



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

Sandra Verônica Vasque Carvalho de Oliveira

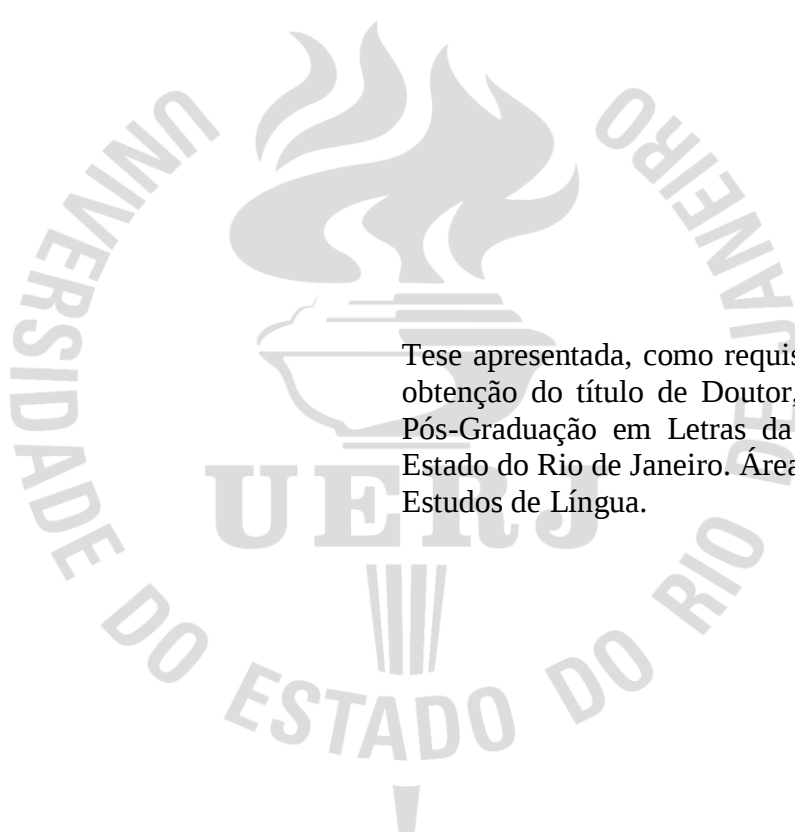
**Seleção linguística em crônicas sobre o Dia das Mães, de João Ubaldo
Ribeiro: a tessitura do cômico e do deleite**

Rio de Janeiro

2021

Sandra Verônica Vasque Carvalho de Oliveira

**Seleção linguística em crônicas sobre o Dia das Mães, de João Ubaldo Ribeiro: a
tessitura do cômico e do deleite**



Tese apresentada, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Língua.

Orientador: Prof. Dr. Flávio de Aguiar Barbosa

Rio de Janeiro

2021

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

R484

Oliveira, Sandra Verônica Vasque Carvalho de.

Seleção lingüística em crônicas sobre o Dia das mães de João Ubaldo Ribeiro: a tessitura do cômico e do deleite / Sandra Verônica Vasque Carvalho de Oliveira. – 2021.
314 f. : il.

Orientador: Flávio de Aguiar Barbosa.

Tese (doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.

1. Ribeiro, João Ubaldo, 1941-2014 – Crítica e interpretação - Teses. 2. Humor na literatura – Teses. 3. Crônicas brasileiras - Teses. 4 Linguística - Teses. 5. Dia das mães – Teses. I. Barbosa, Flávio de Aguiar. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 869.0(81)-95

Bibliotecária: Mirna Lindenbaum. CRB7 4916

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta tese, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Sandra Verônica Vasque Carvalho de Oliveira

Seleção linguística em crônicas sobre o Dia das Mães, de João Ubaldo Ribeiro: a tessitura do cômico e do deleite

Tese apresentada, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Língua.

Aprovada em 11 de março de 2021.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Flávio de Aguiar Barbosa (Orientador)
Instituto de Letras – UERJ

Prof^a. Dra. Claudia Moura da Rocha
Instituto de Letras – UERJ

Prof^a. Dra. Denise Salim Santos
Instituto de Letras - UERJ

Prof^a. Dra. Lúcia Deborah Ramos de Araujo
Colégio Pedro II

Prof^a. Dra. Silvia Oliveira da Rosa Fernandes
Colégio Pedro II

Rio de Janeiro

2021

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a todos os que me fizeram e me fazem rir o riso do prazer, sentido no corpo e na alma, principalmente, à minha neta Eduarda, motivo do meu maior riso.

AGRADECIMENTOS

A meu marido, Jofran de Oliveira, maior incentivador de todos os meus feitos acadêmicos e a quem devo o riso largo, pela tessitura dos discursos cômicos na crônica da minha vida;

Às minhas filhas, que trazem no sangue a veia e o tecido cômico herdados do pai e me fazem cada vez mais feliz nesse emaranhado de risos e prazer;

À Sárán, minha primogênita, pelas brincadeiras alegres e carinhosas em família, por ter me indicado e me apoiado a fazer o processo seletivo que culminou nesta tese e por sempre estar disposta a dedicar o seu conhecimento em meu auxílio e a me doar sua amizade;

À Verônica, minha segunda filha, pelo seu “veroniquês” criativo, na formulação de palavras desde tenra idade, pelo apoio e carinho constantes, e pelo estímulo com a sempre crença de que sou mais do que realmente sou;

À Káren, minha caçulinha, que já traz alegria no epíteto “KarenAlegria” dado por mim, e a quem devo toda a companhia e toda dedicação de estar presente todos os dias, até de modo remoto, nos últimos tempos, trazendo as suas palavras ridentes;

Aos inesquecíveis Padrinho e Mary, que já não estão por aqui há algum tempo, mas que deixaram as teias do riso tecidas em mim;

Às minhas queridas, novas e eternas amigas Keyla, Michele, Paolla e Raquel, maior aquisição deste Doutorado e com as quais partilhei “Incentivos e Lamentações” – nome do grupo pelo qual nossa amizade é tecida no choro e no riso;

À UERJ que me recebeu como filha quase pródiga e me acolheu em seus muros;

A todas as professoras da banca que, solícitas, dedicaram seu tempo e seu conhecimento, na leitura, nas sugestões e nas avaliações de meu estudo;

À professora Denise Salim um carinho especial, pelo sorriso aberto e por estar no início e ao termo desta tese;

Em especial, ao meu estimado orientador, Flávio Barbosa, que me dispensou, para além de seu saber, a dedicação, a calma e a paciência;

A todos, que me ampararam de alguma forma, seja cedendo o ombro, seja com empréstimo de conhecimento, com doação de tempo ou renúncia dele, meu muito obrigada!

Rir junto é melhor que falar a mesma língua. Ou talvez o riso seja uma língua anterior que fomos perdendo à medida que o mundo foi deixando de ser nosso.

Mia Couto

Omnia tempus reuealat
(O tempo revela todas as coisas)

Tertuliano

RESUMO

OLIVEIRA, Sandra Verônica Vasque Carvalho de. *Seleção linguística em crônicas sobre o Dia das Mães, de João Ubaldo Ribeiro: a tessitura do cômico e do deleite*. 2021. 314 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

O presente estudo faz investigações e análises em cinco crônicas de João Ubaldo Ribeiro, cuja temática é o Dia das Mães. Tem como finalidade demonstrar o potencial risível e, portanto, interativo, prazeroso e fomentador de construção de sentidos diversos dos textos, examinando as seleções linguísticas implementadas pelo escritor que promovem tais efeitos. Como meio de comprovação da assertiva, observam-se, com especial atenção, recursos lexicais, a cujo exame articulam-se outras construções linguísticas, empregadas em prol da comicidade. A revisão bibliográfica é utilizada como procedimento metodológico para estabelecimento de categorias de análise que encaminham a abordagem do *corpus*. Os fins da pesquisa são a atualização de conhecimentos e a apresentação de inovação no material como fonte de deleite por meio do cômico; a abordagem é de cunho qualitativo, para a compreensão e interpretação dos fenômenos observados e aprofundamento das significações. Comprovou-se a presença efetiva do cômico nas elaborações estilísticas constantes no *corpus*. As conclusões obtidas, em vista disso, evidenciaram que os usos linguísticos adotados apontam condições geradoras do riso e, como consequência, produzem maior interação, apreciação e expressividade.

Palavras-Chave: Crônica. Cômico. Interação. Prazer. João Ubaldo Ribeiro.

ABSTRACT

OLIVEIRA, Sandra Verônica Vasque Carvalho de. *Linguistic selection in chronicles about Mother's Day, by João Ubaldo Ribeiro: the tessitura of the comic and the delight*. 2021. 314 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

This study investigates and analyzes five chronicles by João Ubaldo Ribeiro, whose theme is about Mother's Day. The purpose of this work is to demonstrate the laughable potential and, therefore, interactive, pleasurable and that fosters the construction of different meanings from texts, examining the linguistic selections implemented by the writer that promote such effects. As a way of proving the affirmation, lexical resources that are linked to other linguistic constructions, employed in favor of comic, are observed with special attention. The bibliographic review is used as a methodological procedure to establish categories of analysis that guide the corpus approach. The objectives of the research are the updating of knowledge and the presentation of innovation in the material as a source of delight through the comic. The approach is of a qualitative nature, for the understanding and interpretation of the observed phenomena and deepening of the meanings. The effective presence of the comic in the stylistic elaborations in the corpus was proven. The conclusions obtained showed that the linguistic uses adopted indicate conditions that generate laughter and, as a consequence, produce greater interaction, appreciation and expressiveness.

Keywords: Chronic. Humor. Interaction. Pleasure. João Ubaldo Ribeiro.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Os gêneros retóricos	22
Quadro 2 – Tipos e gêneros textuais	27
Quadro 3 – Funções da ironia	181
Quadro 4 – Exemplos de ironia 1.....	197
Quadro 5 – Exemplos de ironia 2	199
Quadro 6 – Exemplos de ironia 3.....	201
Quadro 7 – Exemplos de ironia 4	203
Quadro 8 – Exemplos de ironia 5.....	204
Quadro 9 – Exemplos de ironia 6.....	204
Quadro 10 – Exemplos de humor 1.....	206
Quadro 11 – Exemplos de humor 2	208
Quadro 12 – Exemplos de humor 3	211
Quadro 13 – Exemplos de humor 4	212
Quadro 14 – Exemplos de humor 5.....	213
Quadro 15 – Exemplos de julgamento crítico negativo 1.....	215
Quadro 16 – Exemplos de julgamento crítico negativo 2	216
Quadro 17 – Exemplos de julgamento crítico negativo 3.....	217
Quadro 18 – Exemplos de julgamento crítico negativo 4	218
Quadro 19 – Exemplos de julgamento crítico negativo 5.....	219
Quadro 20 – Vocabulário informal 1.....	220
Quadro 21 – Vocabulário informal 2	221
Quadro 22 – Vocabulário informal 3.....	222
Quadro 23 – Vocabulário informal 4	223
Quadro 24 – Vocabulário informal 5	224
Quadro 25 – Vocabulário formal 1	225
Quadro 26 – Vocabulário formal 2	225
Quadro 27 – Vocabulário formal 3	226

Quadro 28 – Sufixo -inho e -zinho 1.....	228
Quadro 29 – Sufixo -inho e -zinho 2	229
Quadro 30 – Sufixo -inho 3	229
Quadro 31 – Sufixo -inho e -zinho 4	230
Quadro 32 – Sufixo -issimo 1.....	231
Quadro 33 – Sufixo -issimo 2	232
Quadro 34 – Sufixo -mente	232
Quadro 35 – Frase consagrada 1	233
Quadro 36 – Frase consagrada 2	234
Quadro 37 – Frase consagrada 3	234
Quadro 38 – Frase consagrada 4	235
Quadro 39 – Expressão popular 1	236
Quadro 40 – Expressão popular 2	237
Quadro 41 – Expressão popular 3.....	237
Quadro 42 – Outras expressões 1.....	239
Quadro 43 – Outras expressões 2	239
Quadro 44 – Outras expressões 3	240
Quadro 45 – Outras expressões 4	241
Quadro 46 – Outras expressões 5	241
Quadro 47 – Enaltecimento à mãe 1	242
Quadro 48 – Enaltecimento à mãe 2	243
Quadro 49 – Enaltecimento à mãe 3	244
Quadro 50 – Ímpetos agressivos 1	245
Quadro 51 – Ímpetos agressivos 2	245
Quadro 52 – Ímpetos agressivos 3	245
Quadro 53 – Ímpetos agressivos 4	246
Quadro 54 – Figuras de linguagem 1.....	246
Quadro 55 – Figuras de linguagem 2	247
Quadro 56 – Figuras de linguagem 3	248
Quadro 57 – Figuras de linguagem 4	248

Quadro 58 – Figuras de linguagem 5	249
Quadro 59 – Alusões 1	250
Quadro 60 – Alusões 2	251
Quadro 61 – Alusões 3	252
Quadro 62 – Alusões 4	253
Quadro 63 – Neologismo 1	254
Quadro 64 – Neologismo 2	255
Quadro 65 – Neologismo 3	256
Quadro 66 – Neologismo 4	257
Quadro 67 – Verbo “achar” na primeira pessoa do singular	263
Quadro 68 – Verbo “parecer” na expressão “parece que”	263
Quadro 69 – Verbo “saber” na primeira pessoa do singular	264
Quadro 70 – Verbo “admitir” na primeira pessoa do singular	265
Quadro 71 – Verbo auxiliar “dever”	266
Quadro 72 – Expressão objetiva de um fato	267
Quadro 73 – Advérbios	268
Quadro 74 – Estruturas coordenativas	269
Quadro 75 – Estruturas subordinativas	269
Quadro 76 – Orações principais ou base	270
Quadro 77 – Expressões temporais	271
Quadro 78 – Expressões em destaque inicial	273
Quadro 79 – Outros verbos	273
Quadro 80 – Vocativos e tratamentos	274

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	13
1	FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	18
1.1	Entendendo as teias da crônica	18
1.1.1	<u>Os gêneros textuais: via de definições e da funcionalidade da teia</u>	18
1.1.2	<u>Bakhtin e os gêneros do discurso</u>	29
1.1.3	<u>O gênero textual crônica: preparando os fios</u>	38
1.1.3.1	Origem: profundezas da meada	41
1.1.3.1.1	A temática: procurando as cores dos fios.....	41
1.1.3.1.2	Crônica: fazenda reles ou tecido primoroso?.....	44
1.1.3.1.3	Se Cronos é deus do tempo, também é pai da crônica.....	47
1.1.4	<u>As crônicas tecidas em português</u>	50
1.1.5	<u>A Literatura Brasileira e o tecer da crônica</u>	57
1.1.6	<u>O encontro com o prazer nos entrelaçamentos da crônica</u>	62
1.1.7	<u>João Ubaldo Ribeiro: o cronista urdindo a crônica</u>	67
1.2	O cômico, o riso e outras tramas	72
1.2.1	<u>O riso por Alberti: um fiar deveras antigo</u>	73
1.2.2	<u>O riso e o sério em Minois</u>	84
1.2.3	<u>Bergson: O riso a partir da rigidez e como reação corretiva da sociedade</u>	95
1.2.4	<u>Mais sobre o humor: enlaçando outras definições</u>	115
1.3	O dialogismo na crônica literária: fiando com prazer	125
1.3.1	<u>O Sociointeracionismo na tessitura do prazer</u>	125
1.3.2	<u>O prazer pelas escolhas: motivação para a tessitura de sentidos</u>	139
1.3.3	<u>O Discurso literário humorístico: a crônica, a interação e o prazer</u>	144
1.3.3.1	A crônica humorística e a rede do prazer.....	150
1.4	O tear em funcionamento: estilo, léxico, ironia	154
1.4.1	<u>O estilo e a estilística</u>	155
1.4.1.1	As marcas pessoais por meio dos níveis linguísticos: o estilo que tece	157
1.4.2	<u>Os neologismos: o tecido a partir do conhecimento e da necessidade</u>	162
1.4.3	<u>Fingimento-crença, aparência-realidade: os entrelaçamentos da ironia</u>	172
1.4.3.1	Caracterizando e categorizando a ironia	175

1.4.3.2	Funções da ironia: se a escolha tem intenção, também tece função	180
1.4.4	<u>A polifonia: uma costura na teia</u>	182
2	METODOLOGIA	187
2.1	Percurso metodológico: Os meios, os tipos e os procedimentos da pesquisa	187
3	ANÁLISE DO CORPUS	197
3.1	Analisando a teia	197
3.1.1	<u>O léxico inovador como fio expressivo</u>	197
3.1.1.1	Seleção de palavras como tecido risível da ironia.....	197
3.1.1.2	Seleção de palavras para fins humorísticos e críticos.....	206
3.1.1.3	Vocabulário formal e informal.....	220
3.1.1.4	Recursos morfológicos para configuração expressiva das palavras.....	227
3.1.1.5	Construções inusitadas, frases feitas, expressões e alusões.....	233
3.1.1.6	Criações de palavras.....	254
3.1.2	<u>Tecendo a intencionalidade: contribuição pelas escolhas</u>	261
3.1.2.1	A modalização em auxílio à produção do cômico e da interação.....	261
3.1.2.2	Estruturação do período, expressões de temporalidade, uso de vocativos.....	268
3.1.2.3	Dando vez às outras vozes e à própria voz: a polifonia.....	276
3.1.3	Resultados e discussão	278
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	288
	REFERÊNCIAS	293
	ANEXO A -Do diário de mamãe.....	300
	ANEXO B - O diário de mamãe este ano	303
	ANEXO C - Sobrevivo a mais este?.....	306
	ANEXO D -Padecer no paraíso não é mais a mesma coisa	309
	ANEXO E - Mais um diário de mamãe	312

INTRODUÇÃO

Como passo primeiro, cumpre salientar que diversos estudos e discussões são efetivados há um tempo sobre os discursos, sobre a influência dos mesmos e a respeito da dialogicidade e da inter-relação que mantém um indivíduo com o outro por meio deles.

Acreditamos que o contato com o gênero crônica, principalmente a que chamamos de humorística, é um ocasionador de interação, especialmente como discurso literário, pois os gêneros, de modo geral, representam campos de atuação humana e são tão variados quanto eles. Ao representarem as áreas em que o homem incide são, portanto, formas de participação ativa deste no mundo. Concebendo um domínio da atividade do homem e, eventualmente, permitindo a fruição por meio do cômico que pode lhe ser peculiar, a crônica é capaz de funcionar como instrumento motivador e interessante para o prazer e para o conhecimento.

Com o possível riso advindo das formulações linguísticas presentes nas crônicas, o indivíduo pode ter prazer não só pelo próprio texto, pela graça que dele surge, pela desconstrução de situações não agradáveis que possibilita, como também pelo entendimento e apreciação, particularmente, da língua. A língua, que materializa o texto literário, consegue nessa condição, ser percebida pelo falante como mecanismo vivo e atuante no seu cotidiano e não como uma instituição abstrata.

Pretendendo, por meio do texto literário, indicar possibilidades de apreciação e, eventualmente, até mesmo de aprendizagens como as de língua materna, percebemos, no trabalho com as crônicas de João Ubaldo Ribeiro, uma perspectiva para a concretização do intento. Por conta do exposto, entendemos ser relevante uma pesquisa que faça investigações a respeito de quais meios, empreendidos em alguns desses textos de Ubaldo, podem ser tomados como eficazes para criação de oportunidades prazerosas e, ao mesmo tempo construtivas, no convívio com a língua, fornecendo subsídios para a produção de sentidos e conhecimentos.

A partir da leitura de textos proporcionadores do riso, o indivíduo pode ser encaminhado, de forma mais agradável, ao conhecimento, pois, por vias do contato com o cômico apresentado pela construção de algumas crônicas, poderá fazer uma avaliação mais crítica da realidade, observando de forma diferente o outro e a si mesmo, tendo maior possibilidade de fazer interpretações, de construir sentidos, por um percurso mais tranquilo. Logo, acreditamos que a familiaridade com a língua, por meio das crônicas humorísticas, favorecerá ao indivíduo não somente o aprendizado maior de língua, compreendendo-a, por exemplo, em funcionamento, e tendo mais intimidade com recursos expressivos no trato com

temas da realidade, como também poderá ser mais produtiva para vida, muito em virtude do prazer originário inerente a tal gênero textual.

Isso posto, o nosso objetivo é investigar quais seriam os mecanismos linguísticos que propiciam, entre demais recursos cômicos, os que provocam o risonas crônicas de João Ubaldo Ribeiro, com especial atenção em recursos lexicais, a cuja observação se articulam outras construções linguísticas, empregadas em prol da comicidade.

Ubaldo é considerado um representante significativo, em se tratando de tal gênero, que “brinca” com a língua, burlando e manipulando muitas vezes o sentido das palavras na busca de encontrar o termo ideal para significar o pretendido. Com o uso criativo e expressivo de termos, em seus escritos, produz os efeitos de sentido humorístico próprios da crônica chamada de humorística. Provoca, com os artifícios usados, uma leitura prazerosa do seu texto, mesmo apresentando, nas mais das vezes, temáticas difíceis e duras sobre a sociedade, sobre o próximo e a respeito de si mesmo.

Principalmente, com a utilização de figuras de linguagem, como ironias, hipérboles, ambiguidades e comparações; com o uso de gírias, de neologismos, de jogos de palavras¹, o autor baiano consegue, no seu estilo intrínseco, conferir a expressividade e o cômico e, logo, atribuir satisfação até aquilo tido, talvez, como não agradável na realidade. Logra, portanto, o riso, burlando a seriedade de algumas situações e alçando caminhos para o deleite. À vista disso, é, amparando-se em tal percepção e análise, que nos empenhamos em tratar da questão.

Baseando-nos na tomada de posição própria definida por Souza, apresentamos, agora, a desenvolvida pela autoria desta tese. A “posição própria” é a substância básica do trabalho. É aquela que trará ao estudo do assunto uma “perspectiva nova e original”, conferindo ao mesmo uma contribuição efetivamente inédita para a área de conhecimento. (SOUZA, 2016, p. 110).

Percebemos que a posição própria estabelecida nesta ocasião seja: o problema de evidenciar quais são os fatores facilitadores de apreciação e desconhecimento, por meio do contato prazeroso do leitor com o gênero textual crônica, especialmente as crônicas humorísticas, e mais estritamente, as de autoria de João Ubaldo Ribeiro, como as apresentadas como *corpus* deste trabalho.

¹Patrice Pavis, em *Diccionario del Teatro* (1990, p. 81), sintetiza os termos *comicidade de situação*, *comicidade de costume* e *comicidade de palavras*. Esta última, interessante para a nossa pesquisa, é efetivada, conforme explica o autor, através da construção, sobretudo em textos literários, de jogos de palavras, de ambiguidades, de repetições e de criações verbais.

