...Já imagino Meca derretendo, com aquela praça cheia de árabes sujos...Ha...ha...

eu posso apertar um botão e acabar com essa porra! Viva eu! Sempre que penso nisso tenho uma ereção...[...]

Em Bush, a morte é para os inimigos e para o seu exército. Percebe-se no discurso do personagem que este se compraz com a idéia da guerra, do sofrimento alheio. As interjeições sugerindo risos “...Ha...ha...” e a admiração perante o sofrimento, o heroísmo, resumidas na interjeição “Ahh...”, emprestam ao texto uma naturalidade própria do diálogo informal do dia-a-dia que povoa os ditos gêneros cotidianos.

Nota-se em C1T6 e C1T7 a descrição de um cenário infernal que parece ser apresentado em progressão. Essa adoração ao infernal remete à carnavalização e à sátira menipéia, da mesma maneira que a adoração ao sagrado, religioso. Revela-se o jogo de contrastes entre o sagrado e o profano, a adoração ao sacrifício e a celebração da morte, enquanto renascimento, no paraíso, ou num planeta dominado pelos americanos. Diferentes sonhos, sob diferentes horizontes axiológicos, mas igualmente vinculados à idéia da reconstrução após o fim. É o destruir para construir de maneira diferente como fala Bakhtin em Rabelais. Para Bush, reconstruir significa imaginar um mundo inteiro para os americanos, um Olimpo moderno para os “deuses” da nova civilização.

Bakhtin (1997a) menciona, ainda, que a menipéia é repleta de contraste e intensas oposições. Isso já foi verificado na oposição entre as duplas personalidades construídas pelos personagens, no contraste entre o sagrado e o profano, porém também se revela em outros momentos ao colocar lado a lado a decadência moral e a purificação, reveladas na dupla imagem da morte: uma que realça o martírio imposto pelo inimigo e, portanto, realça sua decadência moral, o jogo de interesses, a importância excessiva dada ao jogo de poder e ao domínio econômico; e outra que reflete a sublimação pela morte, a possibilidade de deixar o inferno (a Terra), a guerra e partir para o paraíso.

Como se pode perceber tanto em C1 o personagem criado por Jabor personifica posições ideológicas bastante claras tanto na esfera política quanto na esfera social e religiosa. Isso fica claro em diversos momentos do texto. No que diz respeito à esfera social e religiosa, percebe-se que Bush representa a sociedade capitalista americana ligada ao partido republicano, defensor de padrões culturais “tradicionais”. Isso fica claro em,

C1T8 - Há um bom senso profundo no republicano radical como eu. Um amor às coisas óbvias, à família gordinha, mamãe e filhinhos de olhares inocentes, mas atentos ao “Mal”, com seus hambúrgueres, o bacon, o “root beer”, o “barbecue”, o futebol americano, o charme da “old religion”.

Nota-se uma menção à filiação partidária de Bush que está intimamente ligada, no discurso do personagem, à exaltação de um padrão americano de saúde e felicidade, expressos pela família gordinha, que tem hábitos alimentares típicos americanos (churrasco, *fast food*, etc.), com mulheres e crianças de olhares inocentes, portanto “puros” diante do “Mal” personificado pela ameaça do mundo islâmico. Quando ele utiliza a idéia de pureza combinada, no entanto, com uma vigilância contra o “Mal”, de certa maneira sugere que estes são os americanos que defendem a guerra como estratégia para proteger a sociedade americana da influência daqueles que praticam a anti-democracia. Ao omitir a figura do pai de família, demonstra uma postura tradicional e machista que aponta para uma diferenciação entre o papel social da mulher e o papel social do homem. É desejável para o bem da sociedade que a mulher seja inocente, porém o homem não deve sê-lo para que possa assumir a proteção de seu país. Semelhantemente ao discurso do personagem (Bush), aponta para uma personificação de uma ideologia religiosa, a da *old religion* (religião puritana) americana, que pregava, entre outras coisas, a abstinência sexual. Nota-se as marcas da ideologia puritana nas referências a Bill Clinton e ao relacionamento conjugal,

C1T9 - “Assim fizemos a maior nação do mundo, [...] com fé em Deus, na fidelidade a pátria de Cristo e na fidelidade conjugal, e não nos ‘blowjobs’ daquele canalha do Clinton”.

Os *blowjobs* de que fala o personagem fazem referência clara ao escândalo em que Clinton se viu envolvido ao final de seu mandato. Talvez para não chocar o leitor, Jabor opta por utilizar o termo em inglês em substituição ao termo em português que faria referência à prática de sexo oral.

Jabor parece ter incorporado a esta crônica a *diatribe*, uma vez que aqui se observa uma forma de diálogo com um interlocutor ausente, portanto a dialogização do próprio pensamento da personagem, mas, em outros momentos este diálogo se aproxima do solilóquio, gênero que se caracteriza pelo diálogo interior, da personagem com ela mesma. Como mencionado no referencial teórico, estes são gêneros que penetraram na menipéia e fundem-se a ela.

Por fim parece importante analisarmos duas questões ainda relativas à menipéia: a síncrese e o escândalo. A síncrese das últimas atitudes no mundo, ou seja, o confronto entre tais atitudes dá à sátira um caráter de atualidade quase jornalístico e que parecem querer sugerir uma visão globalizada dos acontecimentos recentes desnudados e postos em contraste. Nota-se em C1 uma recapitulação em duas dimensões: a personagem recapitula e atualiza sua

própria vida, colocando em confronto o seu passado e o seu presente, e, ao mesmo tempo, são colocados em confronto, como que expostos para o julgamento do leitor, os acontecimentos mais recentes (se comparados com a data de publicação da crônica) na esfera internacional naquele período e que diziam respeito ao conflito de interesses no eixo Estados Unidos, Europa, mundo islâmico e as percepções filosóficas e ideológicas presentes neste conflito; bem como apresenta em uma retrospectiva valorativa os eventos mais recentes no campo da política americana.

Ao realizar uma retrospectiva sobre sua própria vida, a personagem coloca em conflito dois momentos: o passado em que era o “Little Bush” e o presente, em que é o presidente dos Estados Unidos da América. Com isso parece querer se apresentar ao leitor em sua totalidade. Coloca também em confronto o seu “eu” no passado e o de seus colegas, que aparentam estar em franca oposição não porque a personagem o desejasse, mas porque assim lhe era imposto pelo pai. Ele declara em CIT10: “eu queria ser livre, leve e solto, feito meus colegas [...] Eu queria desbundar feito eles, mas meu pai não deixava”. Fica clara aqui a atenção a um controle externo, hierárquico, vindo do pai. Na verdade no solilóquio desenvolvido pela personagem é sugerida uma rebeldia a esse controle quando afirma que bebia para esquecer a sua realidade daquela época como é evidente em CIT11: “eu só enchia a cara de ‘Jack Daniels’ e atropelava latas de lixo no Texas, onde fui detido por alcoolismo. Eu bebia para diminuir a angústia, pois papai sempre preferiu o Jed [irmão de George W. Bush]...”. Ou seja, o controle externo é questionado. Então se por um lado revela-se uma submissão a esse controle, por outro, em momentos que a personagem se permitia um extravasamento, nota-se uma rebeldia contra o controle, uma violação daquilo que se pode considerar socialmente aceitável. Esse contraste expõe a face pública e a face reservada da vida do presidente, põe em confronto as duas dimensões para análise do leitor.

Além disso, são colocados em confronto momentos diferentes da história americana: os anos sessenta, representados por uma geração de colegas “doidões que fumavam contra o Vietnã”, que gostavam dos Rolling Stones, e eram fascinados pelos europeus; os anos seguintes aos hippies que abriram caminho para a tolerância racial e para os direitos civis; a realidade atual de abundância e predomínio americano no mundo capitalista, a superioridade armamentista da América. O autor parece, então, representar um movimento de progresso americano no sentido da conquista de novos parâmetros sociais mais justos e igualitários, e um retorno, experimentado durante o governo Bush, apontando na direção da segregação total, a superioridade definitiva dos americanos sobre todos os outros povos, uma sentença final.

Num terceiro momento o autor ainda coloca em confronto os últimos acontecimentos na esfera internacional e nacional: “os blowjobs daquele canalha do Clinton”; os “papos de ecologia, de ONU, de Tribunal Penal Internacional”; as reservas de petróleo sob o solo Iraquiano e, portanto, sob o controle de Sadam (Sadam Hussein); as leis do mercado; o lugar dado na ONU a países como “Nigéria, Costa Rica e Brazil” (sic); a influência de Condoleeza Rice e Colin Powell; o papel da China e da Rússia no cenário internacional.

Nota-se, em todos os momentos da crônica uma atenção à paródia, a reprodução da realidade sob uma nova ótica propiciada pelo autor e materializada no texto através da visão da personagem. A figura da personagem parodia claramente a figura do presidente americano George W. Bush, bem como vários eventos da história americana e internacional recentes. Nota-se, portanto, que é a paródia que dá suporte para o desenvolvimento da sátira menipéia ao fornecer-lhe elementos para a construção do texto. Então a sátira é construída sobre uma realidade re-lida pelo autor segundo uma ótica valorativa particular que aparece ao longo de todo o texto. Ao desnudar a figura da personagem, Jabor desnuda perante o leitor a figura do presidente americano na sua própria voz, ou de seu duplo, a personagem, aquele que o reproduz no âmbito do texto.

Uma outra questão que também se refere à sátira menipéia é o comportamento excêntrico, as cenas de escândalo, discursos e declarações inoportunas, a violação da etiqueta, os atos que vão de encontro aos costumes socialmente compartilhados. A própria construção do cenário e o encadeamento da fala da personagem aponta na direção do escândalo; no entanto, este comportamento que escandaliza sugere uma ligação íntima com a celebração do grotesco.

Nota-se no discurso da personagem uma abundância de blasfêmias, de juramentos. Bakhtin (1999) assinala que as blasfêmias eram ambivalentes e que durante o carnaval as blasfêmias adquiriam um caráter universal, mudavam de sentido. Por conta desta transformação os palavrões auxiliavam na construção de uma atmosfera de liberdade e de um aspecto cômico secundário do mundo. Já os juramentos eram similares às grosserias e também adquiriram um valor cômico. O mesmo aconteceu a diferentes formas de obscenidades.

Nos trechos a seguir observamos marcas lingüísticas do vocabulário grosseiro que povoa o discurso da personagem:

CIT12 – Gosto de ficar nu, olhando-me de todos os ângulos... Viro de bunda, milhões... Gosto de gritar: “Kiss my asses!” (“Danem-se”) Ha ha...

C1T13 – Eram uns intelectuais babacas, puxa-sacos dos europeus, fascinadinhos pela França e Itália.

C1T14 - Museuzinhos, catedraizinhas, filosofias, artezinhas, um papo de transcendência de tradição milenar? É tudo ‘bullshit’

C1T15 – Já imagino Meca derretendo, com aquela praça cheia de árabes sujos...Ha...ha... eu posso apertar um botão e acabar com essa porra!

C1T16 – Sempre que penso em isso tenho uma ereção...Meu Deus...

Em C1T12 o linguajar grosseiro “alinhava” a cena que é apresentada. Aliado à grosseria percebemos o grotesco. Nota-se que o palavrão aparece em inglês, talvez numa tentativa de emprestar à fala da personagem um maior realismo. Assim a expressão “kiss my asses” parece direcionada a um auditório universal, não limitado, a todos que possam cercar o personagem em outros quaisquer momentos. Parece aqui que a personagem realiza uma espécie de celebração do seu corpo, que lhe dá prazer [ha..ha], o rebaixamento do outro para satisfazer os seus desejos. A grosseria adquire, então, um caráter cômico, de celebração.

Já em C1T13 o palavrão se destina a rebaixar, ao mesmo tempo em que se eleva o outro, aqueles que debochavam do “Little Bush”, mas que ele, em seu interior, gostaria de seguir e imitar. Há um caráter blasfematório no palavrão de desqualificação daqueles que pareciam perfeitos aos olhos do mundo, e aos seus próprios olhos.

Em C1T14, observamos uma seqüência de diminutivos utilizados com o objetivo de rebaixamento, de denotar uma avaliação depreciativa. Da mesma maneira se coloca a seleção da expressão "papo de transcendência", que adquire nesse contexto um caráter depreciativo, de algo que não é relevante, místico, sem fundamento. Isso é reforçado pela colocação da expressão “bullshit” (besteira, bosta), também em inglês, após a seqüência apresentada.

Em C1T15, o que se observa é um juramento, como se a personagem ameaçasse o mundo árabe com a destruição e se felicitasse com isso. Novamente, é a destruição pela satisfação do prazer. C1T16 reafirma este prazer vindo da destruição do mundo, porém tem caráter blasfematório, associa a figura de Deus à destruição e à ereção.

2.2.1.3 O grotesco

Ao abordarmos o grotesco procuraremos dar lugar a uma análise tanto da dimensão corporal quanto da dimensão verbal da personagem quando estas se entrelaçam. Bakhtin (1999, p. 17) assinala em Rabelais o enfoque excepcional que ganha o “princípio da vida material e corporal”, as imagens do corpo, da bebida, da comida, da satisfação de necessidades naturais e da vida sexual. Todos esses elementos aparecem na crônica em

diferentes momentos. Ainda segundo Bakhtin (1999), um traço marcante do realismo grotesco é o rebaixamento, a transferência para o plano material e para o plano corporal daquilo que é elevado, ideal. O alto representa o céu, aquilo que é elevado, o baixo representa a terra. O alto é geralmente representado pelo rosto, pela cabeça, enquanto o baixo é representado freqüentemente pelos órgãos genitais, o ventre e o “traseiro”. O rebaixamento está ligado à idéia de aproximação da terra como princípio de absorção e renascimento, degradar está relacionado com a satisfação material e corporal. Para Bakhtin (1999), a paródia moderna, ao degradar, não o faz com um sentido positivo, mas apenas com um sentido negativo, desvinculado de uma ambivalência regeneradora. É isso que nos parece claro nesta crônica. Jabor ao utilizar-se do grotesco parece desejar fazê-lo para simular este rebaixamento; no entanto, não aponta no sentido de uma reconstrução, de uma regeneração da personagem.

Ao iniciar a leitura da crônica, a primeira cena com a qual o leitor se depara é justamente a da personagem (Bush) nu em frente ao espelho, adorando o próprio corpo numa referência tipicamente carnalizada, ou seja, o foco é deslocado, desde o início do texto, para o corpo e para a satisfação que esse corpo é capaz de trazer, seja através da observação de sua imagem refletida no espelho, seja através da possibilidade que povoa a mente da personagem de que outras pessoas (um auditório imaginário) estariam presentes para observar este mesmo corpo, seja pela possibilidade de rebaixar estas pessoas através de um possível culto a este corpo, que ganharia assim um caráter sagrado. Todas estas referências apontam no sentido da carnavalização, da satisfação dos desejos corporais acima de tudo.

Ao dizer “kiss my asses”, na verdade, a personagem parece desejar que esse auditório imaginário, constituído por seus opositores, preste-lhe devoção, e isso lhe dá prazer, o prazer de ver os outros rebaixados ao seu capricho, a idéia de poder.

O grotesco surge em C1 não apenas da representação de Bush nu, mas, também, na escolha do cenário, o banheiro, ligado às excrescências, ao baixo ventre. Observa-se ainda, que o autor realça uma parte do corpo em particular – a “bunda” – trazendo, logo em seguida, a expressão “kiss my asses”, única traduzida para o português ao longo do texto, estabelecendo uma relação lógica entre a imagem e a expressão, instituindo uma representação quase teatral. O grotesco é também realçado pela linguagem e pela abundância de palavrões e xingamentos, criando uma oposição clara com os ditos princípios defendidos por Bush: a fé em Deus, a fidelidade à Pátria de Cristo e a fidelidade conjugal.

Essa atenção à realização dos desejos corporais está ainda mais evidente em C1T17 e C1T18:

C1T17 - Já imagino Meca derretendo, com aquela praça cheia de árabes sujos... Ha... ha... eu posso apertar um botão e acabar com essa porra! Viva eu! Sempre que eu penso nisso, tenho uma ereção... Meu Deus... o melhor afrodisíaco é a nuvem atômica! God!

C1T18 - São milhões de pintinhos de 'bushinhos' se erguendo gloriosamente nos espelhos infinitos!...Aleluia! Finalmente, eu sou feliz!...

Em ambos os trechos nota-se uma vinculação entre o prazer ligado à conquista política, de territórios, e o prazer sexual. Jabor enfatiza esta vinculação simulando um orgasmo da personagem frente ao espelho e frente à destruição do resto do mundo; a guerra, a destruição de outras nações, é o afrodisíaco. Apesar de construir as imagens deixando ao leitor o poder de julgá-las segundo sua própria opinião, nota-se, aqui, que o autor valora o comportamento da personagem e imprime à satisfação de Bush um caráter negativo. A personagem se realiza com imagem do fim do mundo.