Por crônica humorística, entendemos aquela que apresenta, na elaboração, conteúdos e elementos provocadores do cômico, como o humor, que pode ser tomado como crítica por trás dos objetivos do cronista.

Muitos estudiosos engendraram pesquisas, procurando apresentar a validade do trabalho com os gêneros para aprendizado de língua; outros tantos empreenderam pesquisas como fito de consubstanciar a relevância do gênero crônica para esse propósito.

Embora diversos estudos sejam profícuos nas asserções citadas acima, não foi encontrada por nós nenhuma pesquisa que se ativesse a demonstrar a substancialidade do trabalho crônico-humorístico, em crônicas sobre o Dia das Mães, de João Ubaldo Ribeiro, como fonte de prazer, de produção de sentidos e, até mesmo, de maior conhecimento de língua materna e de maior produtividade linguística.

Dessa feita, entendemos ser a nossa posição própria, nos termos conceituados por Souza (2016), precisamente, entender como verdadeiras as hipóteses de que tais textos de Ubaldo são, de fato, relevantes e valiosos para o entendimento e apreensão de características da língua portuguesa, bem como úteis para a formação de competências e de habilidades, como as linguísticas, de forma prazerosa, a partir da formação de sentidos favorecida por meio das escolhas feitas pelo autor para o tecer dos seus textos.

A contribuição original do nosso trabalho está, por assim dizer, relacionada a serem elencadas para as análises que propomos algumas crônicas do escritor baiano João Ubaldo Ribeiro, nas quais encontramos elementos consideráveis para corroborar as nossas hipóteses.

O problema a ser pesquisado é o fato de que as crônicas humorísticas de Ubaldo selecionadas para estudo, apesar de, segundo a nossa hipótese, apontarem para o desenvolvimento de um conhecimento prazeroso e mais eficaz daqueles que com elas têm contato, não há nenhuma pesquisa específica que assim o demonstre. Destarte, tornou-se, no nosso ponto de vista, pertinente a análise do *corpus* separado como exemplificação do potencial das crônicas de humor do autor nesse escopo. Foi, portanto, delimitado o tema por esse percurso.

O nosso objetivo geral é, por conseguinte, o de demonstrar que as crônicas humorísticas de Ubaldo, mediante os recursos linguísticos empregados para a produção, são fonte de prazer e, em consequência disso, contribuem, por meio da própria fruição, para maior oportunidade de conhecimentos e de apreensão mais prazerosa de língua materna, de forma natural, àqueles que com elas têm a possibilidade de leitura.

Especificamente, a nossa intenção é fazer uma análise de quais são os expedientes linguísticos, utilizados nas crônicas selecionadas para investigação, favoráveis ao deleite de

quem as lê, levando os leitores, a partir do regozijo, a compreenderem e a serem capazes, espontaneamente, de utilizar melhor a sua língua, entendendo e participando mais profundamente e mais conscientemente de todas as instâncias sociais com as quais convivem.

Assim, a finalidade é empreender análise linguística, verificando e descrevendo os recursos de estilística empregados pelo autor, os quais favoreceram o deleitamento; e apontando de que modo a satisfação suscitada pelo cômico e pelo riso advinda dos materiais risíveis pode ser favorável e construtora de maior recepção e produção linguística e consequente maior compreensão do mundo.

Decidimos, para tanto, por aparatos teóricos voltados ao dialogismo, ao sociointeracionismo; a teorias relativas aos gêneros textuais, ao gênero crônica; assim como também a discussões sobre o cômico e sobre o riso e a respeito dos usos estilísticos, tomados como basilares. Dedicamo-nos, em auxílio a isso, a examinar analiticamente fontes bibliográficas de outras naturezas, as quais serviram como apoio suplementar, na perspectiva de respaldar as informações e os conhecimentos adquiridos nos materiais principais.

Portanto, na primeira seção, do primeiro capítulo, apresentamos definições sobre os gêneros textuais, demonstrando a funcionalidade do uso, como meio de contribuir para construção de conhecimentos diversos, como os linguísticos e sociais. Em específico, conceituamos o gênero crônica, caracterizando-o e apontando, entre demais aspectos, os assuntos tratados, a importância e a evolução do gênero com o passar dos tempos, desde épocas remotas, como a dos descobrimentos, até os dias atuais. Tratamos, também, do prazer ocasionado pelas crônicas e efetuamos uma abordagem a respeito do cronista João Ubaldo Ribeiro.

Na segunda seção, dispomos sobre o cômico e sobre o riso, apontando reflexões e entendimentos a respeito destes, desenhados por diversos autores apresentados por Alberti e por Minois, bem como detalhamos a teoria desenvolvida por Bergson a respeito do material risível e dos processos e mecanismos de produção do riso, como o cômico de palavras. A partir do entendimento do humor como um dos tipos de cômico, falamos mais detidamente sobre ele, por meio do olhar de outros autores que o estudaram.

No terceiro item, fizemos um exame em concepções e teorias sobre o dialogismo e o sociointeracionismo, procurando mostrar de que modo concebem o trabalho com o texto e com os gêneros textuais como fundamental para construção de conhecimentos, ao identificar que o caráter social da língua favorece a interação, a interpretação, a significação e, em consequência, o prazer.

Na parte final desse capítulo, realizamos a demonstração de demais conceitos pertinentes e relevantes para esclarecimentos de alguns fundamentos em nossa análise, como os a respeito do estilo, da criação de palavras, da figura ironia e da polifonia.

No segundo capítulo, expusemos o caminho trilhado, empreendendo a descrição e a condução do percurso metodológico seguido para a pesquisa, para a análise e para a escrita da tese. Assim, apontamos os tipos e procedimentos de pesquisas desenvolvidos.

No terceiro capítulo, apresentamos a análise linguística do *corpus*, explicitando aspectos de intencionalidade na escrita e na seleção de termos; e salientando usos estilísticos de itens lexicais e morfológicos, de expressões e demais construções linguísticas específicas, como meio para elaboração de material risível e como possibilidade de maior expressão, de crítica e, conseqüentemente, de diálogo, de promoção de deleite e de construção de significações diversas.

Por fim, comparamos os resultados e fizemos algumas considerações finais, confirmando as hipóteses levantadas, ao comprovar a presença do cômico nas seleções linguísticas para elaboração das crônicas analisadas e concluindo que os usos linguísticos apontam condições propícias ao riso, possibilitando maior interação, prazereprodução de sentidos.

1 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

1.1 Entendendo as teias da crônica

A crônica, pois, é um arco-íris de plumas fragmentando a luz para torná-la mais tonalizante.

Jorge de Sá

1.1.1 Os gêneros textuais: via de definições e da funcionalidade da teia

Antes de iniciarmos o trabalho de apontamentos sobre o gênero crônica, especificamente, faremos uma introdução geral a respeito dos gêneros textuais.

Os gêneros textuais têm sido alvo de grandes pesquisas e estudos, há bastante tempo, em várias partes do mundo. Alguns autores se destacaram no estudo dos gêneros nas últimas décadas dentro da Linguística e de áreas afins e trouxeram diversos enfoques relacionados a eles. Entre os autores que se dedicaram/dedicam a tais matérias, podemos citar, no âmbito internacional, o russo Bakhtin e os pesquisadores de Genebra, Dolz e Schneuwly. Já na esfera nacional, destacam-se autores como Marcuschi e Koch, entre outros expoentes.

Contudo, apesar de serem foco da dedicação de diversos estudiosos nos tempos modernos, esse tema é mais antigo do que pensamos, pois teve início, no Ocidente, nas observações feitas, há séculos, pelo filósofo grego Platão. Marcuschi (2010, p. 31) complementa o fato: “A expressão ‘gênero’ sempre esteve, na tradição ocidental, especialmente ligada aos gêneros literários, mas já não é mais assim.”

Desde a Antiguidade, até o surgimento da Linguística, o estudo dos gêneros dos textos recebeu enfoques distintos e foi se diferenciando de acordo com as concepções da época em que ocorria. Até mesmo, porque a própria situação de existência dos gêneros sofreu alterações conforme as necessidades de cada tempo, inclusive no número. Sobre a questão, Marcuschi (2010) expõe terem sido de um conjunto limitado, no que ele chama de primeira fase, quando do seu surgimento, e desenvolvido por povos com cultura basicamente oral. Contudo,

Após a invenção da escrita alfabética por volta do século VII a.C, multiplicam-se os gêneros, surgindo os típicos da escrita. Numa terceira fase, a partir do século XV, os gêneros expandem-se com o florescimento da cultura impressa para, na fase intermediária da industrialização iniciada no século XVIII, dar início a uma grande

ampliação. Hoje em plena fase da denominada cultura eletrônica, com o telefone, o gravador, o rádio, a tv e, particularmente o computador pessoal e sua aplicação mais notável, a *internet*, presenciamos uma explosão de novos gêneros e novas formas de comunicação, tanto na oralidade como na escrita (MARCUSCHI, 2010, p. 20).

Também Charaudeau diz que a ideia do que seja gênero, assim como a de tipos, tem origem na retórica antiga e clássica, é muito usada pela análise literária e que vem, há algum tempo, sendo bastante analisada e vista como “aspectos da realidade languageira”. Afirma, ainda, ter a linguística do discurso feito a retomada do tema “a propósito de textos não literários” (CHARAUDEAU, 2013, p. 203).

Mesmo não havendo, anteriormente, ainda a ideia do que era, o gênero já existia e aparece, molda-se e se junta, de forma funcional, nas culturas em que se desenvolve. Os gêneros

Caracterizam-se muito mais por suas funções comunicativas, cognitivas e institucionais do que por suas peculiaridades linguísticas e estruturais. São de difícil definição formal, devendo ser contemplados em seus usos e condicionamentos sociopragmáticos caracterizados como práticas sociodiscursivas (MARCUSCHI, 2010, p. 20).

Apesar de Bakhtin não ter se dedicado, pontualmente, a relacionar os gêneros com o estudo linguístico, a partir do século XX, as teorias e pontos de vista bakhtinianos vão inspirar as novas pesquisas sobre o tema, influenciando o trabalho com os gêneros textuais no entendimento de língua.

Depois de pesquisas como as feitas pelo estudioso russo, no século XX, por exemplo, os gêneros textuais foram ganhando maior relevo no que diz respeito, também, à importância dos sujeitos que os produzem e que são seus leitores. Confirmamos tal relevância, além de outros aspectos, na citação seguinte:

Os gêneros textuais têm sido amplamente estudados na Linguística, a partir de trabalhos como os de Bakhtin (1997), Dolz e Schneuwly (1999), Bronckart (1999), Bazerman (2005, 2006, 2007), Miller (1984, 2008), Bathia (2009), Swales (2009), entre outros. Esses estudos tratam da natureza do gênero textual com diferentes enfoques teóricos, por sua conceituação e vinculação a uma prática social, sociorretórica, discursiva e / ou escolar, além de focalizar seu interesse no texto, na materialidade linguística e no sujeito, produtor, leitor, vivente dessa prática de linguagem (BORGES, 2012, p. 1).

Nas concepções de linguagem apresentadas por Bakhtin, o sujeito histórico-social percebe a linguagem como sendo um fator preponderante para a mudança social. Sobre os gêneros, desse modo:

Na teoria bakhtiniana, observamos que o caráter social dos fatos da linguagem define o texto como um produto da interação social no qual as palavras são entendidas como produtos de trocas sociais, ligadas a uma situação material concreta que define as condições de vida de uma comunidade linguística (BORGES, 2012, p. 2).

Marcuschi diz ser esta ideia bastante comum atualmente, ou seja, o entendimento de que

os gêneros textuais são fenômenos históricos, profundamente vinculados à vida cultural e social. Fruto de trabalho coletivo, os gêneros contribuem para ordenar e estabilizar as atividades comunicativas do dia a dia. São entidades sociodiscursivas e formas de ação social incontornáveis em qualquer situação comunicativa. No entanto, mesmo apresentando alto poder preditivo e interpretativo das ações humanas em qualquer contexto discursivo, os gêneros não são instrumentos estanques e enrijecedores da ação criativa. Caracterizam-se como eventos textuais altamente maleáveis, dinâmicos e plásticos (MARCUSCHI, 2010, p. 19).

Por tal característica, podemos ainda acrescentar que o surgimento de alguns gêneros não deve ser tomado como uma total inovação, na medida em que muitos já existentes se modificam para se adequar a condições sociocomunicativas mais atuais. Grandes exemplos disso seriam a nossa conversa face a face, que passou a ser realizada pelo telefone; e os bilhetes e cartas, que foram substituídos pelo e-mail (MARCUSCHI, 2010).

Nessa perspectiva, um texto é produzido a partir das vivências e necessidades interacionais em situações concretas existentes dentro de uma comunidade linguística. Desse modo, entendemos que tais vivências e interações influenciam a construção textual, na medida em que esta estaria a serviço daquelas.

Para cada conjunto de atividade realizada pelo homem pode haver, assim, um gênero textual – ou do discurso – que concretize suas necessidades comunicativas (BAKHTIN, 1997).

Podemos ainda dizer que, para cada esfera dessas de atividades humanas, ou melhor, para cada “domínio discursivo”, pode existir um conjunto de gêneros textuais, pois as esferas – ou domínios –, como práticas discursivas, podem dar origem a muitos deles. Marcuschi explica melhor os domínios do discurso:

Usamos a expressão *domínio discursivo* para designar uma esfera ou instância de produção discursiva ou de atividade humana. Esses domínios não são textos nem discursos, mas propiciam o surgimento de discursos bastante específicos. Do ponto de vista dos domínios, falamos em *discurso jurídico*, *discurso jornalístico*, *discurso religioso* etc., já que as atividades jurídica, jornalística ou religiosa não abrangem um gênero particular, mas dão origem a vários deles (MARCUSCHI, 2010, p. 24).

O que depreendemos da proposição é que existem práticas discursivas distintas, as quais podem apresentar gêneros variados relacionados a essa determinada dimensão discursiva. No discurso jurídico, a título de exemplo, há diversos gêneros diferenciados, cada um com uma função comunicativa. Podemos citar, nesse caso, a audiência, o julgamento, a petição etc. No jornalístico, o artigo, o editorial etc.; no religioso, o sermão, a homilia, o culto, a pregação etc.

No âmbito acadêmico, ou seja, do domínio discursivo acadêmico, temos a aula expositiva, o seminário, a apresentação em slides, a monografia, a resenha, entre outros. No campo literário, o conto, o romance, a fábula, o poema e, entre os demais, a crônica literária e humorística, a qual dedicamos nosso estudo. Destarte, a crônica, com as especificidades linguísticas estudadas por nós, pertence, segundo tal concepção, ao domínio discursivo ligado à literatura.

A respeito das áreas, Marcuschi (2010) também cita Bakhtin, ao tentar caracterizar os gêneros não com formas de estruturas estáticas, mas, ao mesmo tempo, como sendo, de certo modo, estáveis.

Os gêneros textuais não se caracterizam como formas estruturais estáticas e definidas de uma vez por todas. Bakhtin [1997] dizia que os gêneros eram tipos ‘relativamente estáveis’ de enunciados elaborados pelas mais diversas esferas de atividade humana. São muito mais famílias de textos com uma série de semelhanças. Eles são eventos linguísticos, mas não se definem por características linguísticas: caracterizam-se [...], enquanto atividades sociodiscursivas (MARCUSCHI, 2010, p. 30 e 31).

Apesar de todos os estudos e definições dados aos gêneros por autores variados, há, ainda, um entrave, um problema, em torno do que seja gênero textual, como explicitado a seguir:²

[...] consta-se também alguma confusão a propósito da noção de gênero: a acrescentar à própria flutuação entre gêneros do discurso e gêneros de texto, o termo ora designa uma noção oposta à noção de tipo (tipos de discurso e tipos de textos versus gêneros de textos), ora designa uma noção subordinada à noção de tipo (na articulação entre tipos de discurso e gêneros de discurso) (COUTINHO, 2003, p. 88).³

²Os chamados gêneros textuais são empregados com outras denominações, como, por exemplo, gêneros do discurso. Demos preferência pela primeira nomenclatura na maior parte das vezes em que o conceito foi utilizado. Contudo, essa discussão terminológica não é foco deste estudo.

³ Nas citações, neste trabalho, em que há diferença em relação à ortografia atual da Língua Portuguesa, preferimos manter o padrão ortográfico do texto consultado.

O problema em torno da confusão sobre os gêneros viria da Antiguidade – dos gêneros retóricos e dos gêneros literários – em que, na *Retórica*, Aristóteles realiza a classificação e caracteriza os gêneros em retóricos ou oratórios, “que correspondiam a três situações em que se impunha o recurso à arte retórica” (COUTINHO, 2003, p. 89).

Os gêneros expostos pelo filósofo grego se identificam de acordo com o papel do ouvinte na situação:

Eles são fundamentalmente identificados em função do papel que cabe ao ouvinte: espectador, no gênero epidíctico, juiz no gênero judicial e deliberante no gênero deliberativo. De acordo com a especificidade do ouvinte, organizam-se as outras características que diferenciam os três gêneros [...] (COUTINHO, 2003, p. 89).

Após caracterizar brevemente cada gênero retórico classificado por Aristóteles, a autora demonstra um esquema sobre o conjunto deles, apresentado neste quadro:

Quadro 1 – Os gêneros retóricos

DELIBERATIVO	JUDICIAL	EPIDÍCTICO
O ouvinte – por exemplo, o membro da assembleia – deve pronunciar-se sobre algo a acontecer no futuro .	O ouvinte – o juiz – deve pronunciar-se sobre actos já realizados no passado .	O ouvinte – um espectador – tem apenas que apreciar o talento do orador, no presente .
O orador aconselha/desaconselha, tendo como objetivo o útil e o prejudicial .	O orador acusa/defende, tendo como objetivo o justo e o injusto .	O orador louva/acusa, tendo como objetivo o belo e o feio .

Fonte: Coutinho, 2002, p. 89.

A respeito dessa divisão dos gêneros herdada de Aristóteles, apresentamos mais detalhadamente as características de cada um, iniciando pelo gênero judiciário cujo auditório é o tribunal:

[...]os gêneros do discurso são divididos em três e isso deve-se ao tipo de auditório que cada um terá, pois para cada auditório haverá uma forma específica de falar. Cada auditório exigirá traços específicos na construção do discurso.

Os três gêneros são o judiciário, o deliberativo e o epidíctico. Para o primeiro, o auditório é o tribunal. O ato pertinente a esse gênero é o de acusar ou defender. Em relação ao tempo a que se refere, o judiciário faz alusão ao tempo passado, pois tem que versar, esclarecendo e julgando fatos que já ocorreram. Nesse discurso, os valores que o norteiam são o justo ou o injusto e o tipo de argumentação usada é preferencialmente o raciocínio silogístico – o entimema – ao qual já se fez referência, pois segundo Reboul, ponderando sobre a sistematização de Aristóteles, esse tipo de argumento é próprio no esclarecimento de causas (VASQUE, 2016, p. 115-116).

Após esclarecermos sobre o judiciário, fazemos a caracterização do discurso deliberativo:

Para o segundo tipo, ou seja, para o gênero deliberativo, o auditório é a Assembleia – o Senado – e seu ato é aconselhar ou desaconselhar algo relacionado a fatos sobre a cidade, como, por exemplo, sobre a paz ou a guerra. Em relação ao tempo que pretende projetar, como ‘inspira decisões e projetos’ (REBOUL, 1998, p. 45), faz menção ao tempo futuro. Nesse tipo de discurso, os valores norteadores são a utilidade ou inutilidade de algo para a cidade, por exemplo. Sobre o tipo de argumento usado por ele, Reboul diz que Aristóteles aponta que o preferido é o ‘exemplo’, pois ‘permite conjecturar o futuro a partir de fatos do passado’ (p. 46). Sobre esse tipo de discurso, Aristóteles assinala: ‘O discurso político os estimula a fazer ou não fazer algo. Um desses dois cursos é adotado pelos conselheiros particulares, bem como pelos homens que se dedicam às assembleias públicas.’ (VASQUE, 2016, p.116).

É, por fim, especificamos o gênero epidíctico:

Para o gênero do tipo epidíctico [...], o auditório é formado por espectadores, ou seja, todos ‘os que assistem a discursos de aparato, como panegíricos, orações fúnebres ou outras’ (REBOUL, 1998, p. 45). O ato desse discurso é emitir uma censura ou um louvor a um homem, a uma cidade, a um herói etc. O tempo a que ele se refere é o tempo presente, apesar de utilizar para a censura ou louvor, argumentos do passado. Isso porque pretende persuadir os espectadores presentes naquele momento do discurso, de que a censura feita ou o louvor feito ocorrem assim como proferidos por ele. Em relação aos valores norteadores do discurso, o epidíctico aponta o que pode ser vil, no caso da censura, e que pode ser nobre, quando o discurso for de louvor, [...]. Sobre o tipo de argumento ideal para esse gênero do discurso, pode-se dizer que o mais utilizado é a chamada “amplificação”, isto é, o realce de algo, como ações, fatos e características, que já são conhecidos dos espectadores, mas que tentam ser mais valorizados, desta forma, pelo orador, dando-lhe maior relevo, maior realce, maior importância (VASQUE, 2016, p. 116).

A causa da confusão sobre os gêneros viria, portanto, dessa classificação feita pelo filósofo, mas, por outro ângulo de pensamento, o problema também advém da tradição sobre os gêneros literários que é longa e “profundamente marcada por Platão e pela *Poética* de Aristóteles” (COUTINHO, 2003, p. 89) e

Em termos gerais, pode dizer-se que os gêneros literários nunca deixaram de estar no centro da reflexão e crítica literárias – mesmo quando, no termo do período áureo, do renascimento ao neoclassicismo, se tornaram objeto de contestação e recusa por parte da estética romântica, ou ainda mais recentemente, quando a pertinência da caracterização foi explicitamente posta em causa, nomeadamente por autores como Blanchot e Barthes (COUTINHO, 2003, p. 89-90).

Os gêneros retóricos são, facilmente, ligados a situações sociais nas quais “[...] quem fala sabe exactamente a quem se dirige e em que circunstâncias” (COUTINHO, 2003, p. 90).

Todavia, os retóricos foram, de certa forma, silenciados, na medida em que perderam a funcionalidade, por surgirem outras diversas situações que pudessem necessitar/exigir “o

exercício da retórica” (COUTINHO, 2003, p. 91). Já os gêneros literários passaram a fazer parte do que se chamou de gêneros do discurso. Todorov e Bakhtin são referências nessa área.

Da mesma forma que nos gêneros retóricos, “É de resto essa articulação entre a produção verbal e a situação em que ela se insere que determina a concepção, mais lata e de ordem predominantemente linguística, de *gêneros do discurso* – que tendeu a impor-se, englobando o caso particular do gêneros literários.” (COUTINHO, 2003, p. 91).

Todorov tem grande participação na organização dos gêneros assim denominados gêneros do discurso. Podemos entrever a confirmação nas seguintes palavras: “Quando, em 1972, publica, com Ducrot, o *Dictionnaire Encyclopédique des Sciences, du Language*, Todorov articula já a questão dos gêneros com a problemática mais geral dos gêneros dos discursos.” (COUTINHO, 2003, p. 91). E confirma: “[...]Admitindo a existência de discursos diversificados e reconhecendo a função social normativa, associada à produção dos discursos, Todorov contribui de forma significativa para reequacionar os gêneros como *gêneros dos discursos*.” (COUTINHO, 2003, p. 91-92).

Como Todorov, Bakhtin é visto como responsável, tanto por organizar quanto por caracterizar os gêneros em gêneros do discurso. Assim, é outra referência ressaltada como sendo fundamental para tal classificação e, a qual destacamos um pouco mais neste trabalho. “Em particular em *Les genres du discours*, texto do início da década de cinquenta que integra o volume *Esthétique de la création verbale*, onde o autor expõe uma abordagem linguística da matéria em causa.” (COUTINHO, 2003, p. 92).

Vale assinalar ter Coutinho (2003) colocado em nota a importante menção sobre representar o próprio Todorov um relevante papel na edição francesa desse livro de Bakhtin, participando, ao prefaciá-lo e ao divulgar o pensamento bakhtiniano.

Charaudeau (2013) é mais um a nos deixar esclarecimentos sobre o que entende por gêneros dos discursos. Ao falar do assunto relacionado à informação, no livro *Discurso das Mídias*, tenta definir o que seja um gênero propriamente dito e, mais estritamente, o gênero textual. Sobre a perspectiva de tentativa de conceituar um gênero qualquer, o autor diz ser a classe na qual um objeto está inserido, sendo formado pelo conjunto de características desse objeto. Logo, qualquer objeto que tiver as mesmas características pertencerá à mesma classe, incluindo, nessa visão, os gêneros dos textos. “Para os objetos que são textos, trata-se de *classe textual* ou de *gênero textual*.” (CHARAUDEAU, 2013, p. 204).

Prosseguindo, ainda conseguimos apontar três dimensões que devam existir para a determinação de uma classe textual, quais sejam: “o de *lugar de construção do sentido* do

texto, o *de grau de generalidade* das características que definem a classe, o do *modo de organização discursiva* dos textos.” (CHARAUDEAU, 2013, p. 214).

As três condições, são, inicialmente, os chamados “lugar de construção de sentido”, o lugar de produção, de recepção e de produto acabado. Nos dois primeiros, “a análise chegaria a modos de fabricação dos textos, por um lado, de reconhecimento de textos de outro, segundo parâmetros próprios a cada um deles.”(CHARAUDEAU, 2013, p.5). No último, ou seja, o lugar de produto acabado seria, no que diz respeito ao gênero midiático em análise no texto consultado – e que podemos estender às outras classes de gênero,

aquele no qual se configura um texto portador de sentido como resultado de uma encenação que inclui os efeitos de sentidos visados pela instância midiática e aqueles, possíveis, construídos pela pluralidade das leituras da instância de recepção numa relação de cointencionalidade (CHARAUDEAU, 2013, p. 5).

No âmbito do gênero crônica, ao pensarmos na dimensão “de lugar de construção do sentido do texto”, podemos dizer que o lugar de produção seria, a título de exemplo, pelo modo de elaboração textual implementado, além da tipologia predominante, a tentativa de captar um momento do cotidiano, um “piscar” da vida, um acontecimento que é narrado de modo ao leitor, do seu lugar de recepção, fazer o reconhecimento, identificar os sentidos intencionados e também construí-los, a partir de todo o caminho traçado, de toda a teia tecida pelo escritor. Seria, por exemplo, perceber a profundidade existente em determinada situação, ocorrência, aparentemente, sem importância, como, um simples sorrir. Um sorriso esboçado pela mãe no seu dia pode parecer algo de pouco importância, mas o modo de apresentação feito pelo escritor, no texto, pode levar o receptor a entendê-lo como realização manipulada pela personagem do texto e pelas mães por ela representadas, fazendo-o ter prazer ao notar a crítica existente, apresentada pela graça. Na crônica *Do diário de mamãe* (ANEXO A), observamos esta passagem, na qual o sorriso é pensado para dissimular possível felicidade:

Parágrafo 7º: “Acho que este ano, aconselhada pela experiência, vou levar um livrinho para ler na fila da churrascaria e montar um sorriso permanente na cara, para todas as finalidades. Me olhou, eu estou lá, toda colgate”

. A escolha do verbo “montar”, para indicar como seria feita a ação de sorrir, e o adjetivo “permanente”, qualificando o tempo necessário do sorriso na situação, podem sugerir ao leitor a inquietação da mãe e a crítica apresentada. “Montar” é forçosamente mais incisivo

do que um outro verbo como “abrir”; “permanente” sugere um *continuum* da ação de sorrir, nem sempre desejado pelo praticante. Também a predicação “toda colgate” cria a quebra de expectativa pela seleção de um vocábulo, provavelmente, do conhecimento de alguns leitores como sendo nome próprio de um creme dental, ali utilizado para caracterizar um “sorriso bonito” ou “eu estou lá, como um sorriso bonito”.

O lugar de produto acabado seria o que resultaria no texto, “portador de sentido”, a partir de uma configuração entre os sentidos pretendidos pelo cronista e os possíveis sentidos formulados por meio das diversificadas leituras feitas pelos receptores. Uma das leituras seria a apontada anteriormente.

Quanto ao grau de generalidade existente nas características definidoras de classe, conforme mais gerais, menos discriminativas serão. Outra questão levantada seria a de sabermos se essas características definidoras de uma classe podem ser consideradas propriedades constituintes ou propriedades específicas, demonstrando serem as específicas detentoras da possibilidade de definir um ato de linguagem ou um texto. Para distinguir propriedades constituintes de propriedades específicas, encontramos as definições:

Como propriedades constituintes, definem grandes classes antropológicas (o ato de linguagem humano em oposição a outras linguagens ou a outros comportamentos humanos); como propriedades específicas, podem ter o papel de traços definidores de um ato de linguagem ou de um texto, cuja junção poderá especificar um tipo; por exemplo, um tipo de texto poderia ser caracterizado pelos traços: “oralidade” + “dialogismo” + “dominante conativa” + “em situação espontânea” (CHARADEAU, 2013, p. 205 e 206).

Todavia, não é um conjunto de traços definidores capaz de compor um gênero, sendo a organização textual o alicerce principal para tanto. Nesse ínterim, podemos diferenciar o que sejam critérios distintos de organização do texto como “o discurso como *procedimento de organização* ou o discurso como *texto configurado*.” (CHARADEAU, 2013, p. 206)

No que tange à escolha de discurso como *procedimento de organização*, entram em jogo as tipologias para distinção de textos como exemplo, como exposto nestas palavras:

As tipologias que propõem distinguir textos ‘narrativos’, ‘descritivos’, ‘argumentativos’, ‘explicativos’ etc. ou textos ‘injuntivos’, ‘declarativos’, ‘promissivos’ são tipologias de procedimentos discursivos. Mas esses tipos não são necessariamente distintivos dos tipos de texto. Na verdade, muitos textos são compósitos do ponto de vista dos procedimentos de organização; eles podem, em algumas de suas partes, ser ora descritivos, ora narrativos, ora argumentativos. Certamente poder-se-ia constatar que alguns procedimentos são dominantes em tal tipo de texto: por exemplo, os verbetes de dicionário são predominantemente descritivos, as placas de trânsito são, na maioria, injuntivas. Entretanto, não é certo que se possa fazer dessas dominantes um princípio de definição dos gêneros (CHARAUDEAU, 2023, p. 206).

Os procedimentos dominantes dão conta de definir um tipo de texto talvez pela predominância, mas não de definir um determinado gênero.

Prosseguindo com a discussão de Charaudeau, podemos acrescentar que, após o que colocamos sobre o seu estudo relacionado aos gêneros, o autor irá indicar as formas para a definição de gêneros e de subgêneros midiáticos o que não nos interessa estritamente. De qualquer modo, a leitura do seu texto também nos confirma a ideia de que há diferenças entre a definição do que seja um tipo textual e um gênero textual, embora encontremos diversos escritos tomando um pelo outro.

No que diz respeito à distinção entre os tipos textuais e os gêneros textuais, conseguimos ainda dizer que os gêneros textuais se fundamentam em critérios externos (sociocomunicativos e discursivos), enquanto os tipos textuais fundam-se em critérios internos (linguísticos e formais)” (MARCUSCHI, 2010, p. 36).

Apresentamos a seguir a tabela em que são traçadas características tanto de um quanto de outro, na procura de defini-los a partir de diferenciações:

Quadro 2 – Tipos e gêneros textuais

TIPOS TEXTUAIS	GÊNEROS TEXTUAIS
1 – construtos teóricos definidos por propriedades linguísticas intrínsecas;	1 – realizações linguísticas concretas definidas por propriedades sociocomunicativas;
2 – constituem sequências linguísticas ou sequências de enunciados e não são textos empíricos;	2 – constituem textos empiricamente realizados, cumprindo funções em situações comunicativas;
3 – sua nomeação abrange um conjunto limitado de categorias teóricas determinadas por aspectos lexicais, sintáticos, relações lógicas, tempo verbal;	3 – sua nomeação abrange um conjunto aberto e praticamente ilimitado de designações concretas determinadas pelo canal, estilo, conteúdo, composição e função;
4 – designações teóricas dos tipos: narração, argumentação, descrição, injunção e exposição.	4 – exemplos de gêneros: telefonema, sermão, carta, carta comercial, carta pessoal, romance, bilhete, aula expositiva, reunião de condomínio, horóscopo, receita culinária, bula de remédio, lista de compras, cardápio, instruções de uso, outdoor, inquérito policial, resenha, edital de concurso, piada, conversa espontânea, conferência, carta eletrônica, bate-papo virtual, aulas virtuais etc.

Fonte: Marcuschi, 2010, p. 24.

A respeito da definição de gênero pela organização textual, podemos juntar a teoria Bakhtiniana, segundo a qual, para a constituição de gênero, precisa-se, além de conteúdo temático e de estilo, a chamada construção composicional.

Além do mais, podemos utilizar ainda estas conceituações encontradas no texto *Gêneros textuais: definição e funcionalidade*, que distinguem, mais estritamente, tipos de texto de gênero textual, definindo-os assim:

- a) Usamos a expressão *tipo textual* para designar uma espécie de sequência teoricamente definida pela *natureza linguística* de sua composição (aspectos lexicais, sintáticos, tempos verbais, relações lógicas). Em geral, os tipos textuais abrangem cerca de meia dúzia de categorias [...]
- b) Usamos a expressão gênero textual como uma noção propositalmente vaga para referir os textos materializados que encontramos em nossa vida diária e que apresentam características sociocomunicativas definidas por conteúdos, propriedades funcionais, estilo e composição característica. Se os tipos são meia dúzia, os gêneros são inúmeros (MARCHUSCHI, 2010, p. 23-24).

O gênero crônica é assim classificado dentro das propriedades que teriam um gênero em específico, portanto, por ser a materialização de um texto; por apresentar especificidades sociocomunicativas, como falar sobre um tema da vida cotidiana; com a função de fazer refletir a respeito de algum tema considerado genericamente sem importância; assim como por ter uma certa composição própria, como ser de tamanho limitado, usar uma linguagem mais descontraída etc.

O fragmento em sequência, da crônica *O diário de mamãe este ano* (ANEXO B) nos dá uma visão de alguns desses elementos constituintes do gênero:

Parágrafo 5º: “A desculpa de que botei todas as flores no tanque de lavar [...], colou e, mesmo que não colasse, ninguém vai aparecer aqui durante todo o resto do ano, nem muito menos vai conferir a lixeira, [..]”

Inicialmente, um dos elementos é a menção feita às flores recebidas pelas mães em seu dia, fato também apresentando em outras crônicas do *corpus*. É um costume corriqueiro, rotineiro nos dias mães e bastante explorado nessas crônicas de Ubaldo.

Mais um elemento a destacar é a circunstância indicada pela narradora de que as flores recebidas foram jogadas na lixeira e não colocadas no tanque. A indicação não é exatamente direta. Não é dito que foi feito, mas o vocábulo “desculpa” associado à passagem “nem muito

menos vai conferir a lixeira” e, igualmente ao uso dos verbos “colou” e “colasse”, sugerem ao leitor a realidade, fazendo-o pensar sobre as mães não gostarem de receber flores, embora seja contrário ao percebido pelo senso comum.

Outro elemento é o uso informal da língua, representado no trecho, pelos verbos citados, os quais constituem gírias: “colou” e “colasse”, por algo como “surtiu efeito” e “surtisse efeito”.

1.1.2 Bakhtin e os gêneros do discurso

Os gêneros textuais são tomados, geralmente, como conjuntos de textos que apresentam características em comum no que diz respeito à forma, isto é, à composição formal. Na formulação de Bakhtin, o trabalho com o gênero não se detém no produto propriamente dito e, sim, no modo como ele é produzido. Assim, ele se preocupa com o processo de produção e com a forma como o produto é constituído (FIORIN, 2008).

Como existem diversos campos para variadas atividades na vida do homem, para que o indivíduo mantenha comunicação em qualquer uma dessas instâncias, ele precisará usar a linguagem por meio do que chama de enunciados. Devemos, inclusive, levar em conta a peculiaridade interativa dos enunciados, como a comunicação, que é a característica primária da linguagem; e o diálogo estabelecido por eles com interlocutores explícitos e os demais presentes, implicitamente, em nosso discurso.

Usando a linguagem em forma de enunciados, ela é utilizada no agir, necessitando cada ação de um tipo de enunciado distinto, porque “Só se age na interação, só se diz no agir e o agir motiva certos tipos de enunciados, o que quer dizer que cada esfera de utilização da língua elabora tipos relativamente estáveis de enunciados” (FIORIN, 2008, p. 61).

Nesse diapasão, as diversas atividades humanas existentes fazem uso da língua, utilizando cada uma, de acordo com a situação, uma elaboração diferente. Os enunciados são os responsáveis por efetivar essa utilização da língua, tanto de forma oral quanto escrita. Eles são: “[...] concretos e únicos, que emanam dos integrantes duma ou doutra esfera de atividade humana” (BAKHTIN, 2000, p. 279).

Um determinado discurso é único e irrepetível, pois é elaborado também por um sujeito único, que realiza escolhas particulares consoante as necessidades, as condições e os objetivos pretendidos. Ele escolhe no conjunto do sistema linguístico todos os recursos disponíveis, necessários para o que pretende. A essa realização individual nomeamos estilo (BAHTTIN, 2000).

Ubaldo, ao escolher determinada palavra, ao fazer um específico uso da língua, está efetivando o estilo, isto é, o seu modo próprio e único de construir o texto, de elaborar as crônicas, como nenhum outro escritor faria.

O estilo acrescido ao conteúdo temático e à “construção composicional” são os componentes de um determinado enunciado e são marcados pela “especificidade de uma esfera de comunicação” (BAKHTIN, 2000, p. 279).

No fragmento a seguir, retirado da crônica *Do diário de mamãe* (ANEXO A), notamos um determinado enunciado composto do estilo do autor, na elaboração irônica por meio da comparação feita entre precisar ter a filmadora e precisar ir ao Haiti, além da caracterização inusitada “altamente guerra nas estrelas”, dada à filmadora; de um componente do conteúdo temático, no ato de a mãe receber presentes não desejados; da construção composicional, com a particularidade como dispõe os termos, a ordem escolhida para cada elemento e mesmo as relações escolhidas entre os termos. A esfera de comunicação que, no caso, é a literária - na qual se inserem os gêneros encontrados na literatura, como a crônica literária - influencia toda essa elaboração no trabalho discursivo empregado.

Parágrafo 2º: “É uma filmadora de vídeo altamente guerra nas estrelas, dessas que exigem diploma de engenharia eletrônica só para abrir a embalagem e de que eu preciso tanto quanto de uma temporada de camping no Haiti”.

No fragmento, a escolha de itens lexicais fora do campo semântico de palavras geralmente utilizadas para adjetivar substantivos como “filmadora de vídeo” cria no leitor também uma atenção diferenciada, fazendo-o, ao construir o possível sentido metafórico intencionado, a partir de todo o contexto exposto, experimentar sensações diferentes, como de surpresa e, conseqüentemente, de satisfação fornecida por ela.

Ainda podemos entrever ser o enunciado, isoladamente, considerado individual, mas a língua, de fato, ao ser usada em cada domínio da atividade humana, construirá aqueles “tipos relativamente estáveis de enunciados”. Aqui chegamos aos denominados por Bakhtin de gêneros do discurso – aos quais podemos denominar, gêneros textuais, como preferimos neste estudo, em algumas circunstâncias. Sendo assim, dizemos que um gênero é um tipo parcialmente regular de enunciado. Devemos acrescentar a isso que “O estilo é um dos componentes do gênero. Há, assim, um estilo do gênero e, dentro do gênero, podem aparecer os estilos que criam os efeitos de sentido de individualidade” (FIORIN, 2008, p. 48).

O “estilo do gênero” na crônica humorística, entendemos que possa ser representado pela possibilidade de presença da graça, por exemplo; e que o “estilo relacionado à individualidade” é o modo singular como o escritor trabalha a língua para provocar a graça e, por consequência, o prazer.

Os gêneros do discurso são, por tal caminho, tipos de enunciados distintos, havendo, em cada grupo, apesar disso, peculiaridades, de certa forma, estáveis. Além do mais, são deveras variados, pois os campos onde o homem atua são também diversificados e até mesmo incontáveis, na medida em que o homem sempre amplia e modifica a sua ação no mundo. Confirmando essas assertivas, “Existem estudos feitos por linguistas alemães que chegaram a nomear mais de 4.000 gêneros, o que à primeira vista parece um exagero (cf. Adamzik, 1997). Daí a desistência progressiva de teorias com pretensão a uma classificação geral dos gêneros.” (MARCUSCHI, 2010, p. 31).

Conseguimos também afirmar, analisando os escritos bakhtinianos, que os enunciados são baseados em formas-padrão, sendo

tais formas-padrão que constituem os gêneros, [...] visto que estão diretamente relacionadas às diferentes situações da nossa vida social. É cada uma dessas situações, portanto, que determina a existência de um ou mais gêneros, com características temáticas, composicionais e estilísticas próprias (KOCH, 2015, p. 153).

Sobre a forma dos gêneros, podemos dizer se convencionar pelo uso repetido, assim como pela repetição de estruturas sociais em cada cultura:

As formas tornam-se convencionais e com isto genéricas precisamente em virtude da recorrência das situações em que são investidas como ações retóricas típicas. Os gêneros são, em última análise, o reflexo de estruturas sociais recorrentes e típicas de cada cultura. Por isso, em princípio, a variação cultural deve trazer consequências significativas para a variação de gêneros, mas este é um aspecto que somente o estudo intercultural dos gêneros poderá decidir (MARCUSCHI, 2010, p. 34).

Concordando com a questão, Bezerra cita reflexões do próprio Marcuschi: “Todos os usos linguísticos são situados no espaço e no tempo e são a sedimentação de práticas sociais longamente desenvolvidas e testadas, as quais por sua vez, se sedimentam na condição de estruturas chamadas gêneros.” (BEZERRA, 2010, p. 42). E que

Qualquer contexto social ou cultural que envolva a leitura e/ou a escrita é um evento de letramento; o que implica a existência de inúmeros gêneros textuais, culturalmente determinados, de acordo com diferentes instituições e usados em situações comunicativas reais (BEZERRA, 2010, p. 42).

Confirmamos a existência real de gêneros bastante variados e heterogêneos, portanto, porque os campos de utilização da língua são também diversos e diferentes, “compreendendo desde o diálogo cotidiano até a tese científica.” (KOCH, 2015, p. 153).

Por ser tão ampla a quantidade dos gêneros dos discursos, assim como por apresentarem, funcionalidades diversas, são eles um campo de difícil estudo, já que os traços comuns aos mesmos são, por isso, abstratos. A tamanha variedade não deixa darmos conta de delimitar os detalhes que os classificariam (BAKHTIN, 2000).

Também para Bakhtin o gênero não é algo estático, mas, sim, algo que pode sofrer mudanças do mesmo modo como mudam as nossas necessidades de comunicação, por conta das transformações sociais, já que o gênero é também um produto da sociedade (KOCH, 2015). Essa característica de maleabilidade, de possibilidade de mutação pode ser confirmada na própria história do gênero crônica que, desde as origens, até as características atuais, percorreu um extenso caminho de alterações, no que diz respeito inclusive aos objetivos. De relato histórico, até as variadas finalidades de uma crônica, como as da crônica literária que tem, como discurso literário, fins também estéticos.

Um enunciado é também, por definição, a “unidade real da comunicação verbal” (BAKHTIN, 2000, p.287), sendo importante, para a elucidação e para a definição de sua natureza, a análise e a distinção do que podemos chamar de gêneros primários e gêneros secundários – do discurso.

A relação entre os gêneros primários e os secundários e o processo de formação dos últimos é que fará com que elucidemos a natureza do enunciado e, igualmente, “acima de tudo, o difícil problema da correlação entre língua, ideologias e visões de mundo” (BAKHTIN, 2000, p. 282). Portanto, é fundamental para qualquer estudo conhecer a natureza do enunciado em geral e de todos os outros tipos específicos de enunciados – os gêneros do discurso, porque

Ignorar a natureza do enunciado e as particularidades de gênero que assinalam a variedade do discurso em qualquer área do estudo lingüístico leva ao formalismo e à abstração, desvirtua a historicidade do estudo, enfraquece o vínculo existente entre língua e vida (BAKHTIN, 2000, p.282).

Na perspectiva de diferenciação entre gêneros primários e secundários, dizemos que os primários são mais simples, enquanto os secundários são mais complexos, sendo os dois considerados tipos de enunciados. Os primeiros se formam nas diversificadas ocasiões de

“comunicação verbal espontânea”, como um diálogo cotidiano. Os outros surgem em ocasiões comunicativas culturais mais complexas, como o teatro, o romance, a crônica, por exemplo. Contudo, há, além disso, uma inter-relação entre os primários e os secundários, no sentido de que os primários acabam sendo absorvidos e modificados pelos secundários no processo de formação destes. Assim, os secundários integram e modificam os primários, perdendo, desse modo, a relação com a realidade existente (BAKHTIN, 2000).