A ereção e o orgasmo da personagem surgem no final do texto como que dando a ele uma conclusão, como se todo o texto houvesse representado um momento de desabafo, uma desconstrução da personagem frente ao seu interlocutor, o seu rebaixamento, para que depois a personagem viesse a colher frutos deste rebaixamento, ou seja, para que depois pudesse alcançar uma realização, no caso, uma realização de fundo sexual. Aqui se completa, em relação à personagem, um ciclo típico da carnavalização, o rebaixamento (morte) representado pela auto-exposição da personagem, de seu lado mais negro e a reconstrução (renascimento), a realização, o orgasmo; porém, frente ao leitor, este orgasmo não tem um papel regenerador. Apenas a personagem se regenera frente a si mesmo. Esse momento de regeneração não é compartilhado pelo leitor, apenas acentua a queda da personagem. Ou seja, a cena do orgasmo reforça a imagem negativa da personagem frente ao leitor, pois ele sente prazer frente à destruição. O autor parece jogar com o pré-construído e com a imagem que possui do leitor previsto. Imagina que os princípios morais e éticos deste leitor o levariam a condenar a postura da personagem e se aproveita disso para construção da cena final. Dá, assim, acabamento ao enunciado (texto).

A idéia de desconstruir para reconstruir aparece também vinculada à destruição do mundo tal como nós o conhecemos, para recriá-lo segundo o desejo da personagem; porém também aqui ele não se regenera frente ao leitor, muito pelo contrário, como se percebe em C1T19:

C1T19 – Mas, eu vou criar um mundo maravilhoso, tenho certeza. Já vejo os árabes tremendo de medo de mim, o petróleo jorrando nos postos de gasolina barata, abastecendo o ritmo do sonho americano, a Europa toda mudada, os

Estados sem exércitos fortes [...] a América Latina dominada, tudo dominado com a grande Alca regendo aqueles macacos (...)

Nota-se que, mais uma vez, Jabor joga com o pré-construído do leitor previsto, imagina que este tenha conhecimento sobre os motivos levantados pela mídia para uma pretensa invasão ao Iraque – a questão do domínio sobre a exploração do petróleo – e sobre a questão da Alca¹² – a possibilidade de um domínio comercial maior dos americanos sobre a América Latina. Esse seria o retrato do mundo reconstruído pela personagem, numa referência clara ao cenário da época em que a crônica foi escrita. Mais uma vez aqui se evidencia a preocupação em parodiar a realidade daquela temporalidade.

A satisfação dos desejos corporais aparece ainda na imagem da família gordinha, do consumo de hambúrguers, do ‘barbecue’, da ‘root beer’, vinculados aqui a um processo compartilhado socialmente. Aqui não é o prazer da personagem, mas o prazer do povo como um todo, um prazer democrático, como o próprio Carnaval, compartilhado em praça pública e no âmbito privado.

2.2.1.4 A construção da ironia

A ironia aparece permeando todo o texto, no jogo de opostos, na paródia construída com base na figura do presidente americano e na vida dele, no discurso da personagem e na própria idéia de desconstrução de um mundo que seria recriado segundo o sonho americano. Nota-se que o discurso da personagem é evidentemente bivocal, atravessado por outras vozes, e que o discurso do autor coloca-se por trás do discurso da personagem. Ao invés de enunciar a sua crítica ao presidente americano, o autor a enuncia ao contrário, na voz da personagem que parodia o presidente. Assim, o autor deixa para o leitor o papel de perceber e julgar a ironia. É o leitor que deve “pegá-la”, percebê-la, no contraste entre o discurso da personagem, acentuado pelo autor e aquilo que o leitor sabe, que traz em seu pré-construído, informações que circulam na mídia.

Em Bakhtin (BRAIT, 1997), encontramos que a ironia revela-se como um caso típico de discurso bivocal: nela a palavra adquire duplo sentido, volta-se ao mesmo tempo para o objeto do discurso e para um outro discurso (o discurso do outro). Ao considerar o discurso

¹² A "Área de Livre Comércio das Américas" (Alca) pode ser compreendida como um acordo comercial idealizado pelos Estados Unidos e proposto a todos os países da América, com exceção de Cuba, que prevê a derrubada gradual das barreiras comerciais e isenção de tarifas alfandegárias para os países membros, em semelhança a União Européia.

do outro, reconhece um segundo contexto, o contexto do leitor, como meio de perceber, “pegar” o significado da ironia.

No dizer de Brait (1997), apesar de o autor falar a linguagem do outro (leitor previsto), ele reveste sua linguagem de uma orientação oposta à do outro. Nota-se essa ambigüidade em C1, pois, apesar de Jabor opor-se à fala da personagem e à ideologia que lhe sustenta, o autor constrói para esta um discurso com orientação oposta. Portanto, fica evidente o contraste entre a fala do autor e a fala da personagem, o que constitui um exemplo de bivocalidade. O autor procura mesmo acentuar as posições da personagem, evidenciar no discurso dessa uma posição totalmente oposta a sua (do autor) e a do leitor previsto. É nesse choque que se constrói a ironia. O autor utiliza-se da fala da personagem para construir frente ao leitor previsto um cenário, em que esse leitor, ele próprio, possa construir um julgamento com base em seu conhecimento prévio.

O autor acentua traços de caráter, desnuda a personagem, apresenta-a ao leitor, deixando pistas de sua posição contrária àquilo que é enunciado no discurso. Em momento algum, o autor se enuncia, em sua própria voz, em posição contrária ao presidente; pelo contrário, transfere à personagem o papel de parodiar um suposto discurso presidencial. No entanto, deixa pistas para que o leitor perceba este jogo de oposições. Ao construir um cenário de loucura, ao apresentar o presidente nu frente ao espelho, ao reforçar o caráter sexual do prazer de Bush frente à destruição do mundo, a postura racista, discriminatória, ele automaticamente apresenta sua posição valorativa frente ao leitor. Ao sublinhar o caráter perverso da personagem, ele, automaticamente, revela a sua posição axiológica por trás da fala da personagem. Assim, evidencia-se a bivocalidade.

O discurso da personagem, ao mesmo tempo em que parece defender a posição e os conceitos do presidente, volta-se, na verdade, para atacá-la. Evidencia-se, assim, a função de oposição e atacante. Aqui o valor argumentativo da enunciação da personagem entra em choque com o valor argumentativo da voz do autor e da pretensa voz do leitor. No entanto, a construção da cena de Bush nu em frente ao espelho do banheiro da Casa Branca, seja pelo fato de ser uma cena pitoresca ou inusitada, seja pelo apelo cômico, deixa entrever uma aresta lúdica da ironia.

2.2.2 Osama diz: mandei o Bush destruir o Ocidente

Esta crônica, da mesma forma que C1, foi publicada no ano de 2002 nos jornais O Estado de São Paulo e O Globo, compartilhando, portanto, o mesmo contexto histórico-social que aquele descrito anteriormente no item 2.2.1.

Também aqui optamos por analisar primeiramente a conexão da crônica com o *new journalism*, para posteriormente partirmos para a análise das marcas da sátira menipéica e do grotesco e para a análise da construção da ironia.

2.2.2.1 As marcas do *new journalism* em “Osama diz: mandei o Bush destruir o Ocidente”

Nesta crônica, assim como em C1, as marcas do *new journalism* também parecem evidentes tanto no que diz respeito à construção da história, quanto ao uso de interação conversacional, à preferência por narrativa em primeira pessoa e ao detalhamento da vida do personagem para dar ao texto maior veracidade.

O cenário escolhido para ambientação da crônica é uma caverna em algum lugar bastante quente, o que se evidencia pelo uso de ar condicionado. Da mesma maneira que na crônica anteriormente mencionada, deixando de lado o uso do ar condicionado, este seria um espaço tipicamente imaginado para servir de habitação ao líder terrorista Osama Bin Laden que constitui o protagonista/ narrador neste texto, já que segundo noticiado pela mídia, ele deveria viver em algum lugar desértico na região do Oriente Médio. Esta escolha imprime um tom de realismo ao cenário construído pelo cronista.

Nota-se que Jabor opta, aqui também, pela construção de uma cena na qual se dá a interação entre Osama Bin Laden, seus irmãos de fé e/ou de objetivos e o leitor. A cena, dominada por um monólogo de Bin Laden, constrói a ilusão de uma interação em tempo real e constitui uma marca evidente do *new journalism*. Em lugar de uma descrição ou narrativa em terceira pessoa, o cronista opta por uma narrativa em primeira pessoa incorporando ao seu discurso dados presentes no já-dito do leitor da crônica, que constitui também leitor do jornal. O narrador ora se enuncia “eu”, ora se enuncia “nós”, constituindo este “nós” um nós inclusivo que por vezes se refere ao narrador (Bin Laden) e aos terroristas que o seguem como em C2T1 e, em outros momentos, como em C2T2, refere-se ao narrador e a todo o povo islâmico.

C2T1 – Meus queridos irmãos: aqui, reunidos nessa caverna, **podemos** conversar em paz, em nome de Alá, que **nos** deu a felicidade e travar essa guerra santa contra os cães infiéis do mundo todo.

C2T2 - [...] uma grande nuvem atômica poderá destruir o mundo todo, irmãos!

Mas, não temam, irmãos, pois **nós** não vamos sofrer nem perder nada, pois, no martírio nuclear que virá, **iremos todos** para o paraíso em meio às nuvens de fogo, ao encontro de Alá, [...]

O uso da primeira pessoa do singular é preferido quando ele se refere aos seus feitos enquanto “guia”, “orientador”, “eleito de Alá” para orientar o seu povo na guerra contra o americanismo, personificado na figura de George Bush, porém usa “nós” quando se refere à força do mundo islâmico, à possibilidade de vitória, ou seja, quando precisa fazer uso da idéia de reunião de esforços com um determinado fim. Seu discurso se assemelha ao discurso autoritário no entrelaçamento entre o discurso político e o religioso. O narrador usa, portanto, um recurso retórico para atrair a simpatia dos seguidores, pois os inclui entre aqueles que triunfarão e aqueles que constituem a base, a fortaleza de suas intenções; logo, justifica assim seus atos, feitos para o benefício de todos; mas por outro lado, reafirma sua liderança, uma liderança segura, pois que inspirada por Alá, pintando com isso uma imagem de confiabilidade perante seu auditório. Isso pode ser percebido em

C2T3 - **Estamos** no caminho certo, queridos irmãos, pois Alá **me** deu a luz de uma grande idéia: **lancei** os aviões americanos contra a própria América e agora **estou** lançando o Bush para destruir o Ocidente.

Nota-se em C2T3 que, ao falar da guerra, o narrador a nomeia como uma causa comum, uma luta do povo islâmico em que todos estão empenhados; porém, o guia nessa guerra, aquele que orienta, que planeja estratégias inspirado pelo próprio Alá, é o narrador. Daí a alternância entre o uso da primeira pessoa do singular e da primeira pessoa do plural.

No que diz respeito à interação conversacional, pode-se perceber que aqui ela se dá supostamente entre o personagem/narrador (Bin Laden) e seus seguidores que dividem com ele o espaço da caverna. Isso fica claro em

C2T4: De que vale tanto poder bélico contra os nossos mártires?

C2T5: Nada melhor para nós, irmãos, louvado seja Alá...

O personagem/narrador lança perguntas para o seu auditório, constituído aqui por seus seguidores. Para envolvê-los neste diálogo, além de utilizar estratégias retóricas que incluem a formulação de perguntas, como em C2T4, o personagem utiliza a primeira pessoa do plural (nós) para incluir em seu discurso a sua assistência, como já mencionado anteriormente.

Utiliza também a palavra “irmãos” para dar uma idéia de proximidade entre ele e seus supostos interlocutores. Porém, ao fazer isso, parece também se aproximar do leitor, incluindo-o talvez, em seu suposto auditório. Assim, as questões lançadas para os seus seguidores soam como perguntas lançadas ao leitor, como que para provocar neste último uma reação-resposta vinculada a uma re-análise dos já-ditos presentes em seu pré-construído, o qual, com certeza, apresenta vinculação com as notícias veiculadas pela mídia. Portanto, ele parece buscar provocar no leitor uma re-leitura dos fatos que já conhece e das opiniões que possui.

Soares (2005) sinaliza o uso de fluxo de consciência em textos influenciados pelo *new journalism*; no entanto em C2, em lugar de um aprofundamento do personagem via mergulho interior, o cronista opta pela sinalização de uma interlocução constante entre a personagem Bin Laden e seu auditório (seus seguidores), o que se percebe pela repetição acentuada da palavra irmãos e do “nós inclusivo” que pontuam todo o texto, apontando na direção de um discurso voltado ao outro. Utilizando-se de estratégias típicas do discurso político e do discurso religioso, a personagem procura, por um lado, igualar-se aos seguidores, fato que fica evidente na escolha do vocativo “irmãos”; por outro lado, se distancia, colocando-se no lugar de um protetor, um líder do mundo islâmico. Isso fica evidente em:

C2T6 – Eles acham que estão me combatendo, irmãos, mas nós somos invisíveis; eles estão combatendo e destruindo seus amigos e a si mesmos.

C2T7 - Eu despertei o Leviatã! Eu estou obrigando os USA a serem uma potência solitária, [...]

C2T8 – Mas, não temam, irmãos, pois nós não vamos sofrer nem perder nada, pois, no martírio nuclear que virá, iremos todos para o paraíso [...]

Tanto em C2T6 quanto em C2T7 e C2T8, este movimento de aproximação e distanciamento fica evidente. Por ora são todos iguais; em outros momentos, o status que o personagem atribui a si mesmo é de líder. Por conseguinte, o discurso mobilizado pelo personagem inclui estratégias de convencimento que falam de uma inclusão e igualdade, mas também sugerem sua superioridade e seu comando em relação aos seguidores. Aqueles que estiverem sob a sua proteção e com os mesmos ideais irão para o paraíso.

Uma outra questão relevante e que aponta para uma influência do *new journalism* em C2, se refere à presença de dados que supostamente marcam a vida do terrorista afegão,

parodiado na crônica através da figura do narrador/personagem. O leitor facilmente imaginaria o terrorista em uma caverna, porém não com ar condicionado; entretanto, ao relatar fatos que realmente aconteceram, a orquestração do ataque às Torres Gêmeas, a articulação da máquina terrorista, o comportamento suicida dos mártires de Alá, todo o restante passa a ter um peso mais verídico. Assim, o leitor previsto poderia supostamente ver-se influenciado pelas idéias expressas pelo terrorista que afirma ter domínio sobre Bush e se identificar com elas.

Igualmente, nota-se no discurso do personagem as marcas de outras vozes além da sua e a relação entre o seu discurso e outros discursos da esfera midiática atravessados por influências ideológicas comuns. A crônica, enquanto enunciado, articulado pelo cronista, guarda relação com outros já-ditos socialmente compartilhados, o que fica evidente durante todo o texto nas referências a dados reais contemporâneos àquele momento em que a crônica foi elaborada: as tensões na relação Estados Unidos e Iraque, a oposição entre a figura de George Bush e de Saddam Hussein, a invasão do Afeganistão, etc.

O *new journalism*, como comentado anteriormente, parece ter influenciado a elaboração do texto; porém nele ressaltam também as marcas típicas da sátira menipéia, o que sugere a mobilização da carnavalização.

2.2.2.2 A sátira menipéia

Um primeiro elemento que parece relacionar C2 à sátira menipéia diz respeito ao cenário imaginado pelo cronista para ambientação da crônica, a personagem Osama, parodiando o terrorista talibã Osama Bin Laden, enuncia seu discurso de uma “caverninha com ar condicionado” cercado por seus “irmãos” e seguidores. O cenário beira o absurdo de imaginarmos cavernas com ar condicionado no meio do deserto. No entanto, o cenário fantástico, fruto de uma invenção do autor, parece valorar positivamente a tecnologia e a estrutura que o terrorista é capaz de movimentar para alcançar seus objetivos; a personagem aparece ligada a uma organização, com os privilégios decorrentes da vida ocidental ou ocidentalizada. O uso do diminutivo parece emprestar à palavra “caverna” uma noção de modernidade, reforçada pela presença dos ditos “ar condicionados”.

Uma outra questão que parece aparecer bastante clara nesta crônica e que também tem relação com a menipéia diz respeito ao que Bakhtin chama de síncrese, as palavras que têm o peso de palavras decisivas, derradeiras, como se pudessem predizer o futuro do mundo inteiro com base em uma determinação de ordem filosófica. Isso fica claro em

C2T9 – Por isso, não adianta atacar o Iraque. Digamos que ele [Bush] mate Sadam. Novos Sadams e milhões de novos combatentes vão surgir no Oriente Médio, fortalecidos. Nunca uma nação humana será tão odiada como a América. Bush vai trazer o caos ao mundo.

C2T10 – Mas, não temam, irmãos, pois nós não vamos sofrer nem perder nada, pois, no martírio nuclear que virá, iremos todos para o paraíso em meio às nuvens de fogo, ao encontro de Alá, o único deus, sendo Maomé, e agora eu, os seus profetas!

Nota-se o determinismo expresso nas palavras da personagem, em C2T9 e C2T10, como se o futuro já estivesse determinado para o mundo de forma geral e os Estados Unidos e o mundo islâmico de forma específica. A inferioridade moral americana, daqueles que só acreditam em “mercado, domínio e porrada”, a “estupidez”, a ambição do presidente americano, levaria os Estados Unidos a se voltarem contra o mundo inteiro. Assim seriam odiados, esse ódio levaria ao caos, esse caos levaria ao fim do mundo. Aqui se reforça a oposição: céu x inferno. O inferno no mundo despertado pelo Leviatã (representado por Bush) levaria os seguidores de Osama Bin Laden ao paraíso. Surge a oposição tão comum na menipéia, o jogo de contrastes, a síncrese.

Dentre todas as questões relacionadas à sátira menipéia, aquela que parece mais relevante na construção de C2 diz respeito à observação dos fatos e à maneira de retratar esses mesmos fatos sob um ângulo inesperado, no caso, o ângulo da personagem que parodia o terrorista taliban. O caráter inesperado tem relação com a questão de o presidente americano ser retratado no papel de um fantoche, uma marionetes comandada pelo líder terrorista. Nota-se o contraste agudo entre a figura do presidente e o papel que ele passa a assumir na crônica, o de ser totalmente dominado por aquele que ele parece, aos olhos do mundo, dominar. O presidente americano passa a figurar como um objeto útil à personagem Osama, que o usaria contra ele mesmo. Portanto, teríamos aqui o retrato de uma utopia social; o mundo taliban seria realmente aquele que estaria sobre o domínio da situação mundial.

No entanto, ao mesmo tempo em que a personagem Osama domina o presidente americano, dá a ele sua tábua de salvação perante seus eleitores: a derrubada do WTC (World Trade Center). Isso pode ser verificado em C2T11 e C2T12.

C2T11 – Bush é meu escravo. É meu homem-bomba. Ele vai atacar o Iraque e lançar o caos no mundo todo, abrindo as portas do inferno na Ásia e depois na Europa.

C2T12 – Nada mais perigoso do que a estupidez com armas; o fascismo é a burrice no poder... nada melhor para nós, irmãos, louvado

seja Alá...Em 11 de setembro, eu dei à América o pretexto para se sentir vítima – tudo que o Bush precisava, assim como Hitler também era ‘vítima’ da humilhação da Alemanha depois da Primeira Guerra. E, no fundo, Bush me ama pelo avesso, pois eu o salvei politicamente; o que seria dele sem o WTC?

Em C2T11, ressalta-se a posição ocupada pelo presidente norte-americano em oposição àquela representada na crônica, a de escravo da personagem Osama. Nota-se, portanto, uma oposição aguda entre o papel que ele representa socialmente e aquele que assume na crônica. Além disso, Bush é ainda o porteiro do inferno, aquele que abrirá as portas do inferno que tomará conta do mundo inteiro, o Leviatã, despertado pela personagem Osama.

A figura do Leviatã (o presidente norte-americano) se opõe à figura de Alá (deus do mundo islâmico); porém, neste confronto perderão aqueles que estiverem sob o comando de Leviatã e ganharão os que estiverem sob a ordem de Alá, e de seu profeta, a personagem Osama.

Em C2T12, Bush é comparado a Hitler, e o capitalismo americano ao fascismo. Observa-se novamente a oposição entre o papel presumido de vítima perante a opinião pública, assumido pelos americanos após o 11 de setembro e o papel de algoz do mundo inteiro, aqueles que iniciariam uma terceira guerra mundial com a invasão do Iraque. Note-se que, quando a crônica foi elaborada, esta invasão ainda não havia ocorrido, mas era prevista. Percebe-se, portanto, um agenciamento por parte do autor da temática relativa a esta suposta invasão que vinha sendo combatida pela mídia na época e pela própria ONU.

Em relação a Bin Laden, Jabor parece brincar com aquela imagem pré-construída que o leitor tem do terrorista. Ao invés de enunciar a dupla personalidade, ele apenas revela a personalidade do homem perspicaz, inteligente e audaz, envolvido por uma devoção maior a Alá e ao mundo islâmico. De certa maneira, Jabor justifica através do discurso da personagem as ações do terrorista e deixa para o leitor a responsabilidade de fazer a interlocução entre as duas faces da personagem: a pública, presente no pré-construído do leitor; e aquela que apresenta em seu texto. Por conseguinte, a voz do autor aparece por trás do discurso da personagem, defendendo-a. O autor joga com o leitor, provoca-o, já antecipando a resposta deste a sua provocação.

Essa dupla-personalidade se aproxima da loucura movida pelo fanatismo religioso. Essa loucura é valorada de maneira diferente daquela que se viu valorada em relação a Bush em C1. A loucura de Osama parece mais desculpável aos olhos do leitor; na verdade sua loucura é movida em reação às atitudes patrocinadas por Bush. Ao construir o discurso de Osama, Jabor marca-o de referências típicas à religião fundamentalista e ao fanatismo

religioso, o que se por um lado atenua o peso de suas conquistas, também transfere parte da culpa e do demérito pelos atos suicidas e terroristas para Alá. Nota-se que o autor vai fazer uso de uma seleção lexical típica do Ocidente: “a guerra santa” que desculpou, por exemplo, os extermínios nas Cruzadas, pode, perfeitamente, perante o leitor, desculpar a busca de Osama. Isso pode ser verificado em:

C2T13 – Meus queridos irmãos: aqui reunidos nessa caverna, podemos conversar em paz, em nome de Alá, que nos deu a felicidade de travar essa guerra santa contra os cães infiéis do mundo todo.

C2T14 – Estamos no caminho certo, queridos irmãos, pois Alá me deu a luz de uma grande idéia [...] Alá seja louvado, pois o Bush está fazendo tudo que eu quero, de certo modo ele me obedece, pois, com a ajuda de Alá ele segue direitinho o meu script [...]

C2T15 – Mas, não temam, irmãos, pois nós não vamos sofrer nem perder nada, pois, no martírio nuclear que virá, iremos todos para o paraíso em meio às nuvens de fogo, ao encontro de Alá, o único Deus, sendo Maomé, e agora eu, os seus profetas.

Tanto em C2T13 quanto em C2T14 e em C2T15, percebe-se a repetição exaustiva de referências à figura de Alá, que adquire o papel de mentor e idealizador dos planos e da “vitória” do islã contra o Ocidente. Osama, em sua loucura, se auto-intitula profeta. Como profeta, falaria então, não das idéias que vêm de sua mente, mas daquelas que nascem num canal de comunicação com seu deus. Sua importância passa ser tão elevada em vista de seus próprios olhos, que se compara a Maomé.¹³

A personagem criada por Jabor em C2 para representar Osama Bin Laden apresenta uma personificação da ideologia islâmica. Percebe-se, aqui, uma preponderância da ideologia religiosa sobre as demais, retratando uma característica típica de sociedades sob orientação de uma religião fundamentalista. No discurso de Osama, as referências à esfera religiosa, personificada, por sua vez, em Alá, são muito evidentes. Ao seu lado surge todo um repertório lexical marcado pela religião: “irmão”, “mártires”, “infiéis”, etc. No entanto, como já dito anteriormente, Jabor colore o discurso de Osama com algumas referências típicas das religiões ocidentais que dão o tom ao discurso do personagem e acentuam sua vinculação a uma postura fanatizada. Talvez, esse enquadramento do discurso da personagem tenha tido como objetivo tornar sua fala mais caricata perante o leitor.

¹³ Maomé é considerado o grande profeta da religião islâmica, tendo sido a ele ditado o texto do Alcorão, livro sagrado do mundo islâmico. Sobre isso verificar em: <http://www.cacp.org.br/islamismo>.

Em C2, em lugar da diatribe e do solilóquio, observa-se que o autor lança mão de um discurso oratório para caracterizar a fala da personagem. A personagem Osama fala para interlocutores que constituem um auditório presumido para o líder terrorista, seus seguidores e irmãos em fé. A personagem traz para o seu discurso oratório a voz de um suposto presidente americano, parodiando a fala deste que surge em discurso citado, como pode ser observado nos dois trechos que se seguem.

C2T16 – [...] como Bush declarou em Yale: “Eu sou a prova de que ninguém precisa estudar para ser presidente dos USA.”

C2T17 – Agora, Bush poderá gritar cercado daqueles idiotas “falcões”: “Eu sou mais eu! Nós somos a nação indispensável, sim!”

No entanto, ao longo de todo o texto, a personagem parece trazer do discurso americano, ou americanizado, palavras que inclui em sua fala. Estas expressões não surgem, no entanto, incorporadas ao texto, mas realçadas entre aspas, como: “globalização democrática”, “guerra fria”, “terrorismo”, comunismo”, “falcões”. Note-se que este último termo foi utilizado pela personagem Bush em C1, para se referir a seus assessores. Entretanto, as aspas aparecem no texto também para assinalar palavras que são usadas expressando um conteúdo conotativo, ou seja, que constituem construções metafóricas, como é o caso do verbo desejar em “Há milhões de armas que ‘desejam’ ser usadas”, que se aproxima da personificação, atribuindo-se às armas a capacidade de desejarem ser manipuladas. Observa-se, todavia, que esse uso do verbo desejar, parece, na verdade, sugerir uma ironia, que será explorada mais adiante.

Nota-se que a crônica parece querer atualizar o leitor, passando em revista os acontecimentos da história mundial recente, como que se a personagem estivesse querendo recapitular em seu discurso eventos que marcaram o panorama político entre os Estados Unidos e o mundo, em especial, entre os Estados Unidos e o mundo islâmico. Ao mencionar tais eventos, a personagem o faz sob a sua ótica particular, apresentando-os para dar suporte a sua fala. Este é um momento em que o autor, por meio da personagem, agencia um conteúdo valorativo, ou seja, as notícias são revaloradas e re-apresentadas ao leitor, que provavelmente já tinha conhecimento delas sob o ângulo da imprensa. Aqui se acentua o caráter de “publicística atualizada” que Bakhtin empresta à menipéia, a qual, segundo ele, se assemelharia a uma espécie de gênero jornalístico que enfoca sob um tom mordaz, crítico, a atualidade.

Por fim, analisando C2 como um todo, não podemos deixar de realçar a relação inseparável, evidenciada por Bakhtin, entre a sátira menipéica e a paródia. Observamos que o autor reconta a realidade com novas cores, utiliza-se de estratégias que sinalizam a inversão da realidade, pinta o “mundo às avessas”, pois de presidente da maior nação do mundo, Bush, passa a escravo de Osama.

Ainda em C2, não observamos uma presença marcante do grotesco ao contrário do que ocorreu em C1. Quando ocorre, este grotesco tem uma vinculação com um conteúdo blasfematório sempre mobilizado contra os americanos ou contra o Ocidente. Estes são os “cães infiéis”. Ao se referir especificamente a Bush e àqueles que formam seu governo, fala do “idiota vencedor”, da “vitória dos imbecis no poder”, dos “boçais”, dos “idiotas falcões” que o assessoram. Nota-se apenas a presença de nuances do grotesco nesta segunda crônica, que parecem estar vinculadas ao discurso e ao papel social que a personagem ocupa dentro do cenário da própria crônica. Por se tratar de um líder ligado a uma corrente religiosa fundamentalista, esse não poderia adotar um discurso diferente perante seu auditório. A voz e a postura da personagem precisam, perante o auditório composto por “seguidores”, “irmãos de luta”, adotar um comportamento que inspire confiança, respeito aos preceitos da religião islâmica, portanto um comportamento diferente não seria adequado à situação imaginária de interação. No entanto, ao falar do mundo ocidental e especificamente dos americanos e do presidente Bush, a personagem utiliza xingamentos que estão previstos na expectativa que o pseudo-ouvinte (platéia imaginária de Osama) tem em relação ao discurso da personagem.

Aqui fica evidente uma questão: o discurso da personagem volta-se a dois ouvintes, um constituído pelo pseudo-ouvinte, aquele que no cenário criado pelo autor, assiste à fala da personagem no interior das “caverninhas com ar condicionado” e o leitor, que seria o ouvinte/leitor real. A fala da personagem precisa se adequar a ambos os ouvintes, um que é pré-figurado no horizonte da fala da personagem e outro que é pré-figurado no horizonte da fala do autor.

2.2.2.3 A construção da ironia

A ironia permeia toda a crônica e se evidencia na paródia construída com base na figura do líder terrorista Osama Bin Laden. O discurso articulado pela personagem, o qual é marcado profundamente pela bivocalidade, deixa esta ironia bastante evidente. Como menciona Brait (1997), a ironia é um caso típico de discurso bivocal. Aqui a palavra adquire duplo sentido: volta-se para o objeto do discurso como palavra comum e para um outro

discurso. Ou seja, ao mesmo tempo em que o discurso da personagem se relaciona com o objeto de seu discurso, relaciona-se também com o discurso do autor que revela um posicionamento ideológico próprio.

Observa-se, sob a voz da personagem, o colorido dado pela voz do autor aos fatos apresentados, como se percebe em C2T18 e C2T19.

C2T18 – Bush vai arrasar com a esperança da Europa que, depois de um século de brutalidades, de duas guerras mundiais, está no caminho de uma solução pacífica de convivência, de uma paz feita de comércio, diplomacia e tolerância. Os americanos sempre odiaram os europeus afrescalhados que falam em coisas profundas, humanistas, metidos a “superiores”.

C2T19 – Eu estou obrigando os USA a serem uma potência solitária, uma máquina guerreira isolada para sempre, pois eu vou obrigá-los a destruir democracia a pretexto de defendê-la, com o apoio de 70% dos ignorantes do país.

Nota-se tanto em C2T18, como em C2T19, a presença de discurso bivocal – a voz do autor se funde com a voz da personagem. Vê-se, por trás da voz da personagem, a articulação da voz do autor que expressa sua opinião através do discurso enunciado pela primeira. E essa voz do autor expressa a ideologia que defende, buscando revelar uma oposição entre americanos e europeus. O discurso é o discurso do autor, dito pela voz da personagem, o que fica claro na filiação ideológica que este demonstra em outras de suas crônicas. O leitor acostumado a ler crônicas de Jabor pode perceber esta voz, pois, em outros textos do mesmo autor, vemos tais idéias defendidas em sua própria voz como podemos verificar em: “Eles, as **gangs do Bush** e Osama, ambas **negam a existência** do século 20, **da arte, da política, da filosofia**. [...] Eles **odeiam a Europa** (principalmente a França) por ser mais culta, mais sábia, mais chic” (JABOR, 2004, p. 1) e “Bush está arrasando com a esperança da Europa que, depois de um século de brutalidades, de duas guerras mundiais, estava no caminho de uma solução pacífica de convivência. A gang Bush sempre odiou os europeus afrescalhados, que falam de coisas profundas, humanistas, metidos a ‘superiores’” (JABOR, 2004, p. 1). Isso evidencia a emergência do discurso bivocal; são duas vozes, fundidas em uma só, reunidas numa só fala.

O autor utiliza-se da voz da personagem Osama para criticar o presidente norte-americano e o norte-americanismo em geral, ou seja, a ironia revela sua aresta de oposição ou atacante (Hutcheon, 2000). A voz da personagem, ao enunciar o discurso desta, se coloca em oposição aberta ao pensamento americano; porém, por outro lado, evidencia-se uma outra oposição, esta última não tão óbvia, a oposição ao próprio Bin Laden, parodiado pela

personagem. Neste caso, a estratégia utilizada pelo autor se assemelha àquela usada em C1. O discurso da personagem é pintado com cores exageradas que realçam o absurdo da guerra e do domínio terrorista, porém a posição do autor é disfarçada, encoberta, pela voz da personagem. É um outro exemplo de bivocalidade. Numa leitura menos atenta, poder-se-ia mesmo dizer que o autor se identifica com a causa terrorista, o que não é verdade, como pode ser notado lendo outros textos de sua autoria como aqueles citados no parágrafo anterior.

O que pode ser percebido, no entanto, é que Jabor valora de maneira diferente a figura de Bush e de Osama. Enquanto Bush é o causador da crise, aquele que tomou atitudes capazes de colocar todo o mundo em perigo, Osama é aquele que reage à provocação apresentada pelos americanos. Essa valoração diferenciada fica clara na oposição entre a estupidez de Bush e a inteligência estrategista do terrorista. Enquanto Bush aparece atrelado à idéia do “idiota vencedor”, a personagem Osama seria o articulador da derrocada americana. Bush é controlado, Osama é o controlador. No entanto, isso não atenua a loucura imputada a ambos. O discurso da personagem beira a loucura do fanatismo religioso, quando Osama defende o fim do mundo, o uso das armas, o sacrifício dos mártires de Alá. Logo, Bush e Osama estariam dentro da mesma arena, lutando por uma mesma causa: destruir o mundo que não conseguem dominar, a ironia mobilizada parece revelar sua aresta atacante, avaliadora da situação, reveladora dos vícios, loucuras e devaneios das personagens.

Portanto, Jabor constrói um cenário para a fala da personagem, dá à personagem voz para acusar o seu oponente (Bush), porém, ao construir o discurso desta, o faz procurando provocar no leitor previsto uma reação de oposição. O discurso de Osama falando de destruição do mundo e paraíso para os seus seguidores transfere para o leitor previsto o julgamento. Cabe a este último julgar se a causa terrorista pode ou não se justificar. Entretanto, Jabor, ao pintar o cenário de destruição final, ou total do mundo, marca a sua posição por detrás do discurso do outro (personagem). Assim a sua voz se confunde, em duas perspectivas diferentes, com a voz da personagem, primeiro de maneira mais clara, para atacar os Estados Unidos e depois de maneira mais sutil, para anunciar o absurdo do próprio terrorismo. A idéia é a de que o leitor, ao entrar em contato com o texto, julgue, por si próprio, a posição da personagem, condenado-o ou não, o que deixa entrever a emergência da função de oposição da ironia, já que favorece o aprofundamento da reflexão do leitor. No entanto, uma vez que o autor conhece seu leitor previsto, ele mobiliza estratégias para agenciar uma condenação da personagem (Osama); para isso, mobiliza a retórica religiosa, anunciando a destruição total do Ocidente com o paraíso destinado apenas aos seus seguidores, ou seja, fora da fé islâmica, não haveria salvação.