Concluimos, por assim dizer, que os gêneros do discurso são modelos particulares de enunciados que trazem consigo o estilo. O enunciado, por seu turno, de qualquer natureza, pertencendo a qualquer aspecto da comunicação verbal, é uma realização individual, porque revela o indivíduo ao falar e ao escrever. Nessa lógica, ele apresenta um estilo individual. Todavia, nem todos os gêneros podem revelar esse estilo, assim como os gêneros pertencentes à esfera artístico-literária demonstram. A maioria, na verdade, apenas apresenta a aparência da individualidade ou é complementado por um estilo individual (BAKHTIN, 2000). O que nos levar a concluir o que, de fato, já foi estabelecido há algum tempo, ou melhor, que os gêneros do domínio discursivo literário apresentam o estilo individual com mais propriedade do que outros.

A necessidade de se estudar profundamente a natureza do enunciado e da gama de variedades de gêneros dos discursos está estritamente ligada ao fato de que, dessa forma, possamos conseguir definir tanto um estilo geral quanto um individual.

O estilo linguístico ou funcional é o estilo particular apresentado por um gênero específico de uma esfera de atividade e de comunicação do homem. Tendo cada área os seus gêneros próprios, de acordo com suas particularidades e, “aos quais correspondem determinados estilos” (BAKHTIN, 2000, p. 284). Podemos dar, como exemplo, a da religião, a da culinária, a midiática, a literária e assim por diante. Ao que nos remete às dimensões, ou melhor, aos domínios discursivos apresentados por Marcuschi. Tais grupos de esferas seriam o mesmo que as dimensões discursivas.

Cada função e as “condições específicas para cada uma das esferas da comunicação verbal” originarão um gênero particular, um enunciado específico “relativamente estável do ponto de vista temático, composicional e estilístico” (BAKHTIN, 2000, p. 284).

Nesse ínterim, podemos avaliar e apresentar a crônica humorística como um gênero específico, com determinada função comunicativa, ou seja, como um enunciado específico, o qual apresenta uma relativa estabilidade quanto à temática apresentada, quanto ao aspecto composicional e, também, estilístico.

Pretendendo, então, produzir um gênero que tenha função de fazer refletir, de dar prazer - que tenha um determinado conteúdo temático, de composição e de estilo - é assim determinado um tipo específico de gênero, como ocorre no caso do gênero crônica (literária e humorística). Todavia, mesmo no caso de um gênero pertencente ao conjunto de textos dentro da literatura, ele não surge de criações individuais e, sim, de práticas de comunicação amadurecidas:

Considerando que os gêneros independem de decisões individuais e não são facilmente manipuláveis, eles operam com geradores de expectativas de compreensão mútua. Gêneros textuais não são frutos de invenções individuais, mas formas socialmente maturadas em práticas comunicativas. Esta era também a posição central de Bakhtin [1997] que, [...], tratava os gêneros como atividades enunciativas ‘relativamente estáveis’ (MARCUSCHI, 2010, p. 37).

Bakhtin (2000) aponta, ainda, que o estilo se relaciona, particularmente, às unidades temáticas e às unidades composicionais, como a relação do locutor com o ouvinte, com o leitor, com o interlocutor, com o discurso de outros indivíduos. Torna-se preciso, assim, ter como ponto de partida o estudo dos variados gêneros, para que consigamos estudar um estilo linguístico, porque os estilos da língua são pertencentes aos gêneros. Estudando os diversificados gêneros, temos acesso aos estilos e podemos descrevê-los. Desse modo, é importante, para isso, estarmos atentos ao problema dos gêneros dos discursos dentro da diversidade que os caracteriza e da relação deles com os conjuntos de atuações humanas, tão diversos quanto eles assim como mutáveis.

Entender profundamente a natureza do enunciado e a particularidade do gênero do discurso pode nos levar a solucionar a dificuldade no estudo do léxico e da gramática e no estudo do léxico e da estilística. Sendo assim, estudando o enunciado como por Bakhtin é definido, podemos compreender as unidades da língua, como as palavras, por exemplo (BAKHTIN, 2000).

Ao fazermos uma análise sobre o concreto, que é o fato linguístico, não devemos dissociar o que seja particularmente gramatical do que seja estilístico, porque a gramática e a estilística andam juntas e ao mesmo tempo separadas em “qualquer fato linguístico concreto” (BAKHTIN, 1997, p. 287). O que irá depender do ponto de vista usado para a análise do fato. Se for do ponto de vista da língua, Bakhtin diz que é gramatical. Caso seja visto pelo ponto de vista do enunciado individual, ele diz que é um fato estilístico.

Entendendo a crônica como um enunciado individual, mesmo que socialmente instituído, quando analisamos as escolhas linguísticas para a produção, procuramos, desse

modo, apesar de observarmos itens da língua, ou seja, o fato no concreto, identificar a intenção individual do escritor e o efeito estilístico presente.

As análises feitas por nós no concreto do texto crônica, nos fatos linguísticos encontrados no nosso *corpus*, têm como propósito esse apontamento de Bakhtin de associar o gramatical ao estilístico, avaliando como, de que forma o gramatical funciona como construtor do enunciado individual, do fato estilístico apresentado por Ubaldo ao fazer suas escolhas na produção do texto.

É individual e, portanto, é estilístico o manejo que o João Ubaldo faz da língua, como ao realizar construções como as formações de novas palavras, as escolhas de determinados vocábulos, assim como a arrumação destes, ao criar uma frase irônica. A construção presente no fragmento a seguir, da crônica *Do diário de mamãe* (ANEXO A) é um exemplo de uso que pode ser tomado como estilístico, pois revela uma forma particular elaborada pelo escritor para denotar, implicitamente, que a aparência não é a realidade, que há uma contrariedade entre o que se diz e o real.

Parágrafo 2º: “Oficialmente, é o meu presente, claro”.

No trecho, a narradora diz ser o presente dela, mas, na realidade, é de quem deu, porque o doador do presente o toma para uso como se dele fosse. Assim, é dito algo, com a pretensão de que signifique diferente. Ao usar itens da língua para expressar o que pretende, o escritor espera tal construção de sentido e somente ela será capaz de possibilitar o deleite surgido por meio da interpretação da ironia feita pelo leitor.

Por essa perspectiva, quando um indivíduo seleciona dentro do sistema linguístico uma forma gramatical, o ato pode ser considerado um ato linguístico. Assim, ao usar um item lexical, ao escolher uma frase, por exemplo, para produzir o discurso, ele certamente está usando o que está disponível na língua. Contudo, no mesmo caminho, ele escolheu um determinado item lexical e não outro, uma determinada construção e não outra, demonstrando, desse modo, uma escolha individual, que pode ser com fins estilísticos, até mesmo conscientes a nosso ver, pois com alguma intenção comunicativa. Quando Ubaldo insere em uma das crônicas estudadas por nós, isto é, na crônica *Mais um diário de mamãe* (ANEXO E), uma nova palavra, como “bimãe”, ele parece apresentar um fim específico de criticar o personagem que a cria, ironizando o ato criativo – ou pouco criativo, conforme nos sugere ser sua intenção. Portanto, a introdução da palavra é especificamente escolhida, e com pretensões.

Em outro momento de ponderação, Bakhtin fala da importância do interlocutor na comunicação. Analisa como o caráter primordial da linguagem, que é a função comunicativa, tem sido deixado em segundo plano por alguns estudiosos, quando enfatizam o estudo da individualidade do locutor, não valorizando como deveriam o papel do outro no ato comunicativo. Assim,

a linguagem é considerada do ponto de vista do locutor como se este estivesse *sozinho*, sem uma forçosa relação com os outros parceiros da comunicação verbal. E, quando o papel do outro é levado em consideração, é como um destinatário passivo que se limita a compreender o locutor. O enunciado satisfaz ao seu próprio objeto (ou seja, ao conteúdo do pensamento enunciado) e ao próprio enunciador (BAKHTIN, 2000, p. 288).

Conforme essa postura, o locutor tem atitude ativa na produção do discurso, enquanto o ouvinte/leitor/ receptor teria uma atitude passiva.

Na concepção de Bakhtin, desse jeito, o estudo que se faz da linguagem não é sobre o “todo real da comunicação verbal” (BAKHTIN, 1997, p. 290). Todo este em que tanto o locutor quanto o receptor têm responsabilidade sobre a elaboração do discurso. A essa participação do interlocutor o autor denomina atitude responsiva, pela qual o ouvinte/leitor tem participação ativa na construção do discurso do locutor/escritor.

A ação responsiva nem sempre ocorre imediatamente, mas acaba surgindo mesmo que de forma retardada na maioria dos gêneros secundários da comunicação verbal, como é o caso dos gêneros existentes na literatura, como a crônica. Segundo essa posição, o outro exerce um papel relevante e ativo no processo de comunicação linguístico-verbal e, por isso, deve ser levado em consideração nos estudos sobre linguagem.

Uma das perspectivas para a análise do nosso *corpus* foi, ao analisar as escolhas linguísticas feitas por Ubaldo, levar também em consideração de que modo a atitude responsiva dos leitores pode ter sido responsável por tais escolhas, de modo que elas apresentassem o cômico e o conseqüente prazer que procuramos demonstrar. O exemplo da formação da palavra “bimãe” pode elucidar um pouco essa questão. Ao apresentar a formulação inusitada, ou seja, tal construção no lugar da expressão mais corriqueira do senso comum como “mãe duas vezes”, o escritor parece ter procurado forjar um material risível. Parece delinear um personagem querendo ser inteligente, talvez engraçado, com a construção, mas ao mesmo tempo deixando claro para o leitor ser uma composição simples, nada criativa e procurando no próprio leitor a ajuda para isso. Assim, ao interlocutor confere a responsabilidade de interpretar dessa forma e de achar graça no que, aparentemente, não tem.

Deve-se ter, igualmente em conta, que o próprio enunciador pode ser, em determinado aspecto, um “respondente”, já que o discurso que produz está impregnado de outros discursos formulados anteriormente por outras pessoas e, também, dos elaborados por ele mesmo em outros momentos (BAKHTIN, 1997, p. 291).

Podemos também ponderar ser o leitor de uma crônica responsável, numa certa medida, pela produção do texto que lê, já que o autor, ao produzi-lo, reflete em sua escrita todas as vozes anteriores à elaboração – a própria e a de outros, os leitores, por exemplo.

O enunciado apresenta, por tal caminho, um início e um fim, porque há antes dele o enunciado do outro e, em sequência, os enunciados-respostas também do outro. Há, desse modo, a chamada de alternância entre os sujeitos da fala, alternância das vozes, que determinam as fronteiras do enunciado, delimitando-as. O diálogo real é o local onde se percebe com maior evidência tal característica.

Nos gêneros secundários do discurso, há uma contraposição a tal princípio de alternância, porque o escritor fará, a título de exemplo, perguntas às quais ele mesmo irá responder. Entendemos ser a alternância realizada, na situação, com a própria fala. Por outro lado, mesmo não estando concretamente presente no momento de elaboração do discurso, o outro ainda pode apresentar a atitude responsiva sobre o mesmo. O leitor de um texto literário pode ser ouvido, por assim dizer, pelo escritor, cuja escritura será efetivada com os reflexos dessa audição. Ocorre, nesse caso, o que Bakhtin conceituou como a “simulação convencional da comunicação verbal e dos gêneros primários do discurso” (1997, p. 295). O autor simula, nessa situação, uma comunicação tradicionalmente característica dos gêneros primários.

Além disso, os enunciados são diferenciados das unidades da língua, apesar de se constituírem a partir de sua ajuda - das palavras, das combinações de palavras, das orações, por exemplo. Acontece que, ao comunicar-se, o indivíduo faz a alternância dos enunciados e não das unidades linguísticas.

Todas as ponderações de Bakhtin e as dos outros autores aqui referidas nos auxiliam na análise do nosso *corpus* bem como nas relações que fazemos, no sentido de demonstrar de que modo o texto concreto por ele apresentado é importante na formação linguística e também de conhecimento de mundo de quem com eles tem contato, pois suscita, além da formulação do escritor, também a participação do leitor na construção do discurso lido e na sua interpretação.

Sendo assim, adentramos na finalização deste item com a reflexão de Marcuschi sobre a importância do trabalho com os gêneros como forma de se ter contato com a língua viva e em uso:

[...] pode-se dizer que o trabalho com gêneros textuais é uma extraordinária oportunidade de lidar com a língua em seus mais diversos usos autênticos no dia a dia. Pois nada do que fizermos linguisticamente estará fora de ser feito em algum gênero. Assim, tudo o que fizermos linguisticamente pode ser tratado em um ou outro gênero. E há muitos gêneros produzidos de maneira sistemática e com grande incidência na vida diária, merecedores de nossa atenção (MARCUSCHI, 2010, 37-38).

Ao que podemos acrescentar como Koch (2015) entende ser o trabalho e o contato com a diversidade de gêneros produtivos na interação proporcionada por eles e, ainda, na própria percepção em manobras discursivas:

O contato com a multiplicidade de gêneros existentes em cada cultura e o seu paulatino domínio não só habilitam os sujeitos sociais a interagir de forma adequada nas diversas situações interativas em que se encontram engajados, como ainda a perceber a manipulação, quando, por exemplo, um gênero é mobilizado no lugar ou no interior de outro, com o fim de produzir determinados efeitos; isto é, o jogo que frequentemente se faz convocando manobras discursivas que pressupõem esse domínio, por exemplo, em textos humorísticos e/ou persuasivos, configurando uma metacompetência ou competência intergenérica (KOCH, 2015, p. 158).

O leitor, quando participa da construção dos sentidos do texto lido, consegue realizar mais intensamente a interação por meio da leitura, pois, entre outros fatores, percebe a funcionalidade presente e consegue, vias de interpretação, entender as manobras discursivas com objetivo, tal como, de fazer rir, no caso em que o cômico foi intencionado.

Assim, o contato mais íntimo com os mais diversos gêneros textuais promove no indivíduo a ampliação tanto da capacidade linguística quanto da capacidade de competência de atuação na sociedade, isto é, a competência sociocomunicativa.

1.1.3 O gênero textual crônica: preparando os fios

Dentre os ilimitados gêneros no universo das produções textuais, está o gênero crônica, que se insere em um grupo cujo modo de organização, ou procedimento de organização, de forma geral, é o narrativo (CHARADEAU, 2013).

A narrativa é o tipo textual que tem como uma de suas propriedades apresentar uma determinada estrutura que o distingue dos demais tipos, a saber da descrição, da dissertação (exposição, argumentação) e da injunção.

Os tipos de textos são uma composição que se define pela sua natureza linguística. O tipo textual seria, assim, uma espécie de sequência linguística com uma determinada estrutura, apresentando a narrativa uma específica (MARCUSCHI, 2008).

Não pretendendo neste estudo esgotar o modo de organização textual narrativo, faremos apenas uma breve caracterização e apontaremos o caráter de condução à sensibilização do leitor e a um caminho do imaginário presentes em algumas narrativas.

A título de definição, colocamos a seguir algumas conceituações de narrativa. No que tange a esse tipo de texto, de um modo geral, é a: “Apresentação de um acontecimento ou de uma série de acontecimentos, reais ou fictícios, por meio da linguagem e, mais particularmente, da linguagem escrita.” (GENETTE, 2011, p. 265).

Como expressão da literatura, podemos citar algumas definições encontradas no Dicionário Houaiss (2001):

- Relato de um evento ou uma série de eventos reais ou ficcionais mais ou menos interligados por intermédio de palavras ou imagens;
- Texto literário em prosa, com a presença de personagens que participam de situações imaginárias;
- Coleção de obras de um autor de uma época específica, uma localidade específica etc.

Além de ser um tipo bem explorado na literatura, a narração é frequente na história das experiências humanas. Há, na história da humanidade um grande número de formas em que a narrativa se faz presente. A comunicação é um exemplo de atividade que, em muitas ocasiões, é estabelecida entre os indivíduos por meio da narração.

Somos constantemente expostos a diversos tipos de narrativas, de variados gêneros. Desde crianças, entramos em contato em nossa vida com histórias reais e imaginárias contadas por nossos parentes, vizinhos, amigos e conhecidos e, mais tarde, no decorrer do nosso crescimento, pela escola. Portanto, a narrativa pode trazer um elemento sentimental para nós.

Ela pode ser real ou ficcional, apresentando características bem delineadas, as quais colaboram para que seja facilmente identificado o tipo de texto de determinado escrito. Apresenta uma sequência de fatos que podem ser lineares ou não, tem personagens que participam das ações dos fatos narrados, entre outros aspectos como o tempo e o espaço da narrativa, a existência do narrador etc.

Os estudos em torno desse tipo de texto ocorrem há bastante tempo, advindos desde as teorias apresentadas pelo filósofo grego Aristóteles na *Poética*. Ao comparar, em uma de suas reflexões, a epopeia com a tragédia, ele acaba nos deixando o que entendia por narrativas

históricas. Encontramos na *Poética* a definição de que nelas “é forçoso que se faça a exposição não de uma só acção [sic] mas de um só período de tempo, de tudo o que, nesse tempo, aconteceu a uma ou a várias pessoas, cada uma das quais se liga às outras como o acaso determinou.” (ARISTÓTELES, 2008, p. 90).

Esse tipo textual tem sido de interesse de muitos estudos que procuram entender melhor tanto a forma de produção quanto o modo de compreensão proporcionados por ele. Percebemos, como de exemplo, que a narrativa, por apresentar uma sequência lógica de ideias encadeadas, acaba por ajudar o indivíduo a organizar o pensamento, as lembranças, as memórias e, em muitos gêneros em que se encontra, pode provocar a sensibilização do leitor e o desenvolvimento do imaginário.

Como veículo de reprodução de histórias pessoais e globais e de propagação das memórias inseridas e revividas, as narrativas costumam ser um tipo agradável ao leitor-ouvinte.

Lendo ou ouvindo uma história, o indivíduo refaz caminhos, às vezes, de sua própria história real ou produz caminhos de uma história para si imaginada e procurada. O encantamento produzido pelas histórias pode ser um fator preponderante para um contato maior com os textos, de forma a proporcionar também maior satisfação.

Jerônimo e Hübner (2014) relatam ser a narrativa um dos primeiros tipos (na verdade, eles o denominam de gêneros do discurso, apresentando aquela conhecida confusão de nomenclaturas entre e tipos e gêneros) que adquirimos enquanto crianças e um dos últimos a nos deixar e dizem tal fato fazer com que os estudiosos da narrativa fiquem realmente curiosos para desvendar os processos existentes por trás dessa atividade linguística. Como constata, “O texto narrativo é um dos mais utilizados na comunicação humana, tanto em termos de compreensão como produção. Sua importância se dá na medida em que ele permeia nossa experiência.”(JERÔNIMO; HÜBNER, 2014, p. 411).

Como a narração apresenta uma sequência lógica de ideias e uma sequência cronológica que colocam os elementos dentro de uma determinada ordem, com organização coerente, ela tem a capacidade de também fornecer organização ao pensamento e de ser capaz de remontar fatos do passado: “Ela pode ser uma fonte rica para evocar lembranças e trazer à tona as memórias, [...] É, portanto, inegável a importância de se compreender e produzir narrativas do cotidiano humano.” (JERÔNIMO; HÜBNER, 2014, p. 414).

Citando Scheneuwly e Dolz – cujos estudos são extremamente relevantes na pesquisa sobre os gêneros - os autores apresentam alguns gêneros em que a narrativa ocorre como propriedade comunicativa e, como podemos verificar, a crônica figura entre os exemplos

mencionados, que são: “conto maravilhoso, conto de fadas, fábula, lenda, narrativa de aventura, narrativa de ficção científica, narrativa de enigma, narrativa mítica, conto, crônica, piada entre outros.” (JERÔNIMO; HÜBNER, 2014, p. 414).

A presença do tipo narrativo nas crônicas auxilia, em consequência, entre demais aspectos, a organização feita pelo leitor dos fatos cotidianos apresentados pelo escritor, fazendo-o remontá-los em sua memória e proporcionando a oportunidade, de juntamente a reconstrução dos fatos, talvez anteriormente nunca observados, construir novos sentidos para eles.

Há, por meio da propriedade comunicativa da crônica, uma maior interpretação do conteúdo narrado, pela identificação, pela sensibilização e pelo sentimento de pertencimento do leitor àquilo que foi contado e refletido pelas palavras do escritor.

1.1.3.1 Origem: profundezas da meada

É importante para nós, neste passo, demonstrar ser a crônica não um gênero sem maior relevância e menor em relação aos outros, mas, ao contrário, tão intenso e funcional quanto qualquer outro gênero textual, dependendo do propósito de seu uso, que seja apenas o desfrute. Igualmente, com esse objetivo, é importante apontar-lhe as temáticas usadas e as origens do termo, pois é o nascimento, assim como o nome dado, o início de tudo.

1.1.3.1.1 A temática: procurando as cores dos fios

As temáticas geralmente presentes nas crônicas são aquelas encontradas no nosso dia a dia, nos pequenos fatos e circunstâncias do cotidiano, aquelas que passam despercebidas muitas vezes pelo homem comum e por qualquer um de nós, a menos que sejamos um cronista. Os fatos que nos cercam e estão entre nós sem que sejam notados com mais atenção, ou melhor, que não nos servem para inspiração literária, estão entre nosso nascimento e nossa morte, acontecendo todos os dias. Essa é a matéria importante para o escritor de crônicas:

E a comemoração das datas, pouco conhecidas, como o Dia da Secretária, Dia da Avó, Dia da Sogra, ou muito difundidas, como Carnaval, Natal, Finados, Dia da Criança, Dia dos Professores, Dia das Mães ou dos Pais, está nos outdoors, nos jornais e, principalmente, na televisão, nas propagandas. Mas os pequenos acontecimentos de todo dia, envolvendo o calo, a dor de dente, a árvore que cortaram na minha rua, a própria rua, as crianças, os velhos, os animais de estimação, os aniversários, são elementos comuns a todos, muitas vezes tão comuns que não são adequados a comemorações, nem têm porte para um romance, tensão suficiente para um conto, e

nem lirismo ou indignação para um poema. Inspiram, entretanto, o jornalista-escritor (ou escritor-jornalista?) (BENDER, 1993, p. 42 e 43).