2.2.3 Osama também tem um lado bom (2004)

Os textos C3 e C4 foram publicados no ano de 2004, portanto após a invasão do Iraque que se iniciou em 20 de março do ano anterior através de uma aliança entre os Estados Unidos, o Reino Unido e várias outras nações (entre elas Itália e Espanha), sendo esta unidade conhecida como a Coligação. A invasão ocorreu após muitos protestos da comunidade mundial e sem a anuência da ONU, que, no entanto, pareceu se omitir a este respeito, não impondo sanções aos países que optaram por participar da invasão.

A invasão foi provocada por uma pretensa resistência iraquiana à visita dos inspetores da ONU para fiscalização da existência, ou não, de armas de destruição em massa em território iraquiano. Esta resistência foi apontada como causa da invasão pelo governo americano, que a partir do Kuwait realizou a ofensiva terrestre, abrindo campo para a penetração de suas tropas através de maciços ataques aéreos centralizados principalmente na cidade de Bagdá.

Segundo informações da *Veja* online (2003), Bagdá passou ao controle das tropas da Coligação em abril de 2003 e Saddam Hussein foi deposto. No entanto, esse apenas foi capturado em dezembro de 2004, portanto mais de um ano após o início da ocupação e, também, após a publicação de ambas as crônicas. Até então, seu paradeiro parecia ignorado.

Em 2004, após um ano de ocupação e após terem vindo à tona informações de que não havia efetivamente armas de destruição em massa no território iraquiano, o presidente Bush assume novo discurso passando a justificar a invasão para promoção da Democracia e da Paz mundial.

Conforme menciona o site da revista *Veja* (2003), os motivos americanos para a invasão do Iraque, além de incluírem o desejo de um maior controle sobre os campos petrolíferos iraquianos, centralizaram-se em três outras questões:

A primeira, de ordem religiosa e moral, funda-se no ambiente da Casa Branca, alimentado por uma visão fundamentalista, na qual impera o mais renitente conservadorismo cristão, praticado e endossado pelo presidente americano e por alguns de seus principais assessores. Em seus discursos, Bush cita Deus como estando do lado americano nesta disputa terrena contra os iraquianos. [...] Afinal, o terrorista Osama bin Laden, responsável pelos atentados contra as torres do World Trade Center, em Nova York, e o Pentágono, em Washington, é antes de tudo um pregador dos mandamentos mais radicais do islamismo. Sua ação sanguinária decorre de suas crenças religiosas e morais. [...] Bush, segundo declarou, pretende usar a invasão do país para instalar ali um regime democrático que sirva de inspiração de

liberdade para outras nações da região. [...] Por fim, uma razão hipotética, mas bastante provável para a guerra está no desejo dos americanos de impor ao mundo sua mastodôntica superioridade bélica e cultural. O império americano chegou a um estágio em que não acredita mais na distribuição do poder entre as nações conforme ele está organizado na atualidade.

2.2.3.1 A construção da ironia em “Osama também tem um lado bom”

Esta crônica, ao contrário das anteriores, não se filia à linha do *new journalism* e não parece apresentar marcas claras da carnavalização. Aqui se observam, no entanto, estratégias de mobilização da ironia que passarão a ser discutidas de agora em diante.

Como se pode perceber, a crônica é apresentada sob o ponto de vista da primeira pessoa (o cronista), que ao invés de parodiar a realidade, contando uma história, apresenta-a e comenta-a, procurando dar a ela um tom humorístico.

Jabor procura, na verdade, estabelecer uma “conversa” com seu leitor e inicia o texto procurando referendar aquilo que fala através do discurso citado de sua mãe e sua avó, que na verdade, representam o discurso corrente na sociedade. Para tanto lança mão de dois provérbios que, no texto, são duplamente valorados positivamente, seja por provirem da sabedoria popular, estando certamente presentes no já-dito dos leitores, seja por serem mencionados como tendo origem no discurso de pessoas mais velhas, que, portanto, possuem a sabedoria dos mais velhos. A partir desse raciocínio, Jabor lança uma proposta ao leitor: examinar aquilo que Osama trouxe de bom para o mundo. Nota-se que em princípio a ironia desta proposta não fica evidente, apenas configurando-se mais claramente ao longo do texto; no entanto, aqui já se nota a bivocalidade, ao perceber que Jabor traz para o seu texto outras vozes.

C3T1 - Minha mãe sempre repetiu: “Há males que vêm para o bem” e minha avó completava: “Deus escreve certo por linhas tortas”. Já está na hora de parar a demonização de Osama. Temos de examinar se ele trouxe algum benefício para o mundo. Isso mesmo. Será que Osama é o anjo louco que nos trará o apocalipse ou será um acontecimento crítico que pode mudar todo o organismo psicológico e político do Ocidente? Será que ele não tem também um “lado bom”?

Observando-se o trecho acima citado, podemos perceber as vozes que se articulam no discurso do cronista. O trecho poderia ser reconstruído da seguinte forma, realçando a interlocução cronista-leitor:

Cronista - Minha mãe sempre repetiu: “Há males que vêm para o bem” e minha avó completava: “Deus escreve certo por linhas tortas”. Já está na hora de parar a demonização de Osama. Temos de examinar se ele trouxe algum benefício para o mundo.

Leitor - O quê?

Cronista - Isso mesmo.

Leitor – Mas Osama nos trará o apocalipse...

Cronista - Será que Osama é o anjo louco que nos trará o apocalipse ou será um acontecimento crítico que pode mudar todo o organismo psicológico e político do Ocidente? Será que ele não tem também um “lado bom”?

Podemos observar esta dialogização da crônica também em:

C3T2 - Os fanáticos têm Alá. E nós? Temos o quê? Precisamos de uma religião do dia-a-dia, que restaure a magia do viver, precisamos de um “deus laico” que promova algum re-encantamento para nosso mundo.

Este trecho poderia ser re-interpretado assim,

Cronista - Os fanáticos têm Alá. E nós?

Leitor – Nós temos Deus.

Cronista – Temos o quê?

Leitor – Temos o Deus dos católicos, dos protestantes,...

Cronista – Isso não resolve. Precisamos de uma religião do dia-a-dia, que restaure a magia do viver, precisamos de um “deus laico” que promova algum re-encantamento para nosso mundo.

Jabor passa, em seguida, em revista os acontecimentos que sacudiram o mundo nestes dois últimos séculos (XX e XXI) e aponta na direção de que a pseudo-paz que observávamos no mundo ocultava um sem número de misérias e tragédias silenciosas. Assim, defende a idéia de que o 11 de setembro e, por conseqüência, Osama bin Laden tiram a máscara que cobria esta realidade e mostram a sua segunda face. Portanto, aqui também vemos um jogo de máscaras e a dualidade entre a face boa e a face ruim do mundo Ocidental: de um lado a aparente “eficiência” ocidental, o capitalismo “bonzinho”; por outro, o “Ocidente de tantos horrores, das duas guerras, dos milhões de mortos, do Vietnam, de Hiroshima, dos cinturões de miséria suja em volta dos países e cidades ricas, da fome e dos extermínios na África, de nosso egoísmo absoluto”. Esta segunda face do mundo ocidental, que parecia encoberta, foi revelada, na opinião do cronista, por Osama. Aí também se revelam as duas faces do terrorista, pois se por um lado ele representa o fanatismo, a destruição, por outro ele foi o único com coragem suficiente para abalar esta pretensa estabilidade mundial, para enfrentar os americanos e tudo aquilo que eles representam, para revelar o que há de ruim no mundo. Esta a sua face positiva. Mas Osama não parece ser ruim por ele mesmo, mas como uma

consequência daquilo que o mundo lhe ofereceu, como consequência dos próprios princípios em que acredita, como se percebe em C3T3 e C3T4.

C3T3 - Osama desmoralizou o marketing da América e do capitalismo “bonzinho” e queimou o filme da globalização de uma vez. Aliás, Osama foi a **única força que a globalização ofereceu a um país periférico**: a miséria e o rancor de séculos equipados pela tecnologia.

C3T4 - Osama parece um hippie armado. [...] Osama foi uma porrada contra o mundo lógico, seguro, invulnerável. Ele nos trouxe o “intempestivo” - “o que está fora do tempo”. O tempo oriental é outro. Eles não têm futuro. Eles já estão lá, no eterno presente de Ala. E se o “intempestivo” se impõe, restaura-se a idéia de liberdade. Uma nova liberdade pode ser pensada, além dessa aí, programada pelas corporações universais. Osama acaba com os universais. Agora, só há o singular contra o mundial (apud Baudrillard). Parece coisa de um Nietzsche muçulmano. [...] Seu fanatismo provém da miséria desértica do islamismo e mostra a loucura de nossa razão.

Então, da maneira como o texto é construído, Jabor parece insinuar que o próprio momento em que vivemos é uma grande ironia. Pois haveria sido necessário um ataque terrorista para revelar aquilo que havia encoberto, para abrir os olhos da população mundial para suas próprias misérias e para a existência de um mundo paralelo ao nosso, com outra cultura, que julgávamos sempre distante, inferior, e que, de repente, passaria a fazer parte do nosso dia-a-dia. Este mundo paralelo, que precisaria de uma reforma secular, teria a “missão” de nos orientar para uma mudança espiritual, uma reconstrução. Portanto, vemos um dado típico de uma visão carnavalizada do mundo, o conflito como porta para a reconstrução, ou seja, a destruição para construir de novo, diferente. É curioso observar que ao contrário das crônicas anteriores, nas quais a carnavalização era mobilizada ao longo do texto, aqui o que predomina é a ironia. No entanto, por trás dos efeitos irônicos aparece, ligeiramente opacizada, uma reflexão sobre o mundo que parece partir de uma ótica carnavalizada do autor. Assim, não é a carnavalização um efeito presente na crônica, mas na maneira como o autor reflete sobre a realidade, como se a carnavalização estivesse refratada em seu pensamento, no modo como pensa a vida, a realidade que o cerca. O anjo apocalíptico que orquestra esta renovação seria Bin Laden.

C3T5 - Osama nos empresta um pouco do velho fatalismo oriental: não podemos continuar nessa maratona para o futuro, nessa depreciação contínua dos produtos, nessa corrida incessante para frente. Osama nos propõe o “inútil”, o “eterno” em vez do moderno. Osama mostrou a fragilidade de nossas defesas. Como se muda a história com quatro aviões e 19 suicidas. Osama nos acordou para a existência de 1 bilhão e meio de orientais que ignorávamos.

C3T6 - Como disse Edward Said, “o Oriente precisa de uma reforma secular e o Ocidente precisa de uma reforma espiritual.” Osama prova isso.

Percebe-se que, ao lado de uma postura argumentativa e crítica do mundo Ocidental, Jabor adota uma postura irônica e empresta ao terrorista o papel de orquestrar a renovação das crenças e dos costumes Ocidentais. Isso é reforçado pela idéia de que Bush é, de certa forma, escravo do líder terrorista, imagem essa que já havia aparecido nitidamente em C2 e que é retomada pelo autor e revalorada em C3. Novamente, estamos frente à ironia em sua função de oposição e lúdica, contida na idéia de que o presidente americano é marionetes de Bin Laden, e, por consequência, também o seríamos todos nós como se pode verificar em C3T7 e C3T8.

C3T7 - Mas, Osama também nos fez lembrar desses horrores, despertando seu obediente inimigo Bush, que por sua vez desmoralizou a eficiência americana, tão louvada em cada parábola do “self made man”, em cada revista do “do it yourself”, em cada filme de heróis salvadores como Tom Cruise ou Harrison Ford.

C3T8 - Preferíamos o Oriente apodrecendo em seu lugar, caladinho, orando para Alah, preferíamos que Osama fosse um caso isolado. Hoje vejo que muito de nosso ódio a Bush é que ele ainda foi mexer no vespeiro e piorou tudo. A besta do Bush transformou o 11 Set. num novo período histórico que vai durar muito.

Nota-se a ironia na oposição “obediente inimigo” em C3 e na oposição presente na idéia de que aquele que personificaria o “defensor americano” (Bush) torna-se o “desmoralizador da eficiência americana”; o papel de “justiceiro do Ocidente”, que Bush parece querer assumir para si, passa a ser aquele de “destruidor deste mesmo Ocidente”. Aquilo que Bush parecia ser, ou fazia parecer ser aos olhos do mundo é, em verdade, o oposto daquilo que efetivamente é, na visão do cronista.

O cronista em sua argumentação “borra” as fronteiras daquilo que é certo ou errado, procurando levar o leitor à reflexão; no entanto, seu ponto de vista não é neutro, mas “encharcado” de sua posição ideológica. Como ele mesmo diz,

C3T9 - Depois de 11 de Setembro, as coisas ficaram confusas. Com o sarapatel sangrento das torres caídas, apagou-se a nitidez de nossas certezas. O mal era o bem ou o bem era o mal?

Nota-se que a seleção lexical adotada pelo cronista também evidencia uma ironia na construção das imagens que sugere. Em C3T9, a imagem é a de um “sarapatel sangrento”, ou seja, o cronista utiliza-se de uma metáfora associada à destruição do World Trade Center. Sarapatel é uma comida baiana feita com sangue de galinha numa alusão ao sangue derramado no ataque às Torres Gêmeas. Observa-se que o uso de “sarapatel”, em lugar de evento sangrento, incidente, ou qualquer outra palavra semelhante, configura-se como uma ironia em sua função lúdica, abeirando-se do humor negro, revelando, ao mesmo tempo, uma face atacante de satirização profunda da realidade.

O mesmo pode ser observado em C3T10:

C3T10 - Osama é um espelho, onde vemos os males que nosso sistema inventou. Osama não é uma moda passageira, tipo “isso passa”. Osama não é uma mini-saia, um pagode. Ele trouxe de volta o que estava faltando no Ocidente, desde o fim da guerra fria: o medo, a pulsão de morte escondida nos hambúrgueres, nos filmes, na gargalhada infinita do entertainment, na liberdade narcisista, na euforia dos mercados. Osama nos amadureceu. O infantilização típica da sociedade de consumo ficou em crise. Hoje, a morte volta a ocupar a vida, como é no dia-a-dia do Oriente e nas periferias e favelas ocidentais que queremos evitar. Hoje, a morte (única fronteira) é para todos. Hoje a vida fica mais preciosa, pois pode acabar em qualquer esquina. Osama acaba com a folga da nossa superficialidade.

Nota-se que as expressões “isso passa”, mini-saia e pagode são utilizadas para fazer referência a uma moda passageira de maneira metafórica, dando ao texto um ar de humor. Além disso, nota-se a ironia no trecho em que aponta que o ato terrorista de Osama Bin Laden trouxe de volta ao Ocidente aquilo que estava faltando: o medo, a pulsão de morte. No entanto, como estes sentimentos são negativos e provocam sofrimento, percebe-se a ironia desta afirmação. Ninguém sentiria falta de coisas que lhe proporcionam sofrimento, portanto o comentário do autor é irônico, evidenciando-se uma bivocalidade: ele afirma que estas sensações fazem falta, quando na verdade, por outro lado, faz uma apologia da paz. O mesmo ocorre com a morte. Ao afirmar que hoje o risco da morte faz parte de nosso dia-a-dia como ocorre no Oriente e nas periferias e favelas ocidentais que queremos evitar, sua ironia tem um tom de denúncia. Ele confronta a vida das classes mais privilegiadas e dos países ocidentais com a realidade das favelas e dos países do Oriente e, com este confronto, parece desejar provocar uma reflexão no leitor.

A ironia também está presente em C3T11, como se pode observar na seqüência de palavras marcadas com aspas duplas.

C3T11 - Num primeiro momento, o Ocidente ficou absolvido de seus crimes e virou uma “vítima” do mal absoluto, que Osama, a Al Qaeda e o resto encarnam. Fomos “santificados” por Osama. Nunca fomos tão “puros” como hoje. Passamos a supervalorizar cada beleza ocidental, na ciência, nas artes, no conforto e nos esquecemos dos horrores que construíram esse progresso de elites. Mas, Osama também nos fez lembrar desses horrores, despertando seu obediente inimigo Bush, que por sua vez desmoralizou a eficiência americana, tão louvada em cada parábola do “self made man”, em cada revista do “do it yourself”, em cada filme de heróis salvadores como Tom Cruise ou Harrison Ford.

Nota-se aqui que as expressões “vítima”, “santificados”, “puros” são utilizadas para criar um efeito irônico que parece, conforme Hutcheon, assumir uma função de oposição. Essa oposição está associada a um jogo de opostos. Na verdade, o autor não julga que o Ocidente seja realmente vítima de Osama, nem que sejamos puros; porém, mais uma vez, movimentada a bivalência, fala o oposto daquilo que pensa para criar a ironia. Isso se verifica quando afirma que foi Bush o real culpado pelos ataques, quando menciona, logo no segundo parágrafo da crônica, uma lista de crimes que o Ocidente patrocinou; quando diz que preferiríamos ver os Orientais apodrecendo em sua miséria; quando coloca as nações islâmicas como vítimas do sistema capitalista. Entretanto, por outro lado, diz que o Ocidente tornou-se vítima do “mal absoluto” representado por Bin Laden. Verifica-se, assim, uma oposição radical de idéias, uma ambivalência: o Ocidente, que inicialmente é apresentado como algoz, torna-se, no referido trecho, a vítima. Tal colocação evidencia o conteúdo irônico do parágrafo e ressalta a função de oposição da ironia: o cronista provoca no leitor uma reflexão sobre a realidade, buscando levar a uma reavaliação de posicionamentos (do posicionamento do leitor perante o conflito EUA x mundo islâmico). No entanto, a função atacante também parece ser aqui mobilizada. De certa forma, ao utilizar tal seleção lexical, o cronista ridiculariza o papel de “vítima” assumido pelo Ocidente frente a Bin Laden. Desta forma, mobiliza uma avaliação do contexto em que as ações se desenrolam, não no plano da paródia, mas no plano da realidade.

Jabor ainda afirma que precisamos que o Oriente nos oriente, ou seja, “joga” com as palavras. Aponta que o Osama tem seu lado bom, o de desmascarar a pretensa paz, igualdade, fraternidade mundial. Ele seria um anjo apocalíptico, aquele que poderia estar abrindo o caminho para “uma verdadeira renovação na democracia americana, para um novo tempo autocrítico para a América, semelhante aos anos 60, só que mais adulto e mais conseqüente.” Assim, sugere que “Osama é nosso messias de cabeça para baixo.” Nota-se aqui a inversão, a

idéia de soluções universais, finais, extremas, a idéia de uma reconstrução após a destruição total. Desconstrói-se para construir-se de novo, uma idéia que parece também colhida da carnavalização: o destruir para construir diferente. A idéia de um messias, profeta, invertido, pelo avesso. É o jogo de avessos de que falávamos anteriormente em C1 e C2. Portanto, se por um lado a carnavalização aqui parece não ser tão evidente, ela também parece ter deixado suas marcas que se revelam na dualidade, no jogo de oposições, na idéia de destruição e reconstrução da realidade, na idéia de uma reavaliação do mundo.

2.2.4 Bush tem mil e uma utilidades (2004)

O mesmo contexto histórico válido para situar C3 também se refere a C4, já que ambas as crônicas foram publicadas em 2004. Também valem para C4 as observações relativas ao *new journalism* e à carnavalização, cujas marcas não se apresentam evidentes como nas duas primeiras crônicas aqui abordadas. Interessa-nos aqui, especialmente, a construção da ironia.

No entanto, um dado relativo ao contexto histórico de C4 deve ainda ser mencionado. Esse dado envolve os escândalos de tortura na prisão de Abu Ghraib¹⁴ em Bagdá, protagonizados por parte das tropas norte-americanas em ação no Iraque. No início de 2004 chegaram a público denúncias relativas a maus-tratos e tortura sofridos pelos prisioneiros iraquianos na prisão, envolvendo diversos tipos de tortura física e psicológica. Os fatos, ao se tornarem públicos, chocaram a opinião pública mundial e as fotos e vídeos exibidos mostravam cenas chocantes registrando a ação de guardas penitenciários que urinavam sobre os presos, intimidavam presos com cachorros, sodomizavam detidos com bastões, exigiam que presos posassem nus, que rastejassem pelo chão, que cobrissem seus corpos com excrementos, entre outros tipos de tortura (WORDPRESS, 2007).

2.2.4.1 A construção da ironia em “Bush tem mil e uma utilidades”

Um primeiro dado que parece ser relevante a respeito da articulação da ironia nesta crônica diz respeito à presença de bivocalidade. Há duas vozes que entram em embate no texto, uma que apresenta Bush como alguém que tem um lado bom, outra que defende a irracionalidade do presidente americano. Quando ambas as vozes se juntam na voz do narrador, acontece a ironia: a voz do cronista se “opaciza” por trás da voz que defende o “lado bom” do presidente americano. Em C4T1, C4T2 e C4T3 ficam evidentes estas duas faces do

¹⁴ A prisão ganhou outro nome depois que as forças norte-americanas depuseram o governo iraquiano, sendo chamada de "Baghdad Central Confinement Facility (BCCF)" (Instalações do Centro de Reclusão de Bagdá) ou "Baghdad Central Correctional Facility" (Instalações do Centro de Recuperação de Bagdá).

discurso, aquela que defende e a que acusa, que se misturam gerando a ironia, que, nos diferentes trechos apresentados abaixo, adquirirá funções diversas.

C4T1 - O irracionalismo atual pode nos fazer amar de novo a razão.

C4T2 - Bush, por tantos erros e autoritarismo, pode despertar a fome de democracia de novo na América. Bush nos lembra que a direita está bem viva e que o multilateralismo só existiu para a América enquanto ela precisou da Europa, durante a guerra fria. Acabando a bipolaridade, acabando a União Soviética, ficaram absolutos, arrogantes e unilaterais.

C4T3 - Bush também tem seu lado bom: **ele tem mil e uma utilidades**. Bush é bom porque nos mostra a hipocrisia que se ocultava sob o marketing da globalização democrática.

A idéia presente em todos os trechos acima evidencia que Bush é bom, porque sua irracionalidade, que é capaz de chocar, levanta o véu de hipocrisia que cobria nossos olhos impedindo que percebêssemos a verdade por trás da globalização democrática. O seu irracionalismo é considerado chocante pelo cronista, que se aproveita aqui do pré-construído do leitor, o qual ele (cronista) estima que tenha conhecimento das atitudes de George Bush que assustaram o mundo, como, por exemplo, a invasão do Iraque. A oposição que surge no texto está vinculada à idéia de bem e de mal. Quem é irracional, quem provoca uma guerra é mau segundo os valores ocidentais; porém, a segunda voz presente no texto diz que ele é bom, não por ter feito coisas boas, louváveis, mas justamente por ter feito o mal, já que este mal teve uma utilidade, a de revelar a hipocrisia que reinava na sociedade mundial, uma falsa idéia de perfeição, de superioridade ocidental sobre a sociedade oriental. É como se o homem estivesse saindo de uma fase de cegueira, para finalmente ver o que havia por detrás da fantasia de um mundo idealizado e isso é possibilitado pelas atitudes “irracionais” de Bush.

Em C4T1 e C4T2 prevalecem a ironia de oposição e atacante. Em ambos os trechos, o autor parece desejar aprofundar uma reflexão sobre o presidente americano e seu papel no mundo atual, bem como sobre o papel dos Estados Unidos no mundo, buscando provocar uma reavaliação do posicionamento do leitor perante esses. Além disso, o cronista parece também apresentar os fatos sob uma perspectiva avaliadora, o que configura a ironia em sua função atacante. De certa forma, ridiculariza as boas intenções americanas dizendo que Bush é bom, não porque tenha boas aspirações para o mundo, ou porque deseje ajudar a implantar um sentimento de democracia no mundo de forma geral, mas porque deixa entrever a hipocrisia que se ocultava por trás de um cenário de globalização democrática. Jabor satiriza a postura

adotada pelos americanos perante o mundo e busca desmascará-los em suas “falsas boas intenções”.

Percebe-se, ainda, em C4T3, uma paródia a um slogan comercial bastante conhecido, o slogan da marca Bombril, “aquele que tem mil e uma utilidades”. Este slogan tem grande apelo popular, já que esteve por muitos anos presente em anúncios de rádio, televisão e impressos. Aqui parece também estar presente a função lúdica da ironia, pois, neste caso, a ironia apresenta um viés humorístico. Jabor joga com o conteúdo da campanha comercial do Bombril já internalizado pelo leitor, campanha essa, que também, por sua vez, apresentava um viés cômico.

Uma outra questão relevante para a construção da ironia diz respeito à seleção lexical dos verbos, como se pode notar nos trechos abaixo:

C4T4 - Bush nos **ensina** que os sistemas políticos são mais lentos que as mudanças na vida social e econômica. Bush nos **mostra** a necessidade de reformarmos a sociedade civil; ficou claro que a democracia é abstrata diante da truculência invencível das coisas. Bush nos **lembra** que as coisas têm desejos próprios. As bombas querem explodir, os canhões querem atirar. Um orçamento de 500 bilhões de dólares almeja ser usado.

C4T5 - Bush nos **ensina** a verdade da América, sem véus - **ensina** que a democracia tem de reagir mesmo lá dentro, porque metade da população quer o hambúrguer, a “root beer” e a guerra autoritária.

Segundo o cronista, Bush *ensina, mostra e lembra* a nós (mundo) como se deve (não deve) fazer as coisas. Da maneira como é enunciado, parece realmente que Bush é um professor, porém o discurso é irônico. Esperam-se de um professor bons exemplos, espera-se que ele ensine conteúdos relevantes e eticamente corretos, porém é dito, logo em seguida, que Bush faz o contrário. Novamente se institui a ironia. Na verdade, o trecho constitui uma crítica à ideologia e às práticas que ele defende.

O cronista utiliza ainda a prosopopéia, figura que atribui vida a seres inanimados, transferindo a estes seres o poder e o desejo de se verem utilizados, reconhecidos em suas vontades. Assim, conforme C4T4, as bombas “querem” explodir, os canhões “querem” atirar, um orçamento gigantesco em armas “almeja” ser usado. O cronista constrói o texto mobilizando a ironia e transferindo-a ao suposto discurso de Bush reconstruído parodicamente na crônica. Bush defenderia o fato de que todas estas coisas têm vida, portanto valer-se-ia de uma estratégia para tirar o peso, a responsabilidade da guerra de suas próprias costas. Segundo o discurso estilizado de Bush e imaginado pelo cronista, não é ele (Bush) o culpado da guerra, mas as próprias armas. Ao construir esse raciocínio, o autor joga com

incongruências, com a ironia, ensinar x conteúdos não éticos, seres inanimados x possuidores de desejos. Bush ensina, mas ensina o que é errado; não o faz porque deseje, mas porque é forçado a fazê-lo, porque o cronista de certa forma o desmascara em suas “intenções”, instituindo novamente a ironia em sua função de oposição e atacante. Da mesma maneira, não são os objetos inanimados que desejam a guerra, mas este papel é transferido a eles pelo cronista satirizando uma fala imaginária de Bush, que ao se desculpar por tê-la, transferiria imaginariamente a responsabilidade dessa às próprias armas, como se a iniciativa da guerra não houvesse partido dele (presidente).

O autor ainda revela um dualismo dentro da própria América: os partidários de Bush, do tradicionalismo, da guerra contra aqueles que se opõem a ele e ao confronto. O texto revela nas entrelinhas essa tensão, que se torna evidente em C4T5. Há uma guerra dentro da própria América, uma divisão, que o cronista provavelmente estima que faça parte do pré-construído do seu leitor: o fato de que apenas metade da população americana apoiava a invasão do Iraque. O cronista propõe, ainda, uma outra associação, utilizando-se de símbolos representativos do capitalismo e da sociedade norte-americana. Percebe-se isso na seleção lexical usada em C4T5. Os que defendem a guerra defendem também outras coisas ruins que os americanos têm para oferecer ao mundo: os hambúrgueres (símbolo do capitalismo americano), a *rootbeer*¹⁵ e a guerra, todos mencionados pelo cronista no interior de uma mesma oração. O fato de colocá-los lado-a-lado parece sugerir que estes se encontram num mesmo patamar, sendo valorados de forma semelhante, portanto é possível interpretar que todos (hambúrgueres, *rootbeer* e guerra) são igualmente ruins. Percebe-se então, novamente, a ironia, pois há um discurso oculto que, ao condenar a guerra, condena também a cultura americana dos *fast-foods*, embora de forma dissimulada. Desdobrando o trecho “porque metade da população quer o hambúrguer, a ‘root beer’ e a guerra autoritária” poderíamos ter: *metade da população quer aquilo que é ruim: hambúrguer, root beer e a guerra autoritária; a outra metade se opõe a isso.*

Em seguida, como se percebe em C4T6, o autor transfere para a constatação de que iraquianos estão morrendo e de que estão sofrendo torturas na prisão a responsabilidade pela volta de um *multilateralismo democrático internacional*. Com isso, ele deixa subentendido que as revelações das torturas ocorridas na prisão de Abu Ghraib, que tinham vindo à tona recentemente, e os constantes ataques terroristas ocorridos no Iraque chocaram o mundo e os próprios americanos. Novamente Jabor conta com o pré-construído do leitor, estimado com

¹⁵ Tipo de refrigerante produzido a partir de raízes variadas e que constitui uma bebida bastante tradicional na América.

base nas notícias veiculadas anteriormente nos jornais e com as quais o seu leitor previsto já deve ter entrado em contato. Assim, não menciona a nacionalidade dos soldados, pois espera que o leitor recupere-a em seus já-ditos. O enunciado dessas notícias faria parte dos já-ditos que marcam C4.

C4T6 - Com Bush estamos vendo que, na verdade, são os iraquianos morrendo e os soldados malucos fazendo torturas pornográficas que estão defendendo a volta de um multilateralismo democrático internacional.

Nota-se a oposição presente entre o prazer que as torturas davam aos soldados americanos e a imagem da morte no Iraque. Este choque entre as duas realidades, e o vir à tona destas cenas é que estão sendo causa de escândalo, movimentando a opinião das pessoas. A ironia em sua função atacante e de oposição é mobilizada no confronto entre as mortes e a idéia de reconstrução. O autor dá aos mortos voz para defender a volta do multilateralismo.

Em C4T7 o cronista diz que Bush, além de ensinar, aprende, ou melhor, reproduz aquilo que aprendeu. Portanto, em última análise, a culpa de toda a violência e da própria guerra é transferida a Bin Laden, que estrategicamente comanda Bush.

C4T7 - Bush **aprendeu** tudo com Osama, seu mestre e senhor, que ele obedece cegamente. Aliás, Osama votaria em Bush, que só o favorece com seus erros. Bush nos **mostra** que a “lunatic fringe” da América pode virar a maioria. Bush **quer** isso. Bush **ensina** que a política da razão não roda mais a roda da sociedade. **Através dele, aprendemos** que o fascismo é a estupidez no poder. **Com Bush entendemos** que, antes das ideologias, há a doença mental, que as produz. Seja a onipotência comunista do “paraíso”, seja a idiotice do “fim da história” neoliberal, seja a pulsão de morte fascista para arrasar as diferenças culturais e políticas.

Fica ironicamente sugerido pelo autor que Bin Laden é mais inteligente do que Bush, e que ambos são loucos, pois, acima das ideologias, está a doença mental que as produz. Portanto, Jabor transfere à loucura a culpa por todos os absurdos vivenciados. Logo, há algo acima de Bush e de Bin Laden que provoca suas atitudes: a doença mental. Novamente se fala em fim, em soluções derradeiras, finais, universais, a morte, a idiotice, o fim da história. O próprio contraste apresentado em C4T7 mobiliza o discurso bivocal, o cronista parodia os acontecimentos que se desenrolaram no plano real para atribuir a Bin Laden o papel de mestre naquilo que domina: o terrorismo. Assim, como já dito anteriormente em outros textos, Bush é um “homem-bomba”, treinado para matar, porém ambos estão vinculados por um mesmo traço de comportamento: a loucura. Como aponta Hutcheon (2000), é necessário que o leitor “pegue” a ironia e compreenda que a paródia se institui para fazer referência a uma situação

imaginária que é a base de todo o raciocínio do cronista neste texto. Sabe-se que Bush, a rigor, não teve Bin Laden como mestre, porém, suas atitudes avaliadas e valoradas pelo autor são apresentadas no texto com esse colorido: como se inspiradas no terrorista talibã. Novamente o que se observa na crônica não é uma carnavalização explícita no texto, mas na própria maneira como o autor vê a realidade e a reproduz. Parece mesmo que a carnavalização está presente na maneira como articula o seu próprio raciocínio sobre a realidade. Ainda em C4T7, observa-se que as críticas se voltam não só contra ideologias políticas: comunismo e fascismo, mas também contra a religião personificada na idéia de paraíso.

Como comentado desde o início deste trabalho, a construção do texto irônico é profundamente balizada pelo conhecimento estimado que o autor tem de seu leitor previsto. É com base neste pré-conhecimento, que o cronista mobiliza a ironia, de maneira que o leitor possa “pegá-la”, efetivando sua validade. O leitor percebe a ironia quando traz em seu pré-construído dados que sejam capazes de permitir que ele interprete criticamente o texto, observando a voz que se oculta por trás daquela que se expõe, ou seja, percebendo aquilo que não é dito, ou dito ao contrário. Este direcionamento da crônica para um leitor específico fica explícito em C4T8.

C4T8 -Bush nos ensina que jamais haverá um mundo harmônico, platônico, como, aliás, já renunciara Maquiavel, que nossos sonhos de paz eterna são irrealizáveis. Bush quer nos convencer que Kant era uma besta. Que Hobbes é que sabia das coisas. Kant era bem ingênuo nesses sonhos de governo universal e, certamente, Hobbes era mais próximo do mundo de hoje.

Aqui se percebe para quem o cronista endereça sua crônica: um leitor que possa entender os princípios defendidos por Maquiavel, Kant e Hobbes, sem o que o trecho fica ininteligível. Seu leitor é, portanto, um leitor que possui um pré-construído amplo e que tem conhecimento de correntes filosóficas, religiosas, políticas.