O Dia das Mães, citado entre as datas mais difundidas e conhecidas, não entraria, por essas vias, em uma temática mais apropriada para uma crônica. Contudo, como percebemos ao analisar as crônicas de João Ubaldo sobre o tema, descobrimos que, mais do que o dia propriamente dito, são colocados em análise e em reflexão os assuntos, as ações e as percepções ligados a ele. São alguns casos corriqueiros que aparecem com frequência nesse dia comemorativo, como se arrumar melhor para o almoço em família, sair para almoçar fora, receber flores e outros presentes. Também são alvo de reflexão o ser velho, o ser criança, o ser adolescente, o se ter filhos, o se ter netos, o se ter noras etc.

Como exemplo de um dos acontecimentos em torno do dia, temos o seguinte:

Parágrafo 6º: “Se segure aí: meu presente este ano é uma furadeira. Isso mesmo, [...]”

Nesse fragmento da crônica *Sobrevivo a mais este ano?* (ANEXO C), conferimos o fato corriqueiro de se dar presentes não muito apropriados à mãe. Uma ocorrência mencionada pelo escritor, o qual a descreve, às vezes, com pormenores. Esse dito detalhado sobre o fato se coloca como a verdadeira temática e pode levar o leitor a perceber, possivelmente, a profundidade daquilo com aparência superficial.

Os casos mencionados, frequentes em comemorações como a que estamos observando, são motivos exemplares para servirem de tema do gênero assim como qualquer um presente na nossa vida.

O espaço literário ideal e reservado para isso, para falar e para refletir sobre tais fatos é a crônica. Tudo pode ser motivo, para preencher esse espaço, até mesmo, o não se ter o que escrever ou a dificuldade de escrever.

Já não se poderia especificar qual é a matéria-prima do gênero, por ser a própria vida. A vida como ela é ou não é, as aventuras ou desventuras do cotidiano, as notícias de hoje, de ontem, da minha infância ou mesmo aquelas que nunca formam notícias. Não há restrição de assunto para a crônica, talvez para compensar o pouco espaço (BENDER, 1993, p. 44).

Entre os assuntos constantes no discurso humorístico, como o presente na crônica humorística, Santos indica aqueles que nomeia de “assuntos controversos socialmente”, como política, sexo, racismo, loucura, obesidade, velhice e outros que suscitam polêmica. Temas

amplamente constantes em muitas crônicas, sendo alguns utilizados por João Ubaldo Ribeiro nos seus escritos (SANTOS, 2012).

Sobre os fatos que servem como matéria-prima da crônica, podemos chamá-los de pretexto. Não seriam os fatos em si a temática de uma crônica, mas o que se quer dizer a respeito deles. O cronista diz sobre o fato, analisa-o. Ele diz o que nós, possivelmente, queríamos dizer sobre o acontecimento. É o nosso “porta-voz”. Diz a realidade muitas vezes, mas um real envolto de uma espécie de beleza (BENDER, 1993, p.45).

O espaço em que acontece o fato analisado pelo cronista não fica no mundo real que nos rodeia. Mesmo quando há verdade inquestionável no que se diz, as entrelinhas e as analogias é que interessam. A crônica é um gênero do disfarce e ajuda a aguentar com certa fantasia a vida e a realidade. Geralmente não é ficção pura, uma vez que a realidade está palpável nela, o coração de cada leitor está batendo forte, ao identificar-se com as idéias do cronista (BENDER, 1993, p. 44).

No excerto retirado da crônica *O diário de mamãe este ano* (ANEXO B), conseguimos entrever um provável disfarce da realidade de uma mulher em uma fase da vida na qual a natureza humana vai trazendo algumas questões físicas difíceis, muitas vezes, de serem encaradas naturalmente:

Parágrafo 5º: “A menopausa que [...], fica indo e vindo sem se resolver (vou mudar de ginecologista, tenho certeza de que há ginecologistas cujas caras assustam a menopausa e aí ela fica hesitando em se instalar de vez, deve ser esse o meu problema) está dando uma folga hoje”

O tema tomado como sério e difícil por muitas mulheres na idade madura é exposto na crônica sem nenhum mistério maior, como é recorrente no observado pelo uso mais comum.

Notamos a alusão feita ao fato de ser algo incômodo na expressão “está dando uma folga hoje”, mas esta mesma forma de se referir à situação podemos tomar, por outro lado, como descontraída pelo uso da expressão popular “dando uma folga”, a qual confere um tom leve e, no contexto, engraçado. Também pode ter graça, pelabrincadeira em torno do que é dito sobre o ginecologista, com o uso do recurso da personificação da menopausa, por meio do verbo “hesitando”, de significado próprio para uma pessoa, em “fica hesitando em se instalar”.

Com esses usos, podemos ainda marcar a presença do que Bergson (2018) chamou de transposição, na mudança de um tom para outro, talvez de um mais solene para um mais

familiar, de um mais sério para um mais descontraído. Um tema pesado, sendo empregado de modo mais leve. Esse processo pode marcar a presença também do cômico e fazer o leitor rir de algo, na realidade, incômodo, desagradável e sério para ele e para o julgamento comum.

Essa fantasia que nos ajuda a enfrentar o real de fato na vida, por assim dizer, provoca no leitor o tal prazer, pois o afasta, nem que seja por milésimos de segundo, de algumas crueldades da realidade que, apesar de serem ali, na crônica, motivo e tema, estão disfarçadas muitas vezes pelo risível, facilitando a boa sensação e tornando o real menos difícil, porque sentidos diferentes são construídos nas leituras das entrelinhas.

Se a crônica usa como temática as situações tão corriqueiras e simples da vida, como a apresentada, seria, por isso, um gênero menor? “[...] de tanto se dizer que a crônica é um gênero menor, talvez o próprio cronista acabe se convencendo disso e não se leve muito a sério.” (BENDER, 1993, p. 43).

Pensando em tal propriedade singular e importante do gênero, iremos nos debruçar um pouco mais na questão de ser ou não ser a crônica um gênero menor, dando voz ao consagrado crítico Antonio Candido.

1.1.3.1.2 Crônica: fazenda reles ou tecido primoroso?

Após o advento da imprensa, por volta da metade do século XIX, a crônica produzida tinha características distintas das atuais e era considerada como gênero menor.

Apesar de apresentar, acaso, o estigma de ser menor, podemos, ao nos debruçarmos com Candido (1992, 2003) a respeito do assunto, perceber esse “menor” como sendo, na verdade, um “maior” para nós, pois, por entre outros motivos, pode levar a um aprofundamento de significado e a um mais determinado acabamento pela sua humanização. Ser menor pode ser, então, maior.

Ao pensar na crônica, provavelmente como gênero menor, podemos citar o crítico literário, no texto intitulado *A vida ao rés-do-chão*, no qual é feita uma definição do gênero, considerando importante o fato de ser tida como gênero menor, pois, desse modo, como diz “ela fica perto de nós”. Não dizemos ser a crônica um gênero maior, porque:

Não se imagina uma literatura feita de grandes cronistas, que lhe dessem o brilho universal dos grandes romancistas, dramaturgos e poetas. Nem se pensaria em

atribuir o Prêmio Nobel a um cronista, por melhor que fosse. Portanto, parece que a crônica é mesmo um gênero menor (CANDIDO, 2003, p.13).⁴

A crônica pode ser considerada “menor” pelo fato de estar muito mais íntima e muito mais próxima de nós. Ela se distancia daquilo que pode ser considerado monumental -daquilo que, normalmente, classificamos como gênero maior - justamente pelo fato de ficar tão perto de nós, muito perto do nosso dia a dia. Logo, ela se encaixa à sensibilidade encontrada nos nossos dias, também pelo fato de parecer não ter pretensões maiores, com os assuntos que aborda e com a forma de composição aparentemente solta e a linguagem simples e natural apresentada. São características estas que humanizam a crônica e a fazem ganhar um significado mais profundo e um acabamento de forma determinado, fato condutor de uma possível perfeição, como entendemos pelas palavras de Candido:

Na sua despreensão, humaniza; e esta humanização lhe permite, como compensação sorrateira, recuperar com a outra mão uma certa profundidade de significado e um certo acabamento de forma, que de repente podem fazer dela uma inesperada embora discreta candidata à perfeição (CANDIDO, 2003, p. 13-14).

A forma híbrida que pode assumir uma crônica pode ser a responsável igualmente por fazer do gênero não um gênero menor. A própria característica de hibridez a torna maior e mais profunda.

Tuzino (2009), em artigo que trata da interseção da crônica e do jornalismo, salienta não ser ela um gênero textual menor, mas uma forma híbrida que apresenta informação e opinião. Portanto, observamos “A percepção de que uma crônica não é um ‘gênero menor’ da Literatura – como também não se resume ao universo literário, pois é híbrida.” (TUZINO, 2009, p. 2). Na verdade, “Crônica é um gênero textual híbrido, é um ponto de intersecção entre o Jornalismo e a Literatura” (TUZINO, 2009, p. 1).

O cronista percebe a crônica como um gênero que lhe dá liberdade, podendo transitar, por ela, do real ao ficcional, pela notícia e pelo literário ao mesmo tempo e

Para os seus leitores – não raro – cativos ela representa uma exceção visivelmente às regras presentes na notícia do jornal impresso. Isso porque a crônica tem a façanha de ser um texto que informa através do enfoque autoral, subjetivo, opinativo, parcial.” (TUZINO, 2009, p. 1-2).

⁴ É mister salientar que tal reflexão foi feita por Candido bem antes de se conceder o prêmio ao cantor Bob Dylan. O fato nos faz pensar ter o paradigma se alterado desde então, possibilitando-nos vislumbrar escolhas distintas das que foram realizadas até o momento.

Com a simplicidade e a forma com que fala do dia a dia, a crônica consegue fazer o leitor perceber melhor a realidade e a verdade dos fatos, não apresentando a dissimulação destes, como acontece, normalmente, com gêneros como romance e o teatro nos quais pode haver uma linguagem mais formal e mais elaborada além da “magnitude do assunto e da pompa” às vezes expostos.

Por que devemos estigmatizar a crônica como sendo de um gênero menor, já que falar do dia a dia pode ser maior e já que, em um mundo com pouco leitura literária, a crônica é bastante acessível, como ocorre nos livros didáticos que a apresentam bastante difundida? (BENDER, 1993).

Além do mais, um cronista, ao contrário de ser tomado como poeta menor, pode alcançar grande teor literário, pois tem como aliada a liberdade: “A liberdade de que goza o cronista acaba permitindo que, às vezes, ele transcenda o meramente fático e faça um texto de alto teor literário, com as qualidades que se esperam de uma obra-prima.” (BENDER, 1993, p. 49).

Embora, a partir desses preceitos, possamos considerá-la grandiosa, a própria crônica pode ser o local para o cronista falar do gênero como menor, do mesmo modo como costumam os outros caracterizá-lo. Essa se constitui em mais uma temática presente em algumas delas. Sobre o fato, Bender cita Manuel Bandeira, em *Minha Adolescência*, em cujas linhas o poeta se auto intitula poeta menor.⁵

Machado de Assis também nos fala sobre o gênero, no mesmo momento em que escreve uma crônica, intitulada *O nascimento da crônica*. É o estilo machadiano nos informado sobre o próprio fazer literário numa conversa com o leitor, tecendo uma reflexão do modo como se deva começar um texto cronístico:

Há um meio certo de começar a crônica por uma trivialidade. É dizer: Que calor! que desenfreado calor! Diz-se isto, agitando as pontas do lenço, bufando como um touro ou simplesmente sacudindo a sobrecasaca. Resvala-se do calor aos fenômenos atmosféricos, fazem-se algumas conjeturas acerca do sol e da lua, outras sobre a febre amarela, manda-se um suspiro a Petrópolis, e la glace est rompue, está começada a crônica.

Mas, leitor amigo, esse meio é mais velho ainda do que as crônicas que datam de Esdras. Antes de Esdras, antes de Moisés, antes de Abraão, Isaque e Jacó, antes mesmo de Noé, houve calor e crônicas (ASSIS apud SANTOS, 2007, p. 13).

Machado também especula sobre a origem do gênero:

⁵“Hoje fico admirado que essa minha obra de poeta menor – de poeta rigorosamente menor – tenha podido suscitar tantas simpatias” (BANDEIRA apud BENDER, 1993, p.48).

Não posso dizer positivamente em que ano nasceu a crônica; mas há toda a probabilidade de crer que foi a coetânea das primeiras duas vizinhas. Essas vizinhas, entre o jantar e a merenda, sentaram-se à porta, para debicar os sucessos do dia. Provavelmente começaram a lastimar-se do calor. Uma diz que não pudera comer ao jantar, outra que tinha a camisa mais ensopada que as ervas que comera. Passar das ervas às plantações do morador fronteiro, e logo às tropelias amatórias do dito morador, e ao resto, era a coisa mais fácil, natural e possível do mundo. Eis a origem da crônica (ASSIS apud SANTOS, 2007, p. 13).

Pegando o gancho de Machado, após nos deleitarmos com tamanha – com atrevimento, assim avaliamos – faceirice do autor ao, ironicamente, especular sobre o nascimento da crônica, a partir das primeiras alcoviteiras do mundo, falaremos um pouco sobre a origem do gênero.

1.1.3.1.3 Se Cronos é deus do tempo, também é pai da crônica

A origem do termo que dá nome ao gênero que tratamos neste trabalho tem uma relação estrita com o tempo, que é o senhor no comando do destino. A palavra “crônica” tem o étimo em “Cronos”, deus do tempo, segundo a mitologia grega clássica. Essa parte da mitologia é contada por Laurito (1993), relacionando-a com a origem do termo crônica. O mito conta que Cronos foi derrotado por seu último filho, Zeus, que não sendo devorado pelo pai como havia acontecido com os outros, fê-lo vomitar todos os irmãos e, com eles, guerreou contra o genitor e o derrotou.⁶

“E, de acordo com uma das abordagens teóricas dos mitos clássicos, sua lenda pode ser lida como uma alegoria.” (LAURITO, 1993, p. 10). O deus Cronos personifica o tempo que, tal qual o deus mitológico devora tudo e todos ou, como diria Machado, “é um rato roedor”. O rato que roeria o que aparecesse pela frente, em sua passagem, sem distinção, diríamos, engolindo, fatalmente, tudo o que é criado.

No Dicionário Oxford, assim está disposta a mitologia em torno do termo “cronos”:

⁶“Na mitologia clássica, o deus Cronos, filho de Urano (o Céu) e de Gaia (a Terra), destronou o pai e casou com a própria irmã, Réia. Urano e Gaia, conhecedores do futuro, predisseram-lhe, na ocasião, que ele seria, por sua vez, destronado por um dos filhos que gerasse. Para evitar a concretização da profecia, Cronos passou a devorar todos os filhos nascidos de sua união com Réia. Até que esta, grávida mais uma vez, conseguiu enganar o marido, dando-lhe a comer uma pedra em vez da criança recém-nascida. E, assim, a profecia realizou-se: Zeus, o último da prole divina, conseguindo sobreviver, deu a Cronos uma droga que o fez vomitar todos os filhos que havia devorado. Depois disso, liderou uma guerra contra o pai, que acabou sendo derrotado por ele e pelos irmãos.” (LAURITO, 1993, p. 10).

Cronos (G. Khonos), segundo Hesíodos um dos Titãs (v.); Uranôs (v.), seu pai, confinara os filhos no Tártaros (o mundo subterrâneo) imediatamente após o nascimento dos mesmos. Cronos, instigado por sua mãe, rebelou-se contra Uranôs e o castrou (um mito cosmogônico muito difundido na antiguidade remota. [...]). De acordo com uma lenda o período de domínio de Cronos, após a deposição violenta de Uranôs, foi uma Idade de Ouro na terra. Segundo outra lenda ele teria sido advertido de que um de seus filhos o destronaria; Cronos então passou a engoli-los por ocasião do seu nascimento. Zeus, o filho mais novo (o mais velho em Homero) salvou-se graças a um ardil de sua mãe Rea, e com a ajuda dos Cíclopes e dos Gigantes [...] empreendeu uma longa guerra do alto do monte Olimpos contra Cronos apoiado pelos outros Titãs (exceto por Têmis e seu filho Prometeus, v.). Zeus derrotou-os finalmente com seus raios e com as pedras lançadas pelos gigantes, e aprisionou os vencidos em Tártaros. [...] (HARVEY, 1987, p. 145).

A palavra grega *chronos*, traduzida como “tempo”, da mesma forma que tantas outras da mesma língua, está presente no radical de muitas palavras da língua portuguesa e nos remete ao mesmo campo semântico de “tempo”.

A palavra “tempo”, em português, no *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*, tem o étimo no “lat. tempus, esp. tiempo, it. tempo, francês temps,” (NASCENTES, 1955, p. 489).

Ainda no mesmo dicionário temos a etimologia do termo “cronologia” e “crônico”, a saber: “Cronologia – do gr. chronologia, ciência do tempo” e “Crônico – do gr. chronikós, relativo ao tempo, pelo latim chonicu” (NASCENTES, 1955, p. 144).

No *Dicionário etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa*, encontramos o seguinte sobre a origem:

cron (o) – elem. comp. do gr. chronos-, de chrónos ‘tempo’, que se documenta em alguns compostos formados no próprio grego (como cronologia) e em muitos outros introduzidos, a partir do séc. XIX, na linguagem erudita.[...] **crônica** sf. ‘narração histórica feita por ordem cronológica’ ‘seção ou coluna de jornal ou de revista, que trata de assuntos da atualidade’ [...] do lat. Chronicu-orum pl. deriv. do gr. Chroniká. **crônico** adj. ‘relativo a tempo’ ‘que dura há muito’ [...] (CUNHA, 1982, p. 230).

Moisés (2003) apresenta desta forma a etimologia do termo, em cujas definições podemos antever um vestígio do que entendemos pelo gênero atualmente:

Do grego chronikós, relativo a tempo (chrónos), pelo latim chronica, o vocábulo ‘crônica’ designava, no início da era cristã, uma lista ou relação de acontecimentos ordenados segundo a marcha do tempo, isto é, em sequência cronológica. Situada entre os anais e a história, limitava-se a registrar os eventos sem aprofundá-los as causas ou tentar interpretá-los. Em tal acepção, a crônica atingiu o ápice depois do século XII, graças a Froissart, na França, Geoffrey off Monmouth, na Inglaterra, Fernão Lopes, em Portugal, Alfinso X, na Espanha, quando se aproximou estreitamente da historiografia, não sem ostentar traços de ficção literária. A partir da Renascença, o termo ‘crônica’ cedeu vez a ‘história’, finalizando-o, por conseguinte, o seu milenar sincretismo (MOISÉS, 2003, p. 101).

Nas palavras de Moisés ainda conseguimos confirmar haver na crônica, mesmo no período em que servia para narrar histórias passadas e reais, traços próprios da literatura.

A palavra crônico/crônica igualmente nos leva a entendimentos ligados ao mesmo campo semântico. Por exemplo, quando nos referimos a algum mal crônico, somos remetidos à origem do mal, isto é, somos transportados desde a origem até o mal atual, fazendo-nos inferir uma passagem de tempo do passado até o presente. A crônica, utilizada para denominar um gênero textual específico, também carrega a noção de tempo e está ligada a tal noção sem perdê-la de vista apesar do processo de evolução sofrido pelo gênero.

Continuando o raciocínio sobre a relação da crônica com o tempo, podemos enfatizar a mudança de significação do próprio texto da crônica que, tradicionalmente, servia para registrar o passado e os fatos em ordem cronológica e, modernamente, significa um apanhado do dia a dia, ou seja, “um flagrante do presente” (LAURITO, 1993, p. 11). Tentando parafrasear e elaborando uma relação análoga com o mito grego clássico, observamos, na seguinte citação, o fazer do cronista moderno: “poder-se-ia dizer que, assim como Zeus humano, o cronista também arranca das entranhas de Cronos os filhos que ele quer devorar, na medida em que não deixa perecer no tempo a matéria fugaz da vida, registrando-a e salvando-a do esquecimento.” (LAURITO, 1993, p. 11).

A respeito de o gênero crônica estar relacionado ao tempo, há a possibilidade de avaliá-la como sendo uma forma de se escrever o tempo e a relação com o tempo vivido de variados modos, afirmando que

é um gênero colado ao tempo. Se em sua acepção original, aquela da linhagem dos cronistas coloniais, ela pretende-se registro ou narração dos fatos e suas circunstâncias em sua ordenação cronológica, tal como estes pretensamente ocorreram de fato, na virada do século XIX para o século XX, sem perder seu caráter de narrativa e registro, incorpora a qualidade moderna: a do reconhecido a subjetividade do narrador. Num e noutro caso, a crônica guarda sempre de sua origem etimológica a relação profunda com o tempo vivido (NEVES, 1992, p. 82).

Neves (1992) assinala, sendo assim, que o gênero crônica escreve o tempo:

De formas diferenciadas, porque é diferente em cada momento a percepção do tempo histórico, a crônica é sempre de alguma maneira o tempo feito no texto, sempre e de formas diversas, uma escrita do tempo. Não fosse senão por essa razão, já seria justo que delas se ocupassem os historiadores (NEVES, 1992, p. 82).

O tempo como a passagem, o movimento do que ocorre em um intervalo, em um período, está ligado ao fazer da crônica que, inicialmente, era realizado por cronistas que

relatavam alguns feitos históricos. Até o começo do século XIX, a crônica funcionava como um relato histórico realizado por escritores que contavam os feitos e as conquistas históricas conseguidas por colonizadores. Acerca do assunto, podemos ainda acrescentar:

Na sua acepção mais antiga, ela se relaciona à Idade Média e às crônicas históricas, cujo conteúdo era documental; sendo assim, o cronista era, antes de tudo, um documentarista da sua época, do seu contexto histórico e social. Ainda que o gênero tenha se afastado da ideia de documento, uma relação com a temporalidade fortaleceu-se – noção evocada pela etimologia da palavra: [...] Afrânio Coutinho ressalta a mudança conceitual – de ordem social e histórica – da crônica. Ela invadiu os jornais do século XIX e assumiu novas características, adquiridas na ação de escrever e publicar no espaço do folhetim. Ali, o gênero engendrou sua definição moderna: um escrito sucinto, de temática simples (BECHER, 2013, p. 12).

Sobre a relação com o tempo e a temática do tempo presente nas crônicas, podemos finalizar citando a resposta do cronista Luis Fernando Verissimo, dada em entrevista ao *Estadão*, quando questionado a respeito da essência do tempo do dia a dia em suas crônicas, mais especificamente as crônicas presentes no livro intitulado *Ironias do tempo*, nas quais a temática é o passar dos dias.

O tempo entra como medida de degeneração orgânica, como na história do encontro de dois amigos que não se veem há anos e começam a comentar o aspecto um do outro, e a se criticarem mutuamente por não terem se cuidado e envelhecido mal, e acabam brigando, desta vez para sempre (VERISSIMO, 2018, s/p).