Uma idéia que já apareceu em textos anteriores é ratificada em “Bush tem mil e uma utilidades”: a oposição muda entre americanos e europeus. Segundo o autor, os americanos têm inveja da Europa. Cresceram economicamente, porém se sentem inferiores a ela. Jabor evidencia uma diferença de ordem cultural entre os dois contextos - a ideologia da paz (Europa) contra a ideologia da guerra (americanos). Novamente, o cronista joga com a oposição entre “o que estava encoberto x a verdade” sobre o pensamento americano, e também, mais uma vez, transfere a Bush o mérito de tal revelação: os americanos têm inveja da Europa e acham que sua maturidade política, conciliadora, é defeito de gente fraca, sem coragem de brigar. A ironia é mobilizada claramente quando o autor aponta que os europeus,

na ótica imaginária de Bush, desejam domesticar o “Leviatã” com palavras e idéias; a ironia se dá no embate entre a voz do cronista e a suposta voz de Bush. É como se esta última imaginariamente assumisse o discurso e se defendesse (ou defendesse seus pontos de vista) perante o leitor. Assim a crônica parece, durante todo o tempo, apresentar esta luta, entre a voz imaginária de Bush, ou de alguém que o defenda, e a voz contrária a ele, representada pelo cronista. Esta interlocução pode ser percebida na seqüência C4T9:

C4T9 - Bush nos mostra que a guerra do Iraque é apenas o reflexo de uma guerra mais geral contra o Ocidente que ele e seus asseclas travam.

Bush nos mostra que os americanos têm inveja da Europa e acham que sua maturidade política, conciliadora, é defeito de gente fraca, sem coragem de brigar. Diz-nos que a Europa quer domesticar o “Leviatã” com palavras e idéias.

Mas, por outro lado, Bush é a prova viva da impossibilidade atual de se impor a democracia e liberdade pela força das armas. A ferro e fogo não se ganha os corações e mentes de um país.

Que poderia ser imaginada como:

Locutor pró-Bush - Bush nos mostra que a guerra do Iraque é apenas o reflexo de uma guerra mais geral contra o Ocidente...

Cronista – [*É, mas é uma guerra*]... que ele e seus asseclas travam. [*Pois*], Bush nos mostra que os americanos têm inveja da Europa e acham que sua maturidade política, conciliadora, é defeito de gente fraca, sem coragem de brigar.

Locutor pró-Bush – [*Mas é claro Bush,*] diz-nos que a Europa quer domesticar o “Leviatã” com palavras e idéias. [*Isso é impossível...*]

Cronista - Mas, por outro lado, Bush é a prova viva da impossibilidade atual de se impor a democracia e liberdade pela força das armas. A ferro e fogo não se ganha os corações e mentes de um país.

O discurso de Bush entra em C4T9 como discurso citado, mesclado com a fala do locutor que o defende e com a fala do cronista que o ataca. No confronto entre as vozes percebe-se a ironia de oposição e a atacante. De oposição porque a própria interlocução sugere uma argumentação no sentido de que se reflita sobre o posicionamento de Bush perante os europeus; atacante porque a ironia assume um viés avaliador, pois ao mesmo tempo em que provoca uma reflexão sobre a posição do presidente americano, o cronista avalia sua postura e até conclui o seu pensamento e expressa seu veredicto: *a ferro e fogo não se ganha os corações de um país*. Porém, de que país o cronista fala? O autor, ao deixar vago o país a que se refere, transfere ao leitor a possibilidade de entender que este país é o Iraque,

ou mesmo os Estados Unidos, já que anteriormente foi dito que nem todos os americanos estão a favor do governo Bush.

O autor faz ainda uma referência ao público americano que condenou mais pesadamente a traição de Bill Clinton do que a guerra no Afeganistão e no Iraque. Aí revela o poder da repressão religiosa que é mais forte do que o “iluminismo”, o ideal de democracia, liberdade, igualdade, fraternidade entre os povos. Surge uma comparação clara entre Bill Clinton e Bush. O erro de Bush é valorado mais negativamente do que o de Clinton pelo autor, como que espelhando o contrário da posição assumida pela sociedade americana perante ambos os erros, o que fica evidente em:

C4T9 - Bush mostrou que a problemática sexual é mais forte na América que a guerra. Que a neurose, a repressão religiosa são mais fortes que o iluminismo. **Ninguém pensou em “impeachment” contra ele, que está acabando com o prestígio de seu país e ameaçando o Ocidente, além de criar milhões de homens-bomba. Já o Clinton foi papar a moça e quase se foi para o brejo.**

C4T10 - Bush ensina às novas esquerdas que elas têm de mudar seus objetivos e métodos. Antes, as esquerdas pensavam em unidade. Hoje, quem quer a “unidade” é a direita fundamentalista e o turbo-capitalismo, sonhando com um planeta governado por uma só mega empresa, a “Mundo Inc.” Antes as esquerdas buscavam o “absoluto”; hoje, desejam o relativo. Bush nos ensina que não dá mais para lutar com velhas armas do Estado nacional apenas. Bush está ajudando a despertar a sociedade civil de seu sono dependente; ela tem de ser organizada cada vez mais para acionar a máquina emperrada dos Estados e governos. No entanto, a evidência terrível dos erros de Bush pode melhorar o Ocidente. **Bush ensina junto com Osama que a religião não é o ópio do povo; é a bomba do povo.** Bush é o alerta vermelho de que, se a América ficar populista e autoritária, adotando a “política do medo”, tudo pode acontecer. Até o fim do mundo.

Nota-se novamente uma referência humorística na seleção intencional do verbo “papar”, próprio da linguagem popular. Ainda mais popular seria utilizar “comer”, porém talvez esta expressão fosse muito pesada para o espaço jornalístico. Portanto, percebe-se nas entrelinhas, que também aqui, em outro contexto, diferente do americano, as coerções sociais no que diz respeito ao que se pode ou não fazer em sociedade no que tange à sexualidade é mais efetivo do que aquilo que se pode ou não dizer de uma outra pessoa. Por conseguinte, a pressão política ou ideológica no jornal é menor do que a de fundo moralista. Pode-se criticar Bush, mas não se pode dizer “comer a moça”, pois esta não é uma observação condizente com o espaço jornalístico destinado à crônica.

Por fim, em C4T11 e C4T12 percebemos que é a seleção lexical a principal responsável pela mobilização da ironia, juntamente como o jogo de oposição: pessoa x resultado. A noção de que Bush é um resultado implica que ele é, na verdade, “fabricado”, o “produto final” de um processo, que se anteriormente estava nas mãos de Osama, aqui, parece estar nas mãos da indústria do petróleo. Mais uma vez, Bush é, por assim dizer, uma marionete na mão de interesses maiores, ou de pessoas ou organizações mais inteligentes do que ele. Se por um lado este raciocínio atenua sua culpa, por outro o valora negativamente, pois o qualifica como fantoche sob o domínio de forças superiores a ele, que o colocaram onde está. Na verdade, Jabor joga, outra vez, com o suposto pré-construído do leitor, que provavelmente tem conhecimento, através da mídia, de que, antes de ser eleito presidente dos Estados Unidos, George Bush era empresário do ramo petrolífero. Nas entrelinhas de C4T11 fica subentendida uma conexão entre a invasão do Iraque e os interesses econômicos da indústria do petróleo: dominar o Iraque significa ter o controle dos poços de petróleo que se encontram em seu território.

C4T11 - Bush não é uma pessoa. É um **resultado**. Séculos de puritanismo e anos da gang de neoconservadores fizeram dele seu porta-voz. Bush é um homem de negócios; melhor: um **despachante da indústria do petróleo**.

C4T12 - Bush quer criar um novo “american way of life” – na contra-mão. Quer reverter tudo que foi conquistado nos anos 60 e 70, direitos civis, liberdades para minorias.

Em C4T12, a seleção lexical e o jogo de oposições também são os responsáveis pela mobilização da ironia. É imputada a Bush a vontade de reverter o “american way of life”, idéia que está materializada na expressão “na contramão”. Jabor prefere utilizar a expressão “american way of life” em inglês, pois, ainda mais uma vez, espera que o seu leitor conheça aquilo que se usa chamar de “maneira americana de viver”, sendo este um termo consagrado internacionalmente e que, como diz Bakhtin, penetra no texto já valorado nos já-ditos socialmente compartilhados. Essa maneira americana de viver estaria vinculada às conquistas das gerações dos anos 60 e 70 que se opuseram à Guerra do Vietnã e que apregoavam a liberdade, os direitos civis e a igualdade para as minorias. Bush seria o profeta de um mundo às avessas, aquele que, nesta ótica, agenciaria a reversão do caráter americano. Assim Bush assume o caráter não de um deus, mas de um “anjo apocalíptico”, o que vem ao encontro de reflexões presentes nos outros textos C1, C2 e C3, quando Jabor transfere a Bush o poder de

destruir o mundo. Percebe-se, assim, claramente, uma intertextualidade que relaciona os textos uns aos outros.

2.3 O CONTEXTO INTERTEXTUAL

Como já exposto anteriormente, fica clara a vinculação entre o conteúdo das crônicas e aquele veiculado pela mídia em momento anterior e contemporâneo à publicação dessas. Verifica-se efetivamente que o texto construído pelo autor articula, em forma de paródia, o relato de diversos acontecimentos reais que permearam a história recente, realizando não só uma retrospectiva de fatos relacionados à trama reconstruída nas crônicas, mas também apresentando conjecturas sobre possíveis desdobramentos das crises relatadas, as quais se vinculam essencialmente ao panorama gerado pelo conflito internacional entre Estados Unidos e Iraque, fomentado pelo ataque terrorista às Torres Gêmeas e, posteriormente, pela invasão do Afeganistão e pela deflagração da guerra contra o Iraque.

No entanto, é importante observar a intensa interlocução entre os textos das crônicas, podendo-se mesmo dizer que estas dialogam entre si, como que se umas respondessem às outras. Esta interlocução é percebida já no título dos textos: *Espelho meu, quem é o imperador do mundo?*, *Osama diz: mandei o Bush destruir o Ocidente*, *Osama também tem um lado bom e Bush tem mil e uma utilidades*. A interlocução revela, já no diálogo entre os diferentes títulos, a ironia. Enquanto na primeira crônica Bush se enuncia imperador do mundo, na segunda, Osama afirma tê-lo sob seu controle, sendo este último, e não Bush, o verdadeiro articulador do panorama mundial. Enuncia-se já um jogo de vozes por trás das quais se observa a voz do autor. O título de C1 aparece como se enunciado pelo próprio locutor (Bush), já antecipando o seu estado próximo à loucura. Vale lembrar que se auto-denominar imperador é um sintoma recorrente de loucura freqüentemente parodiado, da mesma maneira que o julgar-se Napoleão. A mesma estratégia é usada no título de C2; no entanto, neste caso, explicita-se o discurso direto e a voz que o enuncia (Osama). Da mesma forma que Bush, este último também se julga capaz de controlar o mundo e, portanto, abeira-se da loucura. Jabor institui, assim, um jogo interlocutivo que se prolonga durante toda a crônica. Há mesmo a menção às mesmas referências, tais como a figura de Forest Gump, as opiniões compartilhadas pelos americanos acerca da Europa, as referências ao céu e ao

inferno numa visão deformada pela ótica de uma determinada ideologia (de Bush e de Osama), a sublimação pelo sofrimento, etc.

Nos dois primeiros textos nota-se que o autor parece mobilizar estratégias bastante semelhantes para a construção do humor e da ironia, que parecem vinculadas principalmente à carnavalização. O desfecho possível para Bush, o de provocar o início de um conflito com dimensões mundiais, e antecipado, ou esperado, pelo leitor só se enuncia de maneira clara na voz de Bin Laden, que assume não a posição de vítima do presidente americano, mas de “um justiceiro mascarado”, que, em nome do islã, imporia seu domínio intelectual sobre Bush.

Em C1, Bush pinta a imagem do inferno e diz comprazer-se com ela; em C2 Osama o denomina Leviatã, ratificando as idéias e a imagem que o leitor provavelmente construiria ao final do primeiro texto. Padecer nas mãos de Bush, para Osama, significa subir ao paraíso após a redenção.

De certa maneira, parece que a interlocução entre C1 e C2 completa e ratifica a inversão de papéis típica da menipéia: a figura do imperador convertido em escravo surge de maneira efetiva no contraste entre as duas crônicas. Toda a idéia de poder associada a Bush passa às mãos de Osama. Neste caso, a publicação do primeiro texto em momento anterior ao segundo reforça esta idéia. No primeiro, Bush se enuncia todo-poderoso, no segundo esta imagem é desconstruída: de imperador, ele passa a escravo manipulado pela sabedoria de Osama e sob a inspiração de Alá. Isso constitui uma utopia social.

Igualmente nota-se o contraste entre o luxo dos banheiros cobertos de espelhos da Casa Branca e as caverninhas com ar condicionado no meio do deserto. Percebe-se, no entanto, que também nas últimas há luxo, um luxo Ocidental, o que revela uma segunda face da situação e deixa uma interrogação para a percepção do leitor: será que o islã também já foi contaminado pelo luxo do Ocidente, pelos parâmetros de conforto americano?

Todavia, também C3 e C4 estabelecem um diálogo, não somente entre si, mas ainda com C1 e C2. A relação dialógica entre C3 e C4 já é flagrante no título das crônicas e revela a presença de ironia. O título *Osama também tem um lado bom* parece deixar transparecer uma ambigüidade provocativa: Osama possui um lado bom e um lado mal, ou Osama, em semelhança a Bush, também tem um lado bom. Esta ambigüidade é ainda reforçada em C4: *Bush tem mil e uma utilidades*, título por si só em interlocução com o slogan utilizado pela fábrica do Bombril para anunciar o seu produto e que se popularizou nas décadas de 80 e 90, ele possui características positivas, logo, ainda uma vez, o sentido estrito do título de C4 parece em aberto, para a reflexão do leitor.

A presença da ironia em ambos os títulos dá-se não só pelo conteúdo ambíguo do título de C3 e pelo exagero simbolizado pela expressão *mil e uma utilidades em C4*, mas também pela mobilização de uma segunda voz, que enuncia uma posição diametralmente oposta a do autor como se percebe ao longo da leitura do conjunto de quatro crônicas.

CONCLUSÃO

Bakhtin (1998, p. 108), falando sobre o romance humorístico inglês, menciona que

o que serve como base da linguagem no romance humorístico é o modo absolutamente específico do emprego da ‘linguagem comum’. Essa linguagem comumente falada e escrita pela média de um dado ambiente, é tomada pelo autor precisamente como a *opinião corrente*, a atitude verbal para com seres e coisas, normal para um certo meio social, *o ponto de vista e o juízo correntes*. De uma forma ou de outra, o autor se afasta dessa linguagem comum, põe-se de lado e objetiviza-a, obrigando-a a que suas intenções se refranjam através do meio da opinião pública sempre superficial e freqüentemente hipócrita, encarnado em sua linguagem. [...] o autor deforma parodicamente alguns momentos da ‘linguagem comum’, ou revela de maneira abrupta a sua inadequação ao objeto. Às vezes, ao contrário, como que se solidariza com ela, apenas mantendo uma distância mínima e, de vez em quando, fazendo ressoar diretamente nela a sua própria ‘verdade’, isto é, confundindo inteiramente a sua voz com a dela. Além disso, os momentos da linguagem corrente se alteram de modo lógico e, num dado caso, são parodicamente deformados, ou sobre eles é lançada a sombra de objeto. O estilo humorístico exige esse movimento vivo do autor em relação à língua e vice-versa, a essa mudança constante da distância e a sucessiva passagem de luz para a sombra, ora de uns, ora de outros momentos da linguagem

De certa forma é exatamente isso que observamos no conjunto de crônicas aqui analisadas. Jabor se apropria de um uso extremamente particular da “linguagem comum” para construção da paródia, para mobilização da carnavalização e, através dessa, da ironia e do humor. Vista por essa ótica, a carnavalização parece facilitar a presença tanto da primeira quanto do segundo. Ao utilizar-se da linguagem “comum” aos próprios protagonistas das crônicas, indo inclusive buscar expressões no inglês para melhor caracterizar o discurso da personagem Bush e a ideologia que esta representa, Jabor empresta-lhe características que a aproximam da caricatura. O mesmo o autor faz com Osama Bin Laden.

Na verdade, percebe-se que todas as personagens encarnam ideologias e as representam no desenrolar da paródia. Mesmo em C3 e C4, onde o autor não mobiliza o recurso de contar uma história a partir de uma ótica carnavalizada da realidade, como faz em C1 e C2, e onde não há personagens explícitas, as referências feitas a Bush e Osama parecem feitas não exatamente a estes no contexto real, mas àquelas personagens parodiadas e valoradas em seus textos anteriores, segundo sua ótica particular. Em C3 e C4, de fato, Bush e Osama surgem pintados com as mesmas cores usadas pelo autor em C1 e C2, as quais foram apenas arranjadas de forma diferente. Em C3 e C4 Osama e Bush não são personagens, mas

referências que parecem oscilar entre o real e o ficcional. Na realidade aproximam-se da loucura, da insanidade, o que se percebe na voz do autor que se articula por trás da voz do narrador.

A aproximação entre C1 e C2 parece evidentemente associada à influência do *new journalism* em ambas, o qual parece abrir caminho para instituição de uma ótica carnalizada de recriação de conceitos e realidades expressas no mundo real dentro do texto, que, por sua vez, parece situar-se no limite entre o literário e o jornalístico, transitando por ambas as áreas para assumir um aspecto “popular”, mais próximo da linguagem oral e dos gêneros cotidianos (os relatos orais, os diálogos de família, etc.). Parece que esta é uma estratégia utilizada pelo autor para se aproximar de seu leitor e para conquistá-lo; afinal é mais agradável ler um texto humorístico, ainda que por trás deste humor haja um conteúdo de fundo avaliativo e reflexivo, principalmente levando-se em conta o pouco tempo que a maior parte dos leitores tem para efetivamente ler o jornal. Muitas vezes o leitor, pelas pressões diárias, tem na leitura da crônica, um momento de lazer. Verifica-se esta percepção observando-se o local em que a crônica normalmente se ancora do suporte jornal impresso, cadernos de lazer, ou, como no caso de o Estado de São Paulo, no caderno cultural.

C3 e C4 afastam-se de C1 e C2 primeiramente pelo fato de as duas primeiras crônicas não seguirem uma linha discursiva que as aproxime do *new journalism*. De fato, enquanto em C1 e C2 Jabor opta pela narração realizada na voz das personagens, dando ao texto um aspecto ficcional, de paródia da vida real, em C3 e C4 o narrador representa a voz do próprio autor, evidenciando o aspecto real dos fatos narrados.

Observa-se a articulação de três tipos de ironia, a lúdica, que provoca a emergência do humor, a analisadora de conteúdo e a de oposição, que visam realmente a levar o leitor a uma re-análise do seu próprio contexto e da visão de mundo que nutre a respeito dos assuntos abordados pelas crônicas. Ao invés de optar por um artigo assinado que assumisse uma face de denúncia, Jabor prefere transferir ao leitor o poder de julgar. No entanto, nem por isso enuncia-se neutro; muito pelo contrário, mobiliza política e ideologicamente este mesmo leitor ao fazê-lo refletir a partir de uma crônica onde toda a reconstrução da realidade se dá com base na apreensão particular que o autor tem desta mesma realidade. Como aponta Wodak (2004, p. 237), “o poder não surge da linguagem, mas a linguagem pode ser usada para desafiar o poder, subvertê-lo, e alterar sua distribuição a curto e longo prazo”. É isso exatamente que Jabor faz ao utilizar-se da linguagem para, de certa forma, não só desafiar os poderes instituídos no mundo e a própria polarização política mundial, mas, também, de certa forma, para influenciar o seu leitor previsto a fazê-lo. Jabor, ao se constituir autor, passa a

mobilizar uma outra faceta do poder, o poder que o cronista tem de pintar o mundo e a realidade com suas próprias cores, permeado pelas ideologias nas quais acredita, e apresentar o quadro por ele pintado para apreciação do outro.

REFERÊNCIAS

- AGÊNCIA GLOBO. Jornal O Globo [Online]. Disponível em: <<http://www.agenciaoglobo.com.br/>> Acesso em: 20 de out. 2007.
- ASSIS, L. M. de. *O Efeito de Sentido Causado pelos Aspectos de Oralidade Presentes na Crônica*. Disponível em: <<http://www.filologia.org.br/viicnlf/anais/caderno07-14.html>> Acesso em 10 de março de 2007.
- BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. 4ª. ed. São Paulo: Hucitec, 1999.
- _____. *Problemas da Poética de Dostoiévsky*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1997a.
- _____. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fonte, 1997b.
- _____. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. Tradução do russo por Fornoni Bernarni et al. 4. ed. São Paulo: Hucitec/Ed. UNESP, 1998.
- BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. (org.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Editora de Universidade Estadual de Maringá, 2003.
- BRAIT, B. *Ironia em perspectiva polifônica*. São Paulo: UNICAMP, 1996.
- _____. *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. São Paulo: UNICAMP, 1997.
- DESCARDECI, M. A. A. de S. Ler o mundo; um olhar através da semiótica social. *Educação Temática Digital*. Campinas, v.3, n.2, p.19-26, jun. 2002. Disponível em: <libdigi.unicamp.br/document/?down=1228>. Acesso em: 15 de jan. 2008.
- ESTADÃO. Jornal o Estado de São Paulo [online]. Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/>>. Acesso em: 20 de out. 2007.
- FAIRCLOUGH, N. *Discurso e mudança social*. Brasília: Editora UnB, 2001.
- FIGUEIREDO, A. A. de. *La fiesta del chivo* ou a carnavalização de um ditador. *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid, 2005. Disponível em: <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero31/fichivo.html>> Acesso em 05 de fevereiro de 2007.
- HUTCHEON, L. *Teoria e política da ironia*. Trad. Julio Jeha. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.
- JABOR, A. *Espelho meu, quem é o imperador do mundo?*. 2002. Disponível em: <<http://www.geocities.com/cronistaarnaldo/2002.htm>> Acesso em: 20 de novembro 2006.
- _____. *Osama diz: mandei o Bush destruir o Ocidente*, 2002. Disponível em: <<http://www.geocities.com/cronistaarnaldo/2002.htm>> Acesso em: 20 de novembro 2006.

_____*Osama também tem um lado bom*, 2004. Disponível em: <<http://www.geocities.com/cronistaarnaldo/index2.html>> Acesso em: 05 de fevereiro 2007.

_____*Bush tem mil e uma utilidades*, 2004. Disponível em: <<http://www.geocities.com/cronistaarnaldo/index2.html>> Acesso em: 05 de fevereiro 2007.

_____*Osama e Bush são a dupla do barulho*, 2004. Disponível em: <<http://www.geocities.com/cronistaarnaldo/index2.html>> Acesso em: 05 de fevereiro 2007.

_____*Uma noite de sexo mudou o Ocidente*, 2004. Disponível em: <<http://www.geocities.com/cronistaarnaldo/index2.html>> Acesso em: 05 de fevereiro 2007.

KIERKEGAARD, S.A. *O conceito de ironia*: constantemente referido a Sócrates. Trad. Álvaro L. M. Valls. Petrópolis: Vozes, 1991.

KLEIMAN, A. B. Contribuições teóricas para o desenvolvimento do leitor: teorias de leitura e ensino. In: ROSING, T.M.K.; & BECKER P. (orgs). *Leitura e animação cultural*: repensando a escola e a biblioteca. Passo Fundo: Editora UPF, 2002.

KRESS, G. Considerações de caráter cultural na descrição lingüística: para uma teoria social da linguagem. In: PEDRO, E.R. (org). *Análise Crítica do Discurso*: uma perspectiva sociopolítica e funcional. Lisboa: Editorial Caminho, 1997. p. 47-71.

LABRIOLA, R.F. Carnavalização, *ironia e sarcasmo nos cronistas de Índias do século XVI* Disponível em: <http://www.anep.edu.uy/CERPS/SALTO/LENGUA/lit_contemp/2rodrigo_labriola.doc> Acesso em 15 de janeiro de 2007.

MEDEIROS, M. Paródia/carnavalização e função poética em *A Invenção do Brasil*, *InTexto*. Rio Grande do Sul: UFRGS, 1997. Disponível em: <http://www.intexto.ufrgs.br/medeiros_art.html>. Acesso em 05 de fevereiro de 2007.

MEURER, J. L. Gêneros textuais na análise crítica de Fairclough. In: BONINI, A.; MEURER, J. L.; MOTTA-ROTH, D. (Org.) *Gêneros*: teorias, métodos e debates. São Paulo: Parábola Editorial, 2005. p. 81-106.

MEURER, J. L.; MOTTA-ROTH, D. Introdução. In: MEURER, J. L.; MOTTA-ROTH, D. *Gêneros textuais*. Bauru: EDUSC, 2002. p. 9-14.

MIRANDA, I. D. *Gil Vicente e o teatro medieval*: a carnavalização em *O Auto da Barca do Inferno*. Acta Scientiarum. Maringá, : PEDRO, E.R. (org). v. 24, n.1, p. 59-66, 2002.

Van Dijk, T. A. *Ideología y Discurso*: una intrucción multidisciplinaria. Barcelona: Editorial Ariel, 2003.

MOTTA-ROTH, D. O Ensino de Produção Textual com Base em Atividades Sociais e Gêneros Textuais. *Linguagem em (Dis)curso*, v.6, n. 3, p. 223-243, 2003.

PINHEIRO, N. F. A noção de gênero para análise de textos midiáticos. In: MEURER, J. L.; MOTTA-ROTH, D. *Gêneros textuais*. Bauru: EDUSC, 2002. p. 259-290.

ROCHA, B. K. *A sátira menipéia em contos de Machado de Assis*. V Congresso de Estudos Literários: Literatura Fronteira e teorias (anais). UFES, 2005.

RODRIGUES, R. H. Os gêneros do discurso na perspectiva dialógica da linguagem: a abordagem de Bakhtin. In: BONINI, A.; MEURER, J. L.; MOTTA-ROTH, D. (Org.) *Gêneros: teorias, métodos e debates*. São Paulo: Parábola Editorial, 2005. p. 152-183.

ROSSETTI, Regina; VARGAS, Heron. *A recriação da realidade na crônica jornalística brasileira*. UNIrevista - Vol. 1 , n° 3 : (julho 2006). [online]. Disponível em <http://www.unirevista.unisinos.br/_pdf/UNIrev_RossettiVargas.pdf> . Acesso em 17/07/2007.

SOARES, R.P.F. A influência do new journalism nas biografias escritas por jornalistas. In: *Congresso brasileiro de Ciências da Comunicação*, 28. 2005. Rio de Janeiro. Anais... São Paulo: Intercom, 2005. CD-ROM.

TRAVANCAS, I. S. A coluna de Ibrahim Sued: um gênero jornalístico. *INTERCOM - Revista Brasileira de Comunicação*, São Paulo, v. XXIV, p. 109-122, 2001.

VEJA ONLINE. Potência isolada. **Edição 1 794** - 19 de março de 2003.
http://veja.abril.com.br/190303/p_046.html

VOLOSHINOV, V. N. [BAKHTIN, M.]. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. 6.ed. São Paulo: Hucitec, 1992,

WODAK, R. Do que trata a ACD – um resumo de sua história, conceitos importantes e seus desenvolvimentos. *Linguagem em (Dis)curso*, v.4, n. esp, p. 223-243, 2004.

WORDPRESS. *Tortura na Prisão de Abu Ghraib (Iraque)*. [online]. 2007. Disponível em: <<http://tortura.wordpress.com/category/tortura-no-iraque/>> Acesso em: 05 de out. de 2007.

ANEXO A – CRÔNICA 1 - ESPELHO MEU, QUEM É O IMPERADOR DO MUNDO?

Não sei por que mas, sempre que desejo meditar, venho aqui para esse banheiro da Casa Branca, com espelhos em paralelo, que me multiplicam ao infinito. Preciso me ver refletido, milhões de 'bushes', como um exército de 'eus'. Aqui me sinto calmo. Gosto de ficar nu, olhando-me de todos os ângulos. Ergo a mão, milhões de mãos...Viro de bunda, milhões... Gosto de gritar: "Kiss my asses!" ("Danem-se!") Ha ha... Estou vivendo os melhores momentos de minha vida... Sinto-me potente. Vou derrotar meus inimigos. Eles não são somente o Bin Laden, nem o Sadam. Meus inimigos são também aqueles que me humilhavam quando eu era o 'Little Bush', o burrinho, que só tirava zero na faculdade... Eu queria ser livre, leve e solto, feito meus colegas dos anos 60, doidões, que fumavam maconha contra o Vietnã. Eles gostavam de Rolling Stones e eu do Ray Conniff, qual o problema? Eu queria desbundar feito eles, mas meu pai não deixava e, aí, eu só enchia a cara de 'Jack Daniels' e atropelava latas de lixo no Texas, onde fui detido por alcoolismo. Eu bebia para diminuir a angústia, pois papai sempre preferiu o Jed... Meus inimigos são também aqueles intelectuais de bosta que riam de meus planos para a política da América, só porque eu pertencia à 'Skull and Bones Fraternity', uma espécie 'light' da gloriosa 'Ku Klux Klan'. Eram uns intelectuais babacas, puxa-sacos dos europeus, fascinadinhos pela França e Itália. Eu nunca fui a esses lugares na juventude... Para **guê**? Para enfraquecer minha fé na América? Diziam que eu era burro... Por isso, uso sempre essa expressão de seriedade, como se eu estivesse pensando em coisas profundas sobre o mundo. Cara 1: preocupação com o 'mundo livre'. Cara 2: 'cowboy vingativo'. Chamam-me de 'Forrest Gump', mas só eu sei da grandeza insuspeitada do homem médio. Há um bom senso profundo no republicano radical como eu. Um amor às coisas óbvias, à família gordinha, mamãe e filhinhos de olhares inocentes, mas atentos ao 'Mal', com seus hambúrgueres, o bacon, a 'root beer', o 'barbecue', o futebol americano, o charme da 'old religion', a 'country music', o horror ao estrangeiro, o amor à linha reta, ao princípio, o meio e o fim de tudo, a valentia em resolver problemas, sem atentar para complexidades afrescadas, resolver, arrasar, desde os índios até o Noriega. Assim, fizemos a maior nação do mundo - e não foi com dúvidas européias não; foi com a crueldade em nome da bondade, com a pureza do 'self interest', da conquista de mercados; assim, criamos esse grande país, com fé em Deus, na fidelidade à pátria de Cristo e na fidelidade conjugal, e não nos 'blowjobs' daquele canalha do Clinton.

Excluído: quê

Excluído: e

Tenho orgulho de ser um 'Forrest Gump', pois ele tem a sabedoria da estupidez, a pureza dos imbecis, a santidade da burrice. Os 'gumps' é que fizeram a maior nação do mundo, sem se dobrar a multilateralismos de bosta dos europeus; isso é coisa de quem não tem exércitos. Querem nos controlar com papos de ecologia, de ONU, de Tribunal Penal Internacional para nos julgar... Ninguém vai nos julgar mais. Esses intelectuais de quinta querem que eu deixe as maiores reservas de petróleo do mundo com o Sadam? Tenho de atender o Dick Cheney, velho petroleiro amigo dos que nos financiaram...

Tenho de atender também nossos gênios militares, que nos fazem invencíveis... Há coisa mais bela que um avião 'Stealth', bombas inteligentes, a aerodinâmica dos jatos no céu, balas tracejantes, nuvens de fogo? Eu não lutei no Vietnã, papai arranhou-me um pistolão na Guarda Costeira, mas eu acho bela a guerra... Ahh... a beleza do heroísmo, até mesmo a beleza do martírio dos jovens que voltarão mortos, com funerais sob salvas de canhão. Eu sou o verdadeiro americano, sem frescuras importadas. A Europa nos despreza, e eu vou ficar puxando o saco daqueles babacas?

Museuzinhos, catedraizinhas, filosofias, artezinhas, um papo de transcendência, de tradição milenar? É tudo 'bullshit'; eu acredito é no mercado, preço, lucro, utilidade. Humanismozinho é coisa de veados; humanismo é mercado... Tem cabimento a maior nação do mundo se igualando àqueles idiotas da ONU: Nigéria, Costa Rica, Brazil? Ora, 'give me a break'.

Não existe essa tal de 'política internacional'; só interesses internos e privados, como disse aquela crioula, a Condoleeza Rice. A crioulinha é fera... ha ha... tenho até de segurar ela... senão taca fogo em tudo... E ainda tenho de aturar aquele Colin Powell, metido a pombinha... Tudo bem, tive de botar esses afro-negões no poder para mostrar que não sou racista, apesar de ter torrado vários na cadeira elétrica do Texas... ah ah... um crioulo falcão e um pombinha; um lambe e o outro esfolo.

Mas, eu vou criar um mundo maravilhoso, tenho certeza. Já vejo os árabes tremendo de medo de mim, o petróleo jorrando nos postos de gasolina barata, abastecendo o ritmo do sonho americano, a Europa toda mudada, os Estados sem exércitos fortes, os Estados sem iniciativa, simbólicos, como monumentos vazios de outros tempos. Já vejo uma grande economia sem governos, todas dominadas por nós, a América Latina dominada, tudo dominado com a grande Alca regendo aqueles macacos. Só restará um grande mercado, limpo, sem países reais. Quero voltar a América para trás, antes dos hippies, dos negros, dos direitos civis... Então, nossa pátria será a nação indispensável, com nossos céus cobertos por um grande guarda-chuva de satélites da 'guerra das estrelas', mísseis batendo no teto, com estrelas chinesas e russas, com nosso povo comendo hambúrgueres e olhando para cima, rindo dos foguetes domados.

E, se a barra pesar muito, pau nos chineses que virão e nos russos e árabes também! Será o Juízo Final, mas só para eles. Nós ficaremos sozinhos na América, como eu aqui nesse banheiro de espelhos... Já imagino Meca derretendo, com aquela praça cheia de árabes sujos... Ha... ha... eu posso apertar um botão e acabar com essa porra! Viva eu! Sempre que penso nisso, tenho uma ereção... Meu Deus... o melhor afrodisíaco é a nuvem atômica! God!

São milhões de pintinhos de 'bushinhos' se erguendo gloriosamente nos espelhos infinitos!... Aleluia! Finalmente, eu sou feliz!...

ANEXO B – CRÔNICA 2 - OSAMA DIZ: MANDEI O BUSH DESTRUIR O OCIDENTE

Meus queridos irmãos: aqui, reunidos nessa caverna, podemos conversar em paz, em nome de Alá, que nos deu a felicidade de travar essa guerra santa contra os cães infiéis do mundo todo.