Para dar continuidade ao fato de o teor das crônicas ter se modificado com a passagem dos séculos e, em uma tentativa de caracterizá-la de forma mais abrangente, prosseguiremos, daqui em diante, com um pouco do histórico do gênero em língua portuguesa.

1.1.4 As crônicas tecidas em português

O cronista já existia desde a Idade Média, mas a matéria de seus textos continha o maravilhoso e o lendário. O sentido histórico da palavra crônica – desvencilhando-se do sentido medieval - surgiu alguns anos depois do que é considerado o início do Humanismo em Portugal, época em que houve a nomeação de Fernão Lopes, além de guardador da Torre do Tombo, como cronista-mor do reino (1434). A função de Lopes era a de registrar os feitos dos antigos reis portugueses até a época de D. Duarte – registro denominado no período de “caronyma”. Existiam outros escritores que tinham a mesma função, porém Lopes é considerado o principal, tido como o melhor de todos (LAURITO, 1993, p. 12).

O texto intitulado *Fernão Lopes e José Saramago – Viagem – Paisagem-Linguagem cousa de veer*, de Silveira (1992), tem, entre os objetivos do estudo, como apresenta o próprio, analisar

De que modo é ‘posto em crônica’ (cronicizado?) em Fernão Lopes certo período da história de Portugal? Ou de que modo é ficcionado em Fernão Lopes certo período da história de Portugal? Ou ainda: De que modo em Fernão Lopes as identidades do cronista e do historiador são ficcionadas e/ou historicizadas? (SILVEIRA, 1992, p. 33).

Ao analisar a escrita de crônica feita por Lopes, e o modo de dizer do cronista, chega à conclusão de que a resposta a tudo pode estar no subjetivismo do autor. Lopes organiza a narrativa por meio do olhar, do ponto de vista, colocando-se nela e deixando ao leitor também a possibilidade de ver, como se ali estivesse (SILVEIRA, 1992).

A consolidação de um reino, o de Portugal – pelo estabelecimento na terra -, quando no século XV foi interrompida pelo aumento da expansão marítima, passa a se instaurar definitivamente na história, por meio das crônicas compostas por Fernão Lopes, nas quais está o discurso dessa história. Registros como os feitos por Lopes podem ser considerados uma ficcionalização do real: “A matéria não-ficcional, portanto, transforma-se em ficção, se aceite o princípio de que História – pela interpretação, pelo subjetivismo, pela comunicação, pela ideologia – é também ficcionalização do real.” (SILVEIRA, 1992, p. 27).

Apesar de a crônica poder ser considerada como um documento de um determinado tempo social: “como ‘imagens de um tempo social’ e ‘narrativas do cotidiano’, ambos são considerados como ‘construções’ e não como ‘dados’” (NEVES, 1992, p. 76). A respeito do que é fato e do que é construído nas crônicas, podemos dizer que “De uma forma muito particular as crônicas recolocam a seus leitores a relação entre ficção e História.” (NEVES, 1992, p. 76).

Analisando uma citação de Machado Assis, na qual o autor fala sobre o gênero crônica, Neves(1992) apresenta o que seria apontar um mérito da citação machadiana que é o de definir o objeto da crônica, isto é, “de assinalar que o objeto da crônica, sua matéria-prima, é o cotidiano construído pelo cronista através da seleção que o leva a registrar alguns aspectos e eventos e abandonar outros [...]” (NEVES, 1992, p. 76).

A partir de tal ângulo de visão apresentado pelos autores citados, podemos concordar que a crônica histórica também guarda nuances de composição da história, feitas por meio da criação literária dos autores. Não é apenas relato histórico, mas uma narrativa da história pela visão do autor, diferentemente do que faz um historiador. Os cronistas apresentam os fatos do

cotidiano passado, registrando o que lhes parece importante e que tomam como interessante, em detrimento de outros aspectos. Fazem a construção dos dados conforme o olhar que depõem sobre eles, por meio da subjetividade, da interpretação pessoal e também de suas ideologias.

Em Portugal, Lopes, “Como cronista [...] narra, sobretudo em *D. Pedro I* e *D. Fernando*, a política de fixação na terra – para usar uma expressão definitiva de António Sérgio.”. A *Crônica de D. João I* é a que nos mostra melhor a faceta histórica do cronista e “é decisiva visto que nela há ‘a metamorfose do cronista em historiador’” (SILVEIRA, 1992, p. 29).

O porquê da existência da metamorfose citada é explicado, com a hipótese de Costa Lima:

porque o cronista (aquele que compila e história os fatos) se vê ultrapassado pelo historiador (aquele que interpreta o fato, através do exame subjetivo) no esforço de ‘resolver’ o problema que particulariza a Crônica de D. João I: legitimar um bastardo, o Mestre de Avis, como rei de Portugal, D. João I, o vencedor de Aljubarrota contra os castelhanos em 1385 (SILVEIRA, 1992, p. 29).

No Brasil, o gênero crônica, no sentido histórico, tem como marco inicial a Carta de Pero Vaz de Caminha. Esse sentido advém do fato de que os relatos narrados pelo escrivão sobre a descoberta do Brasil somente iriam alcançar o destinatário um tempo depois dos acontecimentos, o que já se constituía passado, ou seja, era, no momento da chegada, um relato de fatos já ocorridos. Todavia, como escrevia, no momento em que os fatos aconteciam, também pode ser considerado como um cronista moderno, como bem descreve Laurito:

No entanto, comporta-se também como um cronista no sentido atual da palavra – o de flagrador do tempo presente – na medida em que o seu relato é contemporâneo dos acontecimentos que narra. Caminha é o cronista do cotidiano do descobrimento, ou seja, do ‘hoje’ de 1500 (LAURITO, 1993, p. 12).

Além de Caminha, escritores que podem igualmente ser considerados cronistas no mesmo sentido - pois, do mesmo modo, contam sobre o Brasil, sobre a nova colônia aos europeus - são, entre outros, Pero Lopes de Souza, Pero de Magalhães Gândavo e Gabriel e, da mesma feita, alguns missionários e religiosos como Manuel da Nóbrega, Fernão Cardim e José de Anchieta (LAURITO, 1993).

Na verdade, a crônica com o significado antigo, de relato de história passada, e com o moderno, de flagrante do momento presente, permaneceu nas crônicas mais modernas. Mesmo em crônicas consideradas dentro do sentido atual, há algo de contação da história e o

cronista, portanto, não deixa de ser um historiador. É aquele que conta a história do dia a dia, que daqui a pouco tempo se transformará em história do passado. Também o pormenor do cotidiano é muitas vezes usado pelos historiadores.

Questionado em entrevista ao *Estadão* sobre ser o despretensioso utilizado pelo cronista também importante para historiador, Luis Fernando Verissimo enfatiza:

[...] historiadores como (o francês) Fernand Braudel usaram o pormenor, os detalhes do cotidiano, para escrever sobre as civilizações do Mediterrâneo, o que ajudou a torná-lo famoso. Talvez a contribuição da crônica para a narrativa histórica seja a valorização da concisão e dos pequenos, mas significativos detalhes (VERISSIMO, 2018, s/p).

Logo, como notamos, há uma relação íntima e limítrofe entre o narrar um fato histórico passado e o fazer da crônica de todas as épocas. Mesmo que tenha havido uma transformação da crônica antiga até a atual encontramos características que ainda as unem.

A origem da crônica portuguesa se dá em função também da própria constituição da língua portuguesa como língua nacional dissociada do galego-português.

Verificamos que, após a independência de Portugal, em meados do século XIV, o galego-português não dava mais conta das necessidades que iam surgindo no universo de crescimentos. O português, por isso, tomou outro rumo, separando-se e passando a apresentar características diferentes e específicas de uma instituição da nacionalidade que acaba de surgir (SPINA, 2008).

Foram vários os fatores históricos que contribuíram para que o eixo político da nação portuguesa transitasse do Norte para o Sul do território “e, aos poucos, foi-se formando uma língua de ‘livre’ trânsito entre as camadas sociais [...]” (SPINA, 2008, p. 149).” Com o fato, o português, que tinha livre circulação na sociedade, chamado de “comum” pelo estudioso Serafim da Silva Neto, foi a base para a evolução da prosa, tanto de feição informativa quanto de feições literárias.

Algumas traduções do latim para o português enriqueceram a cultura e a língua portuguesas e foram importantes, igualmente, para o “desenvolvimento da língua da prosa” (SPINA, 2008, p. 149). Tais traduções eram de textos sobre assuntos religiosos e eram realizadas pelos clérigos (principalmente os que se encontravam nos mosteiros de Alcobaça e de Santa Cruz) para que os fiéis tivessem acesso ao teor desses escritos, já que não mais entendiam o latim que se estudava na época. Elas foram importantes, porque faziam com que o vocabulário aumentasse e também por “fornecerem exemplos de construção sintática e de

tipos de frase, além de outros processos de ampliação de capacidade expressiva.”(SPINA, 2008, p. 149).

Com o desenvolvimento da Universidade em Portugal e o contato dos portugueses com universidades e pessoas de outros lugares, a língua latina foi mais difundida e teve função de língua internacional. Passou a ser conhecida por quem pertencia principalmente à nobreza ou mantinha relações com ela e, posteriormente, sendo ensinada, também às mulheres.

O latim, por conta disso, ganhou grande relevância na educação e na cultura, pois, naquele momento histórico, servia “de veículo de comunicação da filosofia, da ciência e das letras” (SPINA, 2008, p. 149).

Como a Igreja era sempre a responsável pelo ensino e o latim era, por ela, amplamente utilizado, também, há bom tempo, nas escolas voltadas para os religiosos, era uma língua sempre ensinada.

Não há muita informação sobre a questão do ensino empregado nas escolas em Portugal, no período da Idade Média, mas se tem notícias que, em algumas, constava do currículo o ensino da gramática latina, não somente para os religiosos. Assim verificamos por estes escritos:

[...] algumas notícias esparsas dão-nos conta de que, em 1269, o abade D. Frei Estêvão Martins organizou as escolas alcobacenses, determinando que no mosteiro houvesse aulas de Teologia, Lógica e Gramática (língua latina), não só para religiosos, mas também para escolares não destinados a abraçar a carreira eclesiástica (SPINA, 2008, p. 150).

No século XIII, da Universidade de Coimbra temos informações, através de uma carta do rei, de que essa gramática também fazia parte do currículo dos chamados “Estudos Gerais”. Como podemos constatar, tal carta era uma

[...] datada de 1309, que regulamentava os Estudos Gerais (primeiras designações dadas às Universidades, para indicar escolas abertas a alunos de toda a parte) e se referia ao currículo dos cursos desenvolvidos pelas “cadeiras” de *Direito Canônico*, *Direito Civil*, *Medicina* e *Artes*, que abrangiam *Gramática*, *Dialética* e *Retórica*(SPINA, 2008, p. 150).

Mesmo passando o latim a ser mais ensinado por meio da “iniciação aos conhecimentos elementares da *Gramática*, nos *Estudos Gerais*”(SPINA, 2008, p. 150) a língua portuguesa não deixava de ser aprendida, apesar de se dar somente de forma espontânea e natural no uso contínuo do dia a dia, não fazendo parte dos ensinamentos da escola.

O estudo da gramática não ficou restrito somente às escolas religiosas e às Universidades. O príncipe D. Duarte, no século XV, por exemplo, entendia que os jovens de boa linhagem precisavam também aprender o latim e, além dele, a língua portuguesa. Nos próprios escritos do príncipe, via-se a preocupação e o conselho de que se deviam evitar *palavras latinadas*. Quando ele tinha necessidade de usá-las, preocupava-se em colocar notas de esclarecimento. Toda essa preocupação e esforço foram de extrema importância para o desenvolvimento da prosa em língua portuguesa. Também o irmão de D. Duarte, o infante D. Pedro, escreveu e fez traduções: “Dedicado ao latim e à escolástica, e deparando as mesmas dificuldades, sobretudo lexicais, já encontradas pelo irmão, de igual modo incorporou à prosa inúmeros latinismos, reforçando o processo que se avolumaria no século XVI.” (SPINA, 2008, p. 155).

Contudo, a despeito dessa e de outras dificuldades em encontrar termos, expressões e formas de dizer na língua portuguesa, eles foram importantes para desenvolvimento dessa língua:

Como, na redação de suas obras, ambos os príncipes encontrassem grandes dificuldades, em virtude da ausência de textos em língua portuguesa sobre assuntos abstratos, de ordem filosófica ou moral, tornava-se necessário não só criar termos, introduzir neologismos, mas também desenvolver uma construção sintática que pudesse expressar as relações lógicas do pensamento racional. Propuseram-se então este trabalho, criando uma prosa com muitas imperfeições, talvez pouco literária, mas extremamente fecunda, no sentido de possibilitar o desenvolvimento quer da prosa de fundo filosófico, de construção lógica, adequada a trabalhos teológicos, jurídicos, de tipo universitário, quer de fundo subjetivo, de fundamento moral, mais propícia a interpretações da psicologia humana. Podem pois, ser considerados *os criadores da prosa pragmática e preceptiva* (SPINA, 2008, p. 155).

Outro príncipe, irmão de D. Duarte, teve real importância para o desenvolvimento da prosa, o infante D. Henrique, realizando várias mudanças, como a ampliação da Universidade de Coimbra e a alteração do seu currículo, dando destaque à Retórica.

Com o enriquecimento da língua portuguesa, por meio de obras portuguesas, como a de tais príncipes da casa de Avis; com a progressão prosaica e com as traduções do latim, religiosas ou profanas; foram surgindo outros tipos de prosa, que eram do tipo narrativo, entre elas, a crônica, como confirmamos nas palavras de Spina:

[...]foi-se desenvolvendo outro tipo de prosa cujas raízes vinham de manifestações literárias ou não, que se haviam tradicionalizado nos séculos XIII e XIV. Tais manifestações, entre as quais se contavam as *Crônicas* e os *Nobiliários*, bem como os *romances* ou *novelas de cavalaria*, eram do gênero narrativo, de linguagem

muito próxima da *língua falada*. Na linha dessa tradição é que surgiu a Historiografia (SPINA, 2008, p. 158).

O criador desta última foi Fernão Lopes, “o primeiro cronista-mor do reino português, encarregado pelo rei D. Duarte de: poer [pôr] em caronyca [crônica] as estoryas dos Reys que antygamente em Portugal foram [existiram]” (SPINA, 2008, p. 158).

Foram, inicialmente, ditas como de sua autoria todas as crônicas sobre todos os reis que Portugal tivera. Todavia, depois de longos estudos, foi confirmado pelos críticos que ele só teria escrito, de fato, as crônicas “*Crônica de D. Pedro, Crônica de D. Fernando e Crônica de D. João I* (nas duas primeiras partes)” (SPINA, 2008, p. 158).

O próprio Fernão Lopes escreve, claramente, no prólogo da *Crônica de D. João I*, os objetivos do escritor de crônicas, que sejam os de contar a verdade sobre a história e de colocar a simples verdade antes da falsidade embelezada.⁷

Percebemos pelas palavras do próprio cronista que ele entende o fazer do escritor de crônicas ser apenas o contar a história verdadeira sem precisar florear, sem ter de embelezar e de colocar novas palavras, mas somente relatar os fatos.

Entretanto, por meio do relato de Spina (2008), fica evidente que Fernão Lopes não realiza o que ele mesmo promulga como sendo o simples fazer cronista. Ao escrever, apresenta grande senso artístico na forma como elabora a linguagem utilizada nos textos. Assim, já é mister falar em estilo literário, observando os escritos de Lopes:

Apesar de sua modéstia intelectual e do propósito confesso de ater-se à verdade e de não ter preocupação com a maneira de escrever, suas obras denotam extrema sensibilidade artística, não só no processo de organização da narrativa, inspirado nas novelas de cavalaria, mas também na qualidade expressiva e estética de sua linguagem (SPINA, 2008, p. 159).

Entre os recursos observados nos textos do escritor, ratificando a verdade de que era comum o uso estilístico, podemos dizer que “[...] Fernão Lopes fez uso de comparações, de metáforas, tipos de linguagem figurada, indicadores de sensibilidade estética.” (SPINA, 2008, p. 159-160).

⁷ Assim Spina apresenta o que Fernão Lopes dispõe, em duas passagens, no prólogo da referida crônica: “Se outros por ventura [porventura] em esta cronica buscam *fremosura e novidade de palavras* [beleza e emprego de palavras novas], e nom a certidom das estórias [e não a verdade da história], desprazer lhe há de nosso rrazoado [desagradar-lhe-á nosso escrito, crônica]... (os grifos são nossos).” E “[...] antepoeos [antepomos] a simprez verdade, que a afremosentada [embelezada] falsidade (os grifos são nossos).” (SPINA, 2008, p. 158).

Após apresentar outros cronistas sucessores de Fernão Lopes, Spina (2008) encerra a parte do livro em que nos conduz pelo início da prosa:

A prosa *informativa* e *preceptiva*, criada pelos membros da Casa de Avis, e a *literária narrativa*, iniciada por Fernão Lopes, seguem seus cursos respectivos, cada uma com características próprias, tornando-se, por sua vez, fontes de gêneros e estilos novos, no século XVI e nos seguintes (SPINA, 2008, p. 158)

Pudemos comprovar, desse modo, pelas incursões no texto de Spina, que, entre demais circunstâncias, embora não fossem escritas crônicas com intenções estéticas, na época de Fernão Lopes, algumas deixaram marcas estilísticas incontestes.

1.1.5 A Literatura Brasileira e o tecer da crônica

[...] a Literatura Brasileira nasceu da crônica

Jorge de Sá

Como referencial teórico suporte para esta seção da tese, utilizamos os pressupostos e dados de Jorge de Sá.

No Brasil, o que podemos dizer ter sido a inauguração do processo literário seria a conhecida e já citada aqui carta escrita por Caminha e dirigida a D. Manuel. Contudo, essa afirmação ainda deixa um ponto pacífico de discussão sobre a veracidade. Por outro lado, a importância histórica do texto é indiscutível, assim como a alusão feita a ele em nossa literatura, que é “[...]presença constante até mesmo nos modernos poemas e narrativas parodísticos” e “atestam que, pelo menos, ela é um começo de estruturação.” (SÁ, 2001, p. 6).

Assim, não é incorreto afirmar que a nossa literatura teria nascido de uma crônica e é por meio de tal texto – classificado por Sá como pertencente ao gênero - que a história de nossa literatura começa, ou seja, inicia a partir da circunstância de um descobrimento, do descobrimento de uma nova terra.

A Carta de Pero Vaz de Caminha apresenta, nitidamente, todas as impressões que o autor teve ao chegar ao Brasil, ao ter o contato com os índios, sendo fiel ao que via e ao que ocorria no processo presenciado por ele do contato da cultura europeia com a cultura

indígena. Essas características nos fazem tomá-la como um texto com feições de crônica – aquele gênero que registra o circunstancial. Sá, sobre ele, afirma:

É uma criação de um *cronista* no melhor sentido literário do termo, pois ele recria com engenho e arte tudo o que ele registra no contato direto com os índios e seus costumes [...] [...] a observação direta é o ponto de partida para que o narrador possa registrar os fatos de tal maneira que mesmo os mais efêmeros ganhem uma certa concretude. Essa concretude lhes assegura a permanência, impedindo que caiam no esquecimento, e lembra aos leitores que a realidade – conforme a conhecemos, ou como é recriada pela arte – é feita de pequenos lances. Estabelecendo essa estratégia, Caminha estabeleceu também o princípio básico da crônica: registrar o circunstancial (SÁ, 2001, p. 5 e 6).

Depois de percorrido todo o espaço de tempo desde a carta de Caminha até os dias de hoje, a nossa literatura passou por diversas transformações até que enfim apresentasse um perfil brasileiro. A “vida mundana”, considerada tradicionalmente inimiga da literatura, acaba encontrando-a. Contudo, ainda não se conseguiu abolir determinados tipos de preconceitos como o de parte das pessoas entenderem alguns gêneros como sendo melhores e de mais difícil produção do que outros, como seria o caso do romance; e o de acharem que qualquer narrativa curta é um conto, “[...] perdendo de vista os gêneros que, por tradição ruim, continuam à margem da nobreza.” (SÁ, 2001, p. 7).

A mudança na concepção do que seria uma crônica e o que seria um cronista aqui no Brasil ocorre quando o próprio brasileiro - e não mais o colonizador - começa a escrever crônicas e, igualmente, em função da permissão para que se publicassem jornais em nossas terras.

Começa a existir, no Brasil, um jornal que levava aos leitores as notícias do que ocorria em seu país, assim como sobre seus costumes e seus hábitos, como a crônica da época fazia.

Contudo, a origem do uso do termo no Brasil parece não ter uma precisão, pois alguns autores divergem quanto ao fato. O que não é difícil de entendermos, pois, segundo Siebert (2014):

A falta de precisão histórica, ou de um consenso entre os pesquisadores, sobre a origem do termo em terras brasileiras não nos parece difícil de entender; afinal, a crônica, nas primeiras décadas do século XIX, era um gênero discursivo novo, sendo constituído pelos discursos da história, do jornalismo e da literatura, que se entrecruzavam e teciam, aos poucos, o novo gênero: a crônica brasileira. Outro fator que dificulta a identificação do gênero pode estar ligado a sua autoria, pois na primeira metade do século XIX era escrita por jornalistas que não ganharam reconhecimento no campo literário (SIEBERT, 2014, p. 679).

A crônica, como a compreendemos hoje, podemos dizer ser um misto de jornalismo com literatura, tem a extensão limitada e se dirige a um determinado público. Na verdade, é um gênero que se diferencia do conto em alguns aspectos.

Em um conto, para que se fortaleça o fato “exemplar”, o personagem é construído com densidade, assim como o tempo, o espaço e a atmosfera igualmente o são. Na crônica, o cronista não tem a preocupação estrita com tais aspectos da narrativa, um dos fatores que parece lhe conferir uma aparência de reportagem. Passa a impressão, ao contrário, de não dar importância em se aprofundar nos comentários que faz – o que já comentamos não ser bem como acontece. Quando o autor escreve, “[...] tudo o que ele diz parece ter acontecido de fato, como se nós, leitores, estivéssemos diante de uma reportagem.” (SÁ, 2001, p.9).

Por outro lado, apesar de não apresentar a densidade do conto, na crônica, o autor tem liberdade e, com ela, uma superficialidade aparente pode encobrir o aprofundamento de uma temática apresentada por ele, por meio do trabalho específico que realiza com a língua, explorando-a de tal forma a conseguir, por exemplo, atribuir uma plurissignificação.