Estamos no caminho certo, queridos irmãos, pois Alá me deu a luz de uma grande idéia: lancei os aviões americanos contra a própria América e agora estou lançando o Bush para destruir o Ocidente. Alá seja louvado, pois o Bush está fazendo tudo que eu quero, de certo modo ele me obedece, pois, com a ajuda de Alá, ele segue direitinho o meu script, minhas ordens. Obcecado por se vangloriar de mim, ele está, na verdade, hipnotizado por meus desejos.

Bush é meu escravo. É meu homem-bomba. Ele vai atacar o Iraque e lançar o caos no mundo todo, abrindo as portas do inferno na Ásia e depois na Europa.

Irmãos: com a ajuda de Alá, eu consegui jogar a nação mais poderosa do mundo, com 400 bilhões de dólares em armas, contra o nada. Eles vão atacar o vazio, assim como venceram "nada" no Afeganistão, pois nossos irmãos talebans estão em toda parte, se reorganizando e nós, felizes e seguros, estamos planejando novos ataques em nossas caverninhas com ar condicionado.

De que vale tanto poder bélico contra nossos mártires? Se quisermos, nem precisamos nos aporrinhar em atacar de novo os USA. Basta nosso silêncio assustador. Eles não terão mais sossego. O silêncio será sinônimo de perigo.

Por isso, não adianta atacar o Iraque. Digamos que ele mate Sadam. Novos Sadams e milhões de novos combatentes vão surgir no Oriente Médio, fortalecidos. Nunca uma nação humana será tão odiada como a América. Bush vai trazer o caos ao mundo.

E não seremos nós os atingidos. Bush vai desorganizar todas as conquistas iluministas do Ocidente, do século 18 para cá: razão, tolerância, democracia. Bush vai apagar os últimos vestígios dos princípios democráticos que orientaram seus "pais fundadores". Bush está entregando o país para a indústria da guerra, que nunca faturou tanto como agora. Exatamente como eu quero, irmãos. A América é uma máquina desejante de guerra. Eu só fiz acirrar esse desejo. Há milhões de armas que "desejam" ser usadas. As bombas desejam explodir. Suas armas não foram feitas para serem usadas na guerra; eles farão uma guerra para usar as armas. Todas as finuras da transcendência, da beleza, do multilateralismo europeu, da "globalização democrática" que eles trombetaram pelo mundo, serão destruídas.

Bush vai arrasar com a esperança da Europa que, depois de um século de brutalidades, de duas guerras mundiais, está no caminho de uma solução pacífica de convivência, de uma paz feita de comércio, diplomacia e tolerância. Os americanos sempre odiaram os europeus afrescalhados, que falam em coisas profundas, humanistas, metidos a "superiores". Fingiam que tinham ideais iguais à Europa, mas nada... América e Europa não têm nada em comum. A América republicana acha que esse papo de multiculturalismo é coisa de fracos, irmãos. Agora, a coisa está clara. Bush voltará aos tempos do faroeste, caubóis e xerifes mandando no mundo. Bush e sua turma é o que há de pior na América; eles só acreditam em mercado, domínio e porrada. Bush marca o início da era da estupidez, a vitória dos imbecis no poder.

Forrest Gump, o idiota vencedor, já era um indício da "beleza da estupidez", como Bush declarou em Yale: "Eu sou a prova de que ninguém precisa estudar para ser presidente dos USA."

Bush é um neurótico completo, como dizem lá no Ocidente. Julga-se impotente e desprezado pelo pai, e quer provar força, superando o velho que quebrou a cara com o Sadam. Ele é perfeito para meus planos. Nada mais perigoso que a estupidez com armas; o fascismo é a burrice no poder... Nada melhor para nós, irmãos, louvado seja Alá... Em 11 de setembro, eu dei à América o pretexto para se sentir vítima - tudo que o Bush precisava, assim como Hitler também era "vítima" da humilhação da Alemanha depois da Primeira Guerra. E, no fundo, Bush me ama pelo avesso, pois eu o salvei politicamente; o que seria dele sem o WTC?

Eles caíram na minha isca e vão fazer tudo que eu quiser, irmãos... Começa agora uma nova e longa "guerra fria", com o "terrorismo" no lugar do "comunismo".

Com essa política, eles vão desmoralizar a ONU de uma vez por todas, vão acabar com a Otan, vão trair os acordos antinucleares como o ABM, vão ignorar o Tribunal Penal Internacional, seus aliados vão romper com eles, a guerra Israel-Palestina vai virar uma endemia para sempre, vão transformar a Europa num continente horrorizado e antiamericano, vão se meter em toda parte, da Ásia à Colômbia, para ódio de todos. A verdade é essa: a América jamais aceitará ser igual aos outros países; eles só disfarçavam, para não serem chamados de boçais. Agora, Bush poderá gritar, cercado daqueles idiotas "falcões": "Eu sou mais eu! Nós somos a nação indispensável, sim!"

Eles acham que estão me combatendo, irmãos, mas nós somos invisíveis; eles estão combatendo e destruindo seus amigos e a si mesmos. Quando a máquina da boçalidade se desencadeia, ninguém segura mais a produção de erros.

Eu despertei o Leviatã! Eu estou obrigando os USA a serem uma potência solitária, uma máquina guerreira isolada para sempre, pois eu vou obrigá-los a destruir a democracia a pretexto de defendê-la, com o apoio de 70% dos ignorantes do país.

E a arrogância unilateral pedirá mais arrogância, mais força, mais confronto. A Europa vai se rearmar, a China e a Rússia vão relubrificam seus mísseis e uma grande nuvem atômica poderá destruir o mundo todo, irmãos!...

Mas, não temam, irmãos, pois nós não vamos sofrer nem perder nada, pois, no martírio nuclear que virá, iremos todos para o paraíso em meio às nuvens de fogo, ao encontro de Alá, o único deus, sendo Maomé, e agora eu, os seus profetas!

ANEXO C – CRÔNICA 3 - OSAMA TAMBÉM TEM UM LADO BOM

Depois de 11 de Setembro ruíram nossas certezas

Minha mãe sempre repetiu: “Há males que vêm para o bem” e minha avó completava: “Deus escreve certo por linhas tortas”. Já está na hora de parar a demonização de Osama. Temos de examinar se ele trouxe algum benefício para o mundo. Isso mesmo. Será que Osama é o anjo louco que nos trará o apocalipse ou será um acontecimento crítico que pode mudar todo o organismo psicológico e político do Ocidente? Será que ele não tem também um “lado bom”?

Excluído: i

O mundo estava sem acontecimentos; eram só reiterações de um pensamento único: o Ocidente caminhava para um século 21 de paz e progresso e ócio e achávamos que o capitalismo podia se humanizar. Estávamos hipnotizados pelas esperanças dos anos 90, estávamos esquecidos do Ocidente de tantos horrores, das duas guerras, dos milhões de mortos, do Vietnam, de Hiroshima, dos cinturões de miséria suja em volta dos países e cidades ricas, da fome e dos extermínios na África, de nosso egoísmo absoluto. Tudo estava ocultado pela propaganda da “eficiência” ocidental, e nós estávamos cegos pela impressão de que o progresso, a globalização iam nos salvar dos males da vida.

[x1] Comentário: Colocar como está no texto do Jabor.

[I2] Comentário: Pesquisei e vi que pode ser Vietnã ou Vietnam

Excluído: i

Depois de 11 de Setembro, as coisas ficaram confusas. Com o sarapatel sangrento das torres caídas, apagou-se a nitidez de nossas certezas. O mal era o bem ou o bem era o mal?

Num primeiro momento, o Ocidente ficou absolvido de seus crimes e virou uma “vítima” do mal absoluto, que Osama, a Al Qaeda e o resto encarnam. Fomos “santificados” por Osama. Nunca fomos tão “puros” como hoje. Passamos a supervalorizar cada beleza ocidental, na ciência, nas artes, no conforto e nos esquecemos dos horrores que construíram esse progresso de elites. Mas, Osama também nos fez lembrar desses horrores, despertando seu obediente inimigo Bush, que por sua vez desmoralizou a eficiência americana, tão louvada em cada parábola do “self made man”, em cada revista do “do it yourself”, em cada filme de heróis salvadores como Tom Cruise ou Harrison Ford.

Excluído: i

O tempo está passando e já dá para avaliar o bem que o mal nos fez.

Preferíamos o Oriente apodrecendo em seu lugar, caladinho, orando para Alá, preferíamos que Osama fosse um caso isolado. Hoje vejo que muito de nosso ódio a Bush é que ele ainda foi mexer no vespeiro e piorou tudo. A besta do Bush transformou o 11 Set. num novo período histórico que vai durar muito.

Excluído: ah

Osama é um espelho, onde vemos os males que nosso sistema inventou. Osama não é uma moda passageira, tipo “isso passa”. Osama não é uma mini-saia, um pagode. Ele trouxe de volta o que estava faltando no Ocidente, desde o fim da guerra fria: o medo, a pulsão de morte escondida nos hambúrgueres, nos filmes, na gargalhada infinita do entertainment, na liberdade narcisista, na euforia dos mercados. Osama nos amadureceu. A infantilização típica da sociedade de consumo ficou em crise. Hoje, a morte volta a ocupar a vida, como é no dia-a-dia do Oriente e nas periferias e favelas ocidentais que queremos evitar. Hoje, a morte (única fronteira) é para todos. Hoje a vida fica mais preciosa, pois pode acabar em qualquer esquina. Osama acaba com a folga da nossa superficialidade.

Também diminuí com ele a crença na infalível ciência que manda naves a Saturno e não consegue contribuir para o fim da fome. Osama nos empresta um pouco do velho fatalismo oriental: não podemos continuar nessa maratona para o futuro, nessa depreciação contínua dos produtos, nessa corrida incessante para frente. Osama nos propõe o “inútil”, o “eterno” em vez do moderno. Osama mostrou a fragilidade de nossas defesas. Como se muda a história com quatro aviões e 19 suicidas. Osama nos acordou para a existência de 1 bilhão e meio de orientais que ignorávamos.

Excluído: o

E, de certa forma, nos lembrou da existência de países pobres e ricos e da violenta injustiça que há entre eles. Lembrou-nos da luta de classes.

Excluído: i

Osama desmoralizou o marketing da América e do capitalismo “bonzinho” e queimou o filme da globalização de uma vez. Aliás, Osama foi a única força que a globalização ofereceu a um país periférico: a miséria e o rancor de séculos equipados pela tecnologia.

Excluído: a

Osama parece um hippie armado. Acabou com o happy end, furou a barreira virtual de nosso “truman show”. Osama acaba com o “devir” e nos traz o “maktub”. Acaba com a idéia de progresso contínuo. Osama foi uma porrada contra o mundo lógico, seguro, invulnerável. Ele nos trouxe o “intempestivo” - “o que está fora do tempo”. O tempo oriental é outro. Eles não têm futuro. Eles já estão lá, no eterno presente de Alá. E se o “intempestivo” se impõe, restaura-se a idéia de liberdade. Uma nova liberdade pode ser pensada, além dessa aí, programada pelas corporações universais. Osama acaba com os universais. Agora, só há o singular contra o mundial (apud Baudrillard). Parece coisa de um Nietzsche muçulmano. Como disse Edward Said, “o Oriente precisa de uma reforma secular e o Ocidente precisa de uma reforma espiritual.” Osama prova isso. Seu fanatismo provém da miséria desértica do islamismo e mostra a loucura de nossa razão.

Excluído: i

Excluído: a

Os fanáticos têm Alá. E nós? Temos o quê? Precisamos de uma religião do dia-a-dia, que restaure a magia do viver, precisamos de um “deus laico” que promova algum reencantamento para nosso mundo.

Excluído:

Excluído:

Por isso, Osama tem seu lado bom. Desmascarando os fascistas que existiam em volta de “Forrest Bush”, ele pode estar abrindo o caminho para uma verdadeira renovação na democracia americana, para um novo tempo auto-crítico para a América, semelhante aos anos 60, só que mais adulto e mais conseqüente. Nós precisamos de um Oriente que nos oriente. Osama é nosso messias de cabeça para baixo.

Excluído: c

ANEXO D – CRÔNICA 4 - BUSH TEM MIL E UMA UTILIDADES

O irracionalismo atual pode nos fazer amar de novo a razão

Bush também tem seu lado bom: ele tem mil e uma utilidades. Bush é bom porque nos mostra a hipocrisia que se ocultava sob o marketing da globalização democrática.

Bush nos ensina que os sistemas políticos são mais lentos que as mudanças na vida social e econômica. Bush nos mostra a necessidade de reformarmos a sociedade civil; ficou claro que a democracia é abstrata diante da truculência invencível das coisas. Bush nos lembra que as coisas têm desejos próprios. As bombas querem explodir, os canhões querem atirar. Um orçamento de 500 bilhões de dólares almeja ser usado.

Bush, por tantos erros e autoritarismo, pode despertar a fome de democracia de novo na América. Bush nos lembra que a direita está bem viva e que o multilateralismo só existiu para a América enquanto ela precisou da Europa, durante guerra fria. Acabando a bipolaridade, acabando a União Soviética, ficaram absolutos, arrogantes e unilaterais.

Bush nos lembra que a estupidez é muito mais forte que a razão. Bush mostra que o buraco é mais embaixo.

Com Bush estamos vendo que, na verdade, são os iraquianos morrendo e os soldados malucos fazendo torturas pornográficas que estão defendendo a volta de um multilateralismo democrático internacional.

Bush nos ensina a verdade da América, sem véus - ensina que a democracia tem de reagir mesmo lá dentro, porque metade da população quer a o hambúrguer, a “root beer” e a guerra autoritária.

Bush nos faz odiar a estupidez dos republicanos. Bush nos ensinou que o Ocidente é muito mais frágil do que se pensava. Bush aprendeu tudo com Osama, seu mestre e senhor, que ele obedece cegamente. Aliás, Osama votaria em Bush, que só o favorece com seus erros. Bush nos mostra que a “lunatic fringe” da América pode virar a maioria. Bush quer isso. Bush ensina que a política da razão não roda mais a roda da sociedade. Através dele, aprendemos que o fascismo é a estupidez no poder. Com Bush entendemos que, antes das ideologias, há a doença mental, que as produz. Seja a onipotência comunista do “paraíso”, seja a idiotice do “fim da história” neoliberal, seja a pulsão de morte fascista para arrasar as diferenças culturais e políticas.

Bush nos ensina que jamais haverá um mundo harmônico, platônico, como, aliás, já renunciara Maquiavel, que nossos sonhos de paz eterna são irrealizáveis. Bush quer nos convencer que Kant era uma besta. Que Hobbes é que sabia das coisas. Kant era bem ingênuo nesses sonhos de governo universal e, certamente, Hobbes era mais próximo do mundo de hoje.

Bush nos mostra que a guerra do Iraque é apenas o reflexo de uma guerra mais geral contra o Ocidente que ele e seus asseclas travam.

Bush nos mostra que os americanos têm inveja da Europa e acham que sua maturidade política, conciliadora, é defeito de gente fraca, sem coragem de brigar. Diz-nos que a Europa quer domesticar o “Leviatã” com palavras e idéias.

Mas, por outro lado, Bush é a prova viva da impossibilidade atual de se impor à democracia e liberdade pela força das armas. A ferro e fogo não se ganha os corações e mentes de um país.

Bush mostrou que a problemática sexual é mais forte na América que a guerra. Que a neurose, a repressão religiosa são mais fortes que o iluminismo. Ninguém pensou em “impeachment” contra ele, que está acabando com o prestígio de seu país e ameaçando o Ocidente, além de criar milhões de homens-bomba. Já o Clinton foi papar a moça e quase se foi para o brejo.

Bush mostrou que a burguesia financeira é que rege a política hoje. Não há mais resquícios da antiga “grandeza” da ideologia liberal.

Bush não é uma pessoa. É um resultado. Séculos de puritanismo e anos da gang de neoconservadores fizeram dele seu porta-voz. Bush é um homem de negócios; melhor: um despachante da indústria do petróleo.

Bush quer criar um novo “american way of life” – na contra-mão. Quer reverter tudo que foi conquistado nos anos 60 e 70, direitos civis, liberdades para minorias.

Bush nos ensina que o inimigo principal não é mais a velha “burguesia” gorda e fumando charuto; o inimigo hoje é um método empresarial, é o capitalismo da especulação e dos fluxos financeiros.

Bush ensina às novas esquerdas que elas têm de mudar seus objetivos e métodos. Antes, as esquerdas pensavam em unidade. Hoje, quem quer a “unidade” é a direita fundamentalista e o turbo-capitalismo, sonhando com um planeta governado por uma só mega empresa, a “Mundo Inc.” Antes as esquerdas buscavam o “absoluto”; hoje, desejam o relativo. Bush nos ensina que não dá mais para lutar com velhas armas do Estado nacional apenas. Bush está ajudando a despertar a sociedade civil de seu sono dependente; ela tem de ser organizar cada vez mais para acionar a máquina emperrada dos Estados e governos. No entanto, a evidência terrível dos erros de Bush pode melhorar o Ocidente. Bush ensina junto com Osama que a religião não é o ópio do povo; é a bomba do povo. Bush é o alerta vermelho de que, se a América ficar populista e autoritária, adotando a “política do medo”, tudo pode acontecer. Até o fim do mundo.

Excluído: e