Tomadas como textos literários, as crônicas sobre os dias das mães, de Ubaldo, podem e apresentam características do discurso literário próprio dos escritos literários. Uma dessas especificidades é a possibilidade de multissignificação encontrada em alguns fragmentos.

Na crônica *Do Diário de mamãe* (ANEXO A), verificamos tal possibilidade nesta passagem:

Parágrafo 7º: “Longe de mim querer estragar a festa da família. Que diriam eles aos amigos, se não pudessem contar que levaram mamãe/vovó para almoçar fora no Dia das Mães?”

O leitor atento às entrelinhas do texto irá inferir a crítica implícita nas palavras escolhidas para fazer a narradora falar.

No primeiro período do fragmento, em tom irônico, a mãe afirma não querer estragar a festa. A ironia fica mais clara por meio do emprego da expressão “longe de mim”. A colocação nos sugere que o dito é apenas a aparência do não querer. Na realidade, a afirmativa parece indicar insatisfação pelo fato de a ocasião só servir para os filhos e netos mostrarem aos outros.

Inferimos a insatisfação da mãe expressa pela interrogativa que vem logo após a afirmação de que não quer acabar com a festa. Ela não está clara, mas, sim, intencionada e o leitor atento pode fazer uma segunda leitura.

Sendo assim, percebemos uma elaboração linguística tida como uma das características do discurso literário, isto é, a possibilidade de mais de uma leitura do texto expresso.

Apesar, também, de ter a crônica, atualmente, a extensão curta como a de um conto - pois essa foi uma característica alterada desde a carta escrita a el-rei D. Manuel -, ela continua apresentando o registro do circunstancial, o qual é realizado por “um narrador-repórter que relata o fato não mais a um só receptor privilegiado como el-rei” (SÁ, 2001, p. 7). Agora, o público é mais amplo e mais diferenciado.

A respeito do público a que se destina a crônica escrita nos dias atuais, Jorge de Sá salienta que ela

dirige-se a uma classe que tem preferência pelo jornal em que ela é publicada (só depois é que irá ou não integrar uma coletânea, geralmente organizada pelo próprio cronista), o que significa uma espécie de censura ou, pelo menos, de limitação[...] (SÁ, 2001, p. 8).

As limitações seriam de níveis ideológicos - uma crônica escrita para um determinado jornal deveria, por assim dizer, reproduzir a ideologia do próprio periódico, assim como agradar aos interesses dos consumidores a que se destina. Além disso, também deveria corresponder a uma limitação espacial, porque, em uma página de jornal, estariam, juntamente, várias matérias, sendo imposto a cada uma delas um determinado número de páginas, de forma que seria necessário economizar ou equacionar o espaço.

Da economia exigida para a produção de uma crônica teria surgido a riqueza da estrutura do gênero, pois foi preciso adequar a estrutura ao espaço destinado à sua publicação nos periódicos, demandando uma organização estrutural diferenciada.

Quanto à mudança ocorrida, o responsável por dar tons literários à crônica, podemos dizer ter sido Paulo Roberto, ou melhor, João do Rio – pseudônimo mais conhecido e usado pelo escritor – que transformou a crônica, do folhetim como era conhecida, para o modelo que distinguimos hoje. O que tinha a função, a princípio, de informar os acontecimentos diários ou semanais, muda de enfoque com o seu trabalho, ganhando feições literárias. João do Rio “[...]construiu uma nova sintaxe, impondo a seus contemporâneos uma outra maneira de vivenciar a profissão de jornalista. Mudando o enfoque, mudaria também a linguagem e a própria estrutura folhetinesca.” (SÁ, 2001, p. 8 e9). Assim:

[...] em vez de simples registro formal, o *comentário* de acontecimentos que tanto poderiam ser do conhecimento público como apenas do imaginário do cronista, tudo examinado pelo ângulo subjetivo da interpretação, ou melhor, pelo ângulo da recriação do real (SÁ, 2001, p. 9).

Como podemos perceber, a crônica no Brasil, por tal trilha, vai adquirindo novas feições, no que o trabalho com a linguagem e com a composição textual vai influenciar a caracterização que, atualmente, temos desse gênero tomado, por nós, como literatura. Não é por ser, aparentemente simples, originária da precariedade e efemeridade de um jornal, que uma crônica não apresentará uma maior elaboração artística realizada pelo escritor.

A liberdade do cronista para desenvolver o texto e o tema a que se propõe tratar na crônica pode dar impressão de que o escrito não foi, exatamente, planejado pelo escritor, assim como os fatos de uma simples reportagem. Todavia, na literatura, essa liberdade não é ocasional, ao contrário, ela é elaborada para que seja, assim, construído, o que chamamos de literário.

[...] pois o artista que deseje cumprir sua função primordial de antena de seu povo, captando tudo aquilo que nós outros não estamos aparelhados para depreender, terá que explorar as potencialidades da língua, buscando uma construção frasal que provoque significações várias (mas não gratuitas ou ocasionais), descortinando para o público uma paisagem até então obscurecida ou ignorada por completo (SÁ, 2001, p. 10).

Apesar, portanto, da condição aparentemente transitória de uma crônica, pois é destinada, a princípio, a um jornal com a duração de vinte e quatro horas e é dirigida a consumidores/leitores, inicialmente apressados, ela é um gênero que pode apresentar uma maior elaboração.

A pressa e a urgência em escrever também influenciam a escrita, mas mesmo assim o escritor não perde de vista que o que está escrevendo não é mera reprodução dos acontecimentos e, sim, uma recriação elaborada linguisticamente desse real. Há um diálogo, para isso, entre o coloquial e o literário, no qual o primeiro não é uma mera transcrição de algo ouvido a esmo e, sim “uma elaboração de um diálogo entre o cronista e o leitor” (SÁ, 2001, p. 11). Logo,

À pressa em escrever junta-se a de viver. Os acontecimentos são extremamente rápidos, e o cronista precisa de um ritmo ágil para poder acompanhá-los. Por isso sua sintaxe lembra alguma coisa desestruturada, solta, mais próxima da conversa entre dois amigos do que propriamente do texto escrito. Dessa forma, há uma proximidade maior entre as normas da língua escrita e da oralidade, sem que o narrador caia no equívoco de compor frase frouxas, sem a magia da elaboração, pois ele não perde de vista o fato de que o real não é meramente copiado, mas recriado (SÁ, 2001, p. 10-11).

No último fragmento da crônica *Do diário de mamãe* (ANEXO A) analisado, o cronista fala indiretamente ao leitor o que sente a mãe sobre a homenagem, a respeito da

“festa”, parecendo intencionar dizer que muitas mães têm o mesmo sentimento e os filhos e netos também têm as mesmas intenções indicadas pela narradora. É estabelecido um diálogo reflexivo com o leitor, por meio da recriação advinda da elaboração particular do texto.

O cronista tem a sensibilidade para perceber e refletir, por meio do texto escrito por ele, os detalhes da vida, os quais quase nunca conseguimos enxergar da forma como são narrados. Às vezes, nem mesmo percebemos alguns sinais da vida que ali estão, como faz o cronista. Temos, portanto, um lado espontâneo da crônica, mas ao mesmo tempo sensível. O cronista não é somente o jornalista que registra os fatos, mas aquele que, diferentemente de muitos, não deixa passar despercebido algum detalhe, algum pormenor do dia a dia. Tais circunstâncias são notadas pelo escritor e transformadas em arte. Ele nos apresenta criticamente, assim, o ângulo circunstancial de determinadas situações da vida, de breves instantes da vida. O cronista colhe, por assim dizer, a brevidade da vida.

Com seu toque de lirismo reflexivo, o cronista capta esse instante brevíssimo *que também faz parte da condição humana* e lhe confere (ou lhe devolve), a dignidade de um núcleo estruturante de outros núcleos, transformando a simples *situação* no diálogo sobre a complexidade de nossas dores e alegrias (SÁ, 2001, p. 11).

A transformação do casual e do real em arte, por meio de alguns procedimentos linguísticos usados pelo escritor, tem a possibilidade de provocar no leitor, dentre demais sentimentos e ganhos, a satisfação pela leitura.

A percepção de que há por trás das palavras, por trás da organização das frases ali dispostas, por trás do dito, algo não dito, mas indicado, causa no leitor uma espécie de cumplicidade com o escritor. O leitor se vê nas histórias, percebe as sutilezas da vida não observadas antes. O escritor lhe conta o que ele não vê. O leitor sente-se, então, íntimo do escritor, mantém relação com ele, dele se entende até mesmo como amigo. Sentimentos esses que lhe fornecem prazer.

1.1.6 O encontro com o prazer nos entrelaçamentos da crônica

Sendo o cronista uma espécie de porta-voz de nossa realidade, a escrita desse cronista pode ser também um caminho para o reencontro com o prazer de ler. O prazer pela leitura pode ser encontrado ou resgatado pelo leitor quando consegue perceber na história narrada a sua própria história reescrita em uma complexidade muitas vezes nunca observada por ele nos detalhes da vida.

O leitor, por meio de uma reconstrução feita pelo autor, compõe a sua própria história. Ele consegue realizar a empatia com o escritor por meio da leitura. A partir do lirismo reflexivo que reflete o coletivo apresentado pelo escritor, o leitor reconhece e compõe a individualidade multifacetada nas relações sociais e culturais. O “narrador do mundo” leva o leitor a enxergar para além de suas observações rasas e limitadas, “ele representa um coletivo com quem nos identificamos e através de quem procuramos vencer as limitações do nosso olhar.” (SÁ, 2001, p. 15).

Com o narrador dos momentos do mundo, podemos, como leitores, olhar mais longe e mais aguçadamente, tanto para o passado, quanto para o presente e para o futuro e, por meio de suas análises aparentemente superficiais, conseguirmos elaborar a nossa identidade. A crônica, passa, portanto, da condição de transitoriedade para uma mais duradoura. E mesmo que ela seja escrita pelo cronista de jornal, para que dure pouco tempo, esse profissional é, na verdade, um escritor como outro qualquer que, mesmo sem a intenção aparente de eternizar o escrito, na essência, pode pretender a perenidade da obra.

A eternização dessa obra pode ser conseguida, entre outros motivos, por aquela identificação do leitor com o narrado, após perceber e reconstruir juntamente ao escritor a própria história, depois de compreender e interpretar a sua individualidade presente no coletivo, no social, apresentado e disposto, no modo como é realizado pelo cronista.

Na crônica *Mais um diário de mamãe* (ANEXO E), conseguimos depreender como isso pode ocorrer, por meio da observação deste fragmento:

Parágrafo 6º: “[...] o único órgão deles capaz de comunicação verbal é o polegar, ali teclando kd vc rrsr rs bjs e outras informações cruciais, que eles ficam mostrando uns aos outros, em vez de conversar.”

Podemos dizer que há, na passagem, uma personificação em que é conferida a possibilidade de comunicação por palavras somente ao polegar dos jovens. O polegar comunica, não o jovem com o polegar.

Fazendo menção ao uso descontrolado do celular, o escritor apresenta, pela voz da narradora, a insatisfação provavelmente presente em muitos leitores, os quais irão se identificar com a situação, lembrando de episódios de sua própria vida em que foram desprezados, sentiram –se esquecidos ao lado de pessoas que só prestam atenção nos aparelhos.

Conseguindo essa forte inter-relação do leitor com o escritor e com o escrito, por meio das crônicas, o escritor é mais facilmente lembrado pela sua obra.

Neste ínterim, podemos divagar um pouco e pensar no que nos falou Horácio, no primeiro século a.C, sobre a durabilidade da obra, e consequente eternização do próprio autor, por meio dela, como podemos apreciar na seguinte Ode:

Acabei um monumento mais perene que o bronze
E mais alto que a construção real das pirâmides,
De tal sorte que não possam destruí-lo,
Nem a chuva voraz, nem o Aquilão desenfreado,
Nem a série inumerável dos anos e a fuga das estações.
Não morrerei de todo e muita parte de mim
Escapará de Libitina. Enquanto o pontífice
Subir o Capitólio com a virgem silente,
Eu sempre crescerei, renovado pelo louvor dos pósteros.
E sendo de origem humilde, onde violento rumoreja
O Ofanto e onde Dauno reinou, com escassez de águas,
Sobre povos agrestes, tornei-me importante,
De mim se dirá que fui o primeiro a adaptar
Os poemas eólicos aos modos latinos.
Fica orgulhosa, ó Melpômene,
Com os méritos alcançados e benigna
Cinge-me a cabeleira com o louro délfico.⁸ (Tradução da Autora)

Conferindo à crônica o sentido mais perene quando é levada para um livro, Sá a define da seguinte forma:

A crônica, portanto, é uma tenda de cigano enquanto consciência da nossa transitoriedade; no entanto é casa – e bem sólida até quando reunida em livro, onde se percebe com maior nitidez a busca de coerência no traçado da vida, a fim de torná-la mais gratificante, somente assim, mais perene (SÁ, 2001, p. 17).

Tal eternidade da crônica pode ser, desse modo, conseguida, por meio da transposição do jornal para o livro, pois, no jornal, a característica transitória é a que prevalece:

Uma vez publicada no livro, a crônica assume uma certa reelaboração na medida em que é escolhida pelo Autor (em alguns casos, é outra pessoa quem organiza a coletânea). Além disso, ela se torna mais duradoura, porque os textos que

⁸O texto correspondente na língua original é: *Exegi monumentum aere perennius / Regalique situ pyramidum altius, / Quod non imber edax, non Aquilo inpotens / Possit diruere aut innumerabilis / Annorum series et fuga temporum / Non omnis moriar multaque pars mei / Uitabit Libitinam; usque ego postera / Cerscam laude recens, dum Capitolium Scandet cum tacita uirgine pontifex. / Dicar, Qua uiolens obstreperit Aufidus / Et Qua pauper aquae Daunus agrestium / Regnauit populorem, ex humili potens / Princeps Aeolium carmen ad Italos / Deduxisse modos. Sume superbiam / Quaesitam meritis et mihi Delphica / Lauro cinge uolens, Melpomene, comam*(TRINGALI, 1993-1995, s/p).

envelheceram devido à sua excessiva Circunstancialidade não entram na seleção (SÁ, 2001, p. 83).

Sobre transitoriedade ou perenidade da crônica, assim nos fala Verissimo, em entrevista ao *Estadão*, quando questionado se a efemeridade é a identidade do cronista: “Depende do cronista. O grande Rubem Braga fazia crônicas inesquecíveis sobre o efêmero. No fim, o fato de serem inesquecíveis desmente a efemeridade...” (VERISSIMO, 2018, s/p).

No estudo sobre a crônica, Sá cita o escritor Fernando Sabino, mais um escritor que, ao teorizar sobre o gênero, revela que, apesar de serem características do trabalho do cronista a correria, a pressa e a simplificação, é igualmente a inspiração bem como a necessidade da pesquisa, da procura e da seleção do que irá escrever. Em relação ao que seria apropriado à temática apresentada por uma crônica, diz Sabino: “a crônica deve escolher um fato capaz de reunir em si mesmo o ‘disperso conteúdo humano’, pois só assim ela pode cumprir o antigo princípio da literatura: ‘ensinar, comover, deleitar’.” (SABINO apud SÁ, 2001, p. 22).

Reboul (1998), ao falar da teoria de Cícero sobre o discurso persuasivo – e aqui nós entendemos como toda a espécie de discurso - indica como o romano entendia dever ser produzido um. São as mesmas características apontadas por Sabino as existentes no antigo princípio da literatura:

Docere (instruir, ensinar) é o lado argumentativo do discurso./ *Delectare* (agradar) é seu lado agradável, humorístico, etc./ *Movere* (comover) é aquilo com que ele abala, impressiona o auditório (REBOUL, 1998, p. XVIII).

O deleite, por essas vias, é conseguido pelo leitor, quando este lê um texto bem escrito e bem elaborado artisticamente, recriando um belo momento de sua vida cotidianamente vulgar, o que pode ser responsável, também, pela eternização.

O vulgar, o corriqueiro presente no excerto seguinte, da crônica *Do diário de mamãe* (ANEXO A), mostra-nos a medida exata de uma recriação de um fato cotidiano, podendo ensinar, agradar e comover o leitor por essa trilha.

Parágrafo 7º: “Mas cumpro o meu papel de centro da festa, sei o que se espera de mim, nunca falhei em meu dever, vou encarar esse almoço com coragem, serenidade e espírito esportivo.”

Nesse fragmento, é apresentada uma situação comum no Dia das Mães. A ida a uma churrascaria.

Os vocábulos selecionados para denotar o modo como a narradora vai enfrentar a ida mais uma vez à churrascaria – “com coragem”, “com serenidade”, “com espírito esportivo” – dão ao leitor a medida do descontentamento da mãe. Estes empregos, além do uso de verbos como “cumprir” e “encarar”, criam na percepção do leitor uma leitura de obrigatoriedade no ato. É dito, mas nas entrelinhas, o tal descontentamento, o qual é decifrado por quem lê. Lendo, percebendo e decifrando, o leitor pode se identificar, pode se sentir junto ou pode achar graça do modo utilizado para expressar o sentimento da mãe.

O humor é forjado, então, quando o escritor apresenta a realidade implícita – o não contentamento – e indica o que é ideal, que seria gostar de ir ou, ao menos, aparentar que gosta. Seria o chamado por Bergson (2018) de transposição, no caso, do real para o ideal.

Há uma crítica subjacente que, provavelmente, é entendida pelo leitor, auxiliado, é óbvio, por todo o contexto apresentado na crônica. Interpretando, construindo os sentidos intencionados pelo produtor, o receptor pode conseguir o prazer. Seria o riso, nesse caso, produzido pelo observador. Pelo entendimento de Joubert, apresentado por Alberti (2002), o observador precisa notar a graça, para achar engraçado. A intenção de quem produz, por essa teoria, não é suficiente.

No exemplo, o leitor, ao fazer a leitura da crítica subjacente, atinge o que está encoberto pela razão, alcança o indizível, o não-sério, o que não é permitido se observar na realidade, na consciência. Ele atinge o que está no inconsciente e que, no caso, tem as feições cômicas pelo modo como é elaborado o texto. Assim, com o riso, ele completa o pensamento e o liberta dos limites do sério. No ver de Freud (1996), isso constitui conseguir atingir o inconsciente por meio da linguagem, por meio do trabalho linguístico responsável por fazer rir.

Após as questões apontadas, podemos dizer que a crônica não é um relato comum e não elaborado. Ao contrário, é um trabalho artístico de um escritor consciente que domina as técnicas da língua e do gênero, no caso da crônica humorística, elaborando o texto de forma a conduzir ao riso e, conseguindo, consequentemente, a durabilidade do fato.

Mas esse lado artístico exige um conhecimento técnico, um manejo adequado da linguagem, uma inspiração sempre ligada ao domínio das leis específicas do gênero que precisa manter sua aparência de leveza sem perder a dignidade literária. Pois só assim o cronista pode aspirar à transformação do episódio em alguma coisa duradoura, mais exemplar (SÁ, 2001, p. 22).

Acreditamos que João Ubaldo é esse tipo de escritor que sabe perfeitamente o que escreve, como deve escrever e para que deve escrever, sabedor do conhecimento no que diz

respeito à língua e no que concerne ao gênero. Deixa, eternizadas para nós, crônicas como as analisadas nesta tese, aparentemente leves e descontraídas, porém, profundamente elaboradas artisticamente e produtoras de deleite.

1.1.7 João Ubaldo Ribeiro: o cronista urdindo a crônica

João Ubaldo Ribeiro, escritor brasileiro conhecido mundialmente, tem uma extensa produção bibliográfica, além de ter angariado durante a carreira e vida prêmios relacionados à literatura.

Nascido em 23 de janeiro do ano de 1941, parou de escrever e de estar entre nós em 2014, mas não antes de deixar um legado de livros publicados em várias partes do mundo e traduzidos para diversas línguas – por outros e pelo próprio -, assim como prêmios obtidos, como o Jabuti, em 1985, e o Prêmio Camões, em 2008. Além disso, passou a ocupar, em 1994, a cadeira número 34, da Academia Brasileira de Letras. Entre os livros mais relevantes que escreveu, figuram *Sargento Getúlio*, de 1971, e *Viva o povo brasileiro*, de 1984.

Seu nascimento ocorreu em Itaparica, Bahia, mas foi, ainda bebê, para Aracaju, Sergipe, onde ficou a infância quase toda. Em sua casa, quando menino, era rodeado de livros e, segundo seu sobrinho Juva Batella (2017)⁹, ficava horas na biblioteca lendo os infantis. Aos seis anos de idade, entrou para o colégio e, influenciado pelo pai, passou a ler uma extensa bibliografia, incluindo nela muitos clássicos.¹⁰ Trabalhou como repórter antes de completar maioridade e, mais tarde, ingressou no curso de Direito da Universidade Federal da Bahia.

Na produção ubaldina, contam-se artigos, romances, contos e crônicas. Numerosas crônicas escritas para jornais como *O Globo* e *O Estadão*; e muitas publicadas em livros, como os seguintes: *Sempre aos domingos* – 1988; *Um brasileiro em Berlim* – 1995; *Arte e ciência de roubar galinha* – 1999; *O Conselheiro Come* – 2000; *A gente se acostuma a tudo* – 2006 e *O rei da noite* – 2008.

Ubaldo usa um tom, normalmente leve, nas crônicas que escreve. E mesmo que os assuntos tratados beirem ao trágico e ao lírico, a escrita se constitui de descontração,

⁹ Entrevista ao Jornal O Globo. BATELLA, Juva. Os disfarces de João Ubaldo Ribeiro. *O Globo*. Rio de Janeiro, 07 jan. 2017. Leonardo Cazes (oglobo.globo.com).

¹⁰ O próprio Ubaldo atesta o fato, em entrevista dada a Beatriz Marinho, para o jornal *Estado* de São Paulo, 1990: “Li de tudo [...] Meu pai era um intelectual de formação, tinha uma biblioteca gigantesca que era o meu paraíso e onde eu lia de tudo, sem critério. [...] criança ainda, minha família morava em Aracaju e mesmo um rádio era ali um grande luxo, o que nos conduzia fatalmente à biblioteca. Daí o fato de ter lido dois ou três livros por semana, coisa que outros meninos não faziam. Gibi, almanaque sobre mecânica, Shakespeare, Dickens, biografias, tudo me seduzia. [...] Eu escrevia desde pequeno, 8 ou 9 anos, e gostava particularmente de Monteiro Lobato.” (RIBEIRO apud GIACON, 2011, p.229 e 230).

denotando despreensão, o que dá ao leitor o prazer de desfrutar o assunto como se o tragasse facilmente. “A crônica tende ao prosaico, ao despreensioso.” (SANTOS, 2012, p. 179).

Os assuntos desenvolvidos são diversos, desde uma reflexão sobre sua calvície até problemas políticos seríssimos e relevantes, por exemplo, no momento da escrita. Muitas crônicas têm como cenário bares do Leblon e, como personagens ou interlocutores, os frequentadores desses lugares, assim como o próprio Ubaldo.

Episódios variados do dia a dia, como é característico do gênero, povoam o universo cronístico do escritor que, a nosso ver, soube como poucos registrar o momento de forma, às vezes tão intensa, apesar de prosaica, que muitas crônicas são material eterno para reflexão daqueles que as leem. Por sua pena, temas recorrentes do cômico em geral são selecionados, por isso é comum encontrarmos material suficiente para a análise do risível em seus textos (SANTOS, 2012).

Sobre os assuntos tratados por Ubaldo nas tantas crônicas escritas, Santos coloca:

Com relação à temática que seleciona, não difere daquelas que são alvo do cômico e permite ao cronista a exploração das técnicas discursivas na construção de efeitos de humor. A política em geral, os desacertos que dela advêm e os personagens que nela atuam, são alvos fáceis da pena do escritor (SANTOS, 2012, p. 178).

Os textos que trazem a temática dos Dias das Mães são exemplos de crônicas em que o autor apresenta uma elaboração linguística fortemente responsável pela presença de material risível, demonstrando seu perfil crítico, irreverente e reflexivo sobre temas constantes em episódios da vida comum.

João Ubaldo Ribeiro, com certeza, era uma figura bastante interessante. Ler entrevistas do escritor, dadas a diversos veículos, como revistas e jornais, fazem-nos entrever um homem que, apesar de ser intelectual – ou, quiçá, por isso mesmo – era simples, tímido, incisivo, decidido, profundo e incansável na atividade de escrever.

Conseguimos notar, ao ler tais textos, características de Ubaldo, tanto pessoais como a respeito da profissão de escritor, ditas e reveladas pelo próprio.

Por ele, pudemos saber como foi a sua formação intelectual, como era o seu processo de produção da escrita, de que modo encarava a entrada para Academia Brasileira de Letras, como era a relação com o grande amigo Jorge Amado, como lidou com o problema da bebida e tantas outras questões formadoras da personalidade conhecida.

Logo, em relação à profissão de escrever de modo geral, como ser escritor, como é o modo de produção e a respeito de algumas de suas obras, é interessante observarmos

entrevistas do autor concedidas a alguns veículos de comunicação. Nelas, encontramos o Ubaldo por ele mesmo. Conseguimos sinalizar um pouco dessas observações nas entrevistas dispostas em uma tese de doutorado que faz um estudo sobre a fortuna crítica do autor.¹¹

Em entrevistas feitas a Ubaldo, recuperamos alguns posicionamentos dele sobre os próprios escritos. Mencionando o primeiro romance publicado, *Setembro não tem sentido*, Ubaldo diz ter ocorrido a publicação somente em 1968, por razões políticas, apesar de ter escrito bem antes. De fato, vivíamos em plena ditadura militar no Brasil, o que acabava influenciando também o setor cultural com as censuras impostas.

Na entrevista a Alice Raillard,¹² o autor declara não ter sido, propriamente, um militante de esquerda, mas pertencer ao grupo de jornalistas, intelectuais e afins que pensava mudar o mundo. Assim, o romance, como relata, apresenta esse contexto. É orientado e engajado nesse sentido. “Eu pensava que poderia mudar o mundo. Eu e meus amigos da minha geração, meus amigos baianos, meu amigo Glauber Rocha...[...]Meu primeiro livro, com todos os desajeitos da juventude, reflete essa época. É nosso auto-retrato.” (p. 215).

A respeito de *Viva o povo brasileiro*, comenta o autor:

Parece-me ser o resultado de uma maturação. Não acho mais que vou mudar o mundo, mas que vou contribuir para essa mudança comunicando minha tomada de consciência da realidade brasileira. Não considero mais o livro como..., um fuzil, mas como uma base sobre a qual se pode edificar algo novo, como uma contribuição ao conhecimento que nós tomamos de nós mesmos enquanto brasileiros e enquanto pessoas (RIBEIRO apud GIACON, 2011, p.217).

Diz, logo após, ter impressão de que, no próximo livro, *O sorriso do lagarto* (na época), as perspectivas dele iriam se ampliar. E complementa: “Gostaria de escrever um romance sobre o Mal, o Mal genérico, o Mal político, o Mal social” (p.217).

Ubaldo fala, nessa entrevista e em outras, da influência dos clássicos em sua escrita, em específico a influência da *Ilíada*, de Homero, sobre os romances *Sargento Getúlio* e *Vila Real* “Para mim, antes de tudo vem Homero. A *Ilíada*” (p.217).

Questionado sobre quando começou a escrever e se poderia viver do que escreve, na entrevista dada a Giovanni Ricciadi¹³, vislumbramos um Ubaldo brincalhão, quando diz que começou no dia em que aprendeu a ler. Conta que aprendeu a ler em um dia e, no mesmo dia, começou a escrever: “[...] assim que aprendi a ler comecei a escrever besteiras. A compreensão de que era escritor demorou, porque daí foram complicações, mas, escrever,

¹¹ Dados retirados da tese de Giacom (2011) sobre a fortuna crítica de Ubaldo. Optamos por, neste tópico, não repetir a referência, por ser a mesma a conter as referidas entrevistas.

¹² Da revista *La Quinzaine Littéraire*, Paris, França, n. 484, abr.1987.

¹³ Na Revista *Escrever: origem, manutenção e ideologia*. Bari, Libreria Universitária, 1988.

sempre escrevi.”(p. 218). Em seguida, disse não saber, anteriormente, que o seu primeiro livro iria significar algo. Achava, sim, que seria um grande advogado, mas nunca se inscreveu na OAB. Apesar disso, é da escrita que ele vivia, como confirma. O que, para ele, não era difícil, porque vivia modestamente e não gostava de luxo (vale lembrar a preferência por andar de bermudas e chinelos). Disse, também, que a decisão de viver só do que produzia escrevendo não foi muito fácil, mas dava, na época da entrevista, para viver muito bem com o dinheiro vindo dessa profissão: “Vivo bem e não troco minha vida. Eu vivo feito rico, mas vivo melhor! (p. 219).

A respeito do processo de escrita, declara não haver uma regra, não haver planejamento. Irreverente, diz que não é possível explicar algo para o qual não existe instrumento específico capaz de fazê-lo, assim como não seria possível explicar a um marciano o que é o orgasmo, a não ser fisiologicamente (brinca, ao mesmo tempo criticando os que teimam em querer que ele explique o inexplicável). Afirma que fica pensando no livro, até que um dia senta e sai. “Eu não sei como é; eu vou escrevendo...”; “Eu tenho um certo cansaço em discutir isso, me irrita. [...] Todo o ressecamento do processo criador, e essas besteiras, é a tentativa de explicar o inexplicável”(p. 220).

Sobresua relação com a escrita diz ser de total entrega, declara que “[...] cada dia fica mais intensa essa coisa minha com a palavra.”e que a possibilidade de escrever com o computador trouxe mais fluidez ao trabalho e deu determinada “maleabilidade ao texto, que transforma a experiência de escrever em outra experiência. Isso é até uma coisa um pouco embriagadora, às vezes, porque eu me sinto capaz de fazer o que quero” (p. 221).

Após vinte anos da publicação do primeiro romance, o escritor diz também que escreve porque não tem outro jeito, por ser a única tarefa que sabe fazer e por ter com ela algo a dizer e completa: “[...] cheguei à conclusão de que Escrevo porque quero[...]” [...] Escrever é a única forma de felicidade que eu conheço” (p.222). Do mesmo modo, alega não haver pretexto, motivo, estímulo para escrever. Se tem de escrever, se precisa escrever, vai escrevendo, sem necessidade de ter motivo maior que o impulsiona.

Ubaldo afirma que escrever é vital para ele. Escrever é prazer. Sobre existir esse prazer em escrever, ele responde:

Existe, enorme. [...] o meu prazer de escrever é tão intenso que não consigo escrever na frente de ninguém, por causa da total exposição em que fico naquela hora, das minhas caras. Às vezes, eu me levanto da mesa onde estou trabalhando para falar sozinho, para gritar, para chorar. É uma coisa que me deixa, às vezes, num barato, como se diz no Brasil (RIBERIO, apud GIACON, 201, p.223).

Na entrevista a Beatriz Marinho¹⁴, João Ubaldo fala mais uma vez sobre o processo de escrever. Confirma o que disse anteriormente, isto é, que não é algo planejado. É claro, que diz pensar sobre o que será escrito, comentar com os amigos e com a esposa, mas que não há uma organização maior, assim como diz não haver pesquisa, pois não é bom nisso. “Sentar e escrever é uma espécie de código para que o livro saia definitivamente. Começo assim: boto título, dedicatória, epígrafe e desembesto. Só paro quando a obra está completa.” (p. 227).

Pelo observado nas várias entrevistas lidas, o escritor tinha uma rotina intensa de trabalho. Quando se propunha a escrever um livro, trabalhava horas seguidas, todos os dias, até terminá-lo. Por exemplo, em outro momento da entrevista, diz que, para escrever *Viva o povo brasileiro*, ficava trabalhando dez horas por dia durante quase um ano e meio. Fala também ser muito diverso de alguns escritos, no fato de gostar de mostrar o que está fazendo para os amigos e, principalmente, para a mulher Berenice, a qual, segundo ele, dava opiniões que acatava e o texto acabava ficando melhor com a mudança sugerida.

Em entrevista a Bernardo de Carvalho¹⁵, João Ubaldo fala de sua entrada para o jornal. Disse que, aos 17 anos, o pai o levou para trabalhar no *Jornal da Bahia*, porque achava que escrevia bem. Acabou se tornando jornalista, mudando-se para a *Tribuna da Bahia* e virou até editor-chefe. Nessa entrevista, disse se achar ainda um jornalista e estar, no momento, escrevendo para o *Jornal O Globo* e para *O Estado São Paulo*, para os quais produzia crônicas de domingo fazia oito anos na época.

Ao ser questionado novamente sobre o prazer em escrever, Ubaldo diz, naquele momento, estar se sentindo um pouco cansado, talvez por conta da idade, mas que precisava escrever, porque não era rico como alguns pensavam. E brinca, como sempre, dizendo que, se sua mulher ganhasse na loteria, dividiria o prêmio com ele e, então, certamente ele iria parar de escrever durante um bom tempo. Mas diz: “Vivo das minhas crônicas, livros e encomendas” (p. 235).

Em outra entrevista, a Silvio Ferraz¹⁶, faz referência novamente a precisar trabalhar para viver, fazendo crônicas. “Depois de uma certa idade você não tem mais resistência para ficar sem dinheiro. Agora preciso trabalhar, fazer crônicas. Não preciso desesperadamente, mas preciso.”

¹⁴Para o jornal *Estado de São Paulo*, Brasil, ano VII, n. 517. 30 jun. 1990.

¹⁵*Da Folha de São Paulo*, Brasil, 22 nov. 1997.

¹⁶*Da Revista Veja*, Brasil, 16 fev. 2000.

Questionado, de novo, sobre como é ao começar um livro; se, quando começa, já tem enredo, personagens pensados, ele responde somente: “Os personagens fazem o que querem” (p. 239). Mais uma vez, então, confirma não planejar.

Fala, como em outras entrevistas, a respeitosa questão de sempre ter de escrever, ao menos, três laudas por dia, fiscalizado pelo que ele chamava de “Pequeno Ubaldo”, uma espécie de “eu” do autor, que o impulsionava a trabalhar, a escrever, mesmo nos domingos, senão pareceria um vagabundo. “Se eu passar um dia sem trabalhar, ele não sossega enquanto não ler três laudas diárias, definitivas.” (p. 239). Enquanto o outro, o “Ubaldo Grande”, gostaria de, às vezes, fazer tarefas diferentes, ficar sem trabalhar etc.

Sobre o Pequeno Ubaldo, o escritor, na entrevista a Luís Antônio Giron¹⁷, explica: “É o meu superego portátil. Sou muito autocrítico. Mas sei que a perfeição é um atributo divino e nunca vou atingi-la.” (p. 248).

Respondendo a respeito da popularidade que ganhou, comenta: “Virei popular. Sou beijado nas ruas por senhoras trêmulas e recebo cantada das moças bonitas. Mas a popularidade se deve às crônicas dos jornais, onde fixei a imagem do acadêmico debochado” (p. 249).

Como podemos perceber, o escritor baiano está ali, registrado não somente nas produções literárias, mas presente nas palavras proferidas aos seus entrevistadores. Nas declarações feitas, conseguimos mergulhar um pouco no universo pessoal e profissional do escritor.

Ubaldo faz, nas entrevistas lidas por nós, várias vezes referências às crônicas que escrevia, dizendo ora serem responsáveis por seu sustento, ser o seu “ganha pão”, ora por fazê-lo se entender ainda como jornalista. Em outros momentos, dizendo ter se tornado mais popular e debochado por conta delas.

Não podemos negar que essa aura de deboche, de escárnio, de crítica explícita é latente nas crônicas escritas por ele, o que nos confirma o poder das mesmas enquanto propulsoras do riso e do prazer.

Prosseguindo nesse caminho, passaremos a nos deter em apresentar conceitos, entendimentos e mecanismos de produção sobre o cômico e sobre o riso, que, entre demais funções e propriedades, têm o poder de gerar prazer e produção de sentidos.

1.2 O cômico, o riso e outras tramas

¹⁷Da Revista Cult, Brasil, n.57, abr. 2002.

A partir da dialogicidade encontrada em discursos literários como os presentes nas crônicas, fazemos análises do elemento cômico em si e dos mecanismos de produção do riso, em crônicas de João Ubaldo Ribeiro; e procuramos demonstrar como esses mecanismos realizam o diálogo. Para isso, a pesquisa, sobre esse item, tendo em vista, principalmente, os aspectos cômicos presentes nas crônicas ubaldinas, concentra-se, sobretudo, nas concepções sobre o riso propostas por Bergson, em *O Riso*; e sobre o cômico e o riso estudados ao longo do tempo, com igual respaldo, em pesquisas como a de Alberti, em *O riso e o risível na história do pensamento*; e como as apresentadas por Minois, em *História do riso e do escárnio*.

1.2.1 O riso por Alberti: um fiar deveras antigo

O homem é diferente de Deus e diferente dos outros animais, porque ri, porque tem a capacidade de rir? Vamos, aqui, debruçar-nos na procura de responder essas e outras questões.

A nossa intenção, inicialmente, assim como fizeram Alberti (2002) e Minois (2003), é recorrer a teorias desde a Antiguidade, com o objetivo de rever distintos estudos e pensamentos muitas vezes controversos a respeito da temática por hora abordada nesta seção.

Sendo assim, passaremos a verificar algumas dessas ideias a respeito da questão que tem, para muitos, sido um verdadeiro enigma. Iremos nos valer, para isso, por hora, dos estudos dos autores supracitados.

Verena Alberti, investigou o riso, no livro intitulado *O riso e o risível na história do pensamento*, como muitos fizeram, partindo da Antiguidade e sobre o que os antigos pensadores percebiam e teorizaram a respeito dele, como o caracterizaram e, para eles, qual seria o material do riso, ou seja, o que faz rir. Como consta no início da obra, fez um estudo do entendimento do riso, apresentado por vários autores em diversas épocas da história, nos quais ela pôde perceber a preocupação com o julgamento ético dado à questão e, também, a tentativa de explicação do próprio homem.

O riso sempre intrigou e continua intrigando o homem há séculos e tem sido, por isso, alvo de pesquisas, estudos e variadas interpretações conforme a época e de acordo com a sociedade onde é investigado e analisado. Além disso, várias são as áreas de estudos que já se interessaram por desbravá-lo, como nos apresenta a seguinte citação:

O riso já vem sendo objeto de investigação de estudiosos de várias áreas de conhecimento, tais como a filosofia e a psicologia. Na Antiguidade, Aristóteles p. ex. já se havia ocupado do tema. As ideias defendidas por Platão em seu *Filebo* marcaram a filosofia por muitos séculos, tendo sido mais tarde encampadas pela teologia medieval [...] (BOLACIO FILHO, 2012, p.65).

Na história do ocidente, ele tem sido um verdadeiro mistério a ser desvendado. É um fascínio do qual se tenta descobrir a essência para o decifrar. Anteriormente, era pensado como algo que diferenciava o homem de Deus e dos outros animais, “o que teve implicações éticas importantes: ora o condenavam por nos afastar da verdade e do sério característicos da superioridade divina, ora o toleravam seguindo certas regras que visavam nos afastar da inferioridade animal”. Contudo, como houve mudanças nas exigências de se explicar o mundo, também a explicação sobre o riso sofreu a influência de novos pensamentos. Depois do século XIX, o riso passa a ser um grande objeto de estudo da filosofia e começa a figurar de forma importante em estudos da área, como pondera Alberti: “A partir do século XIX, porém, a verdade e o sério não mais bastavam para explicar o mundo, e o riso passou a ocupar um lugar de destaque na filosofia.” (ALBERTI, 2002, p. 8).

A autora faz, no início do livro, uma reflexão sobre o porquê de precisar recuar até a Antiguidade para fazer a investigação a respeito do tema, explicando que se torna necessário, entre outros motivos, para uma leitura não equivocada dos contemporâneos que tratam do assunto, conferindo-lhes, por exemplo, achados sobre o tema que já haviam sido apresentados anteriormente. Explica:

Mas o recuo até a Antiguidade se faz tanto mais necessário quanto mais se conhece uma certa peculiaridade das produções teóricas sobre o riso: cada autor parece recomençar sua investigação do zero, ignorando em grande parte as tentativas de definição anteriores. Não são poucos os que declaram que suas teorias têm a faculdade de revelar, de uma vez por todas, a essência do riso, quando, na verdade, boa parte de suas definições já figura em outros textos. O recuo até as teorias do riso da Antiguidade tem ainda a vantagem de evitar alguns equívocos na leitura contemporânea dos textos teóricos.

Se não se conhecem as recorrências na história do pensamento sobre o riso, corre-se o risco de salientar, em muitos autores, teses que não lhes são exclusivas, ou, ao contrário, de não identificar questões cuja importância está ligada a tradições teóricas hoje “esquecidas” (ALBERTI, 2002, p. 8).

Alguns dos objetivos do livro são apresentados, como o de desconstruir alguns conceitos da contemporaneidade a respeito de teorias do passado que se debruçaram sobre o riso e

a quem interessaria este estudo? Primeiro, àqueles que pretendem conhecer um pouco mais sobre a questão do riso propriamente dita. Segundo, aos que se interessam por como o homem andou pensando aquilo que o tornava específico em relação aos animais e a Deus. (Pensar o riso sempre significou posicionar-se, ou posicionar o objeto das próprias reflexões, em um terreno intermediário entre a razão, porque o riso é "próprio do homem" e não dos animais, e a não-razão a "paixão", a "loucura", a "distração", o "pecado" etc. -, porque o riso não é próprio de Deus (ALBERTI, 2002, p. 8).

Desse modo, ao esclarecer alguns estudos mais atuais sobre o assunto, a pesquisa de Alberti (2002) vem com a finalidade de acudir aos que se colocam na tarefa de investigar mais sobre o tema, sendo de grande valia para o conhecimento.

Examinando o riso na sua relação com o pensamento, ao estudá-lo no século XX, Alberti (2002) constata ser necessário partilhar de alguns espaços

Estudar o riso no pensamento do século XX leva à constatação de algumas recorrências interessantes. A principal delas é uma espécie de leitmotiv presente em textos de proveniências e objetivos bastante diversos e que pode ser assim resumido: o riso partilha, com entidades como o jogo, a arte, o inconsciente etc., o espaço do indizível, do impensado, necessário para que o pensamento sério se desprenda de seus limites. Em alguns casos, mais do que partilhar desse espaço, o riso torna-se o carro-chefe de um movimento de redenção do pensamento, como se a filosofia não pudesse mais se estabelecer fora dele (ALBERTI, 2002, p.11).

Para prescrutar o riso nessa relação como o pensamento, lança mão da teoria desenvolvida pelo filósofo alemão Joachim Ritter, que explora o tema. O riso, para o filósofo alemão – e, também, para tantas outras reflexões feitas por contemporâneos - acaba por demonstrar que o que está fora da norma, o que dela desvia e aquilo que não é dito compõem a própria existência. O riso, por esse caminho, é o fio condutor pelo qual o homem busca “encontrar e explicar o mundo: ele tem a faculdade de nos fazer reconhecer, ver e apreender a realidade que a razão séria não atinge.” (ALBERTI, 2002, p.12).

O riso pode nos levar a entender o mundo e a realidade por outros caminhos que não seja pelo sério. São diversos os textos sobre o riso a apresentarem a oposição entre a ordem e o desvio,

com a conseqüente valorização do não-oficial e do não-sério, que abarcariam uma realidade mais essencial do que a limitada pelo sério. Importa ressaltar aqui a relação fundamental entre riso e pensamento que decorre desse "pertencimento". Para Ritter, o riso é o movimento positivo e infinito que põe em xeque as exclusões efetuadas pela razão e que mantém o nada na existência (ALBERTI, 2002, p. 12).

Percebemos o riso, por esse viés de especulação, como redentor do pensamento, fazendo com que o homem, por meio dele, conhecesse a essência do mundo e a apreendesse.

A razão subjuguou o infinito da existência, expulsando-o e o tendo como marginal e ridículo. Assim, pelo riso e pelo cômico, essa parte banida da realidade pode ser percebida e entendida pelo homem. “Sua positivação é clara: o nada ao qual o riso nos dá acesso encerra uma verdade infinita e profunda, em oposição ao mundo racional e finito da ordem estabelecida.” (ALBERTI, 2002, p. 12).

Temos o riso como redentor do pensamento racional. As normas - a ordem estabelecida - são determinadas pela razão e têm a ideia de finitude. O riso e o cômico passam a ser responsáveis por apresentar ao homem o lado da realidade obscurecido, a essência dessa realidade, a infinitude, opondo-se àquele mundo ditado pelo pensamento racional. O pensamento limitado e preso pela razão, assim, rende-se por meio do riso.

Nas crônicas de Ubaldo, o leitor, ao entender o material risível no texto e, conseqüentemente, ao rir pela graça provocada por ele, pode acessar a essência do real envolvido, o lado encoberto pela razão, não ficando limitado à finitude do pensamento. O riso pode fazê-lo completar a realidade e vê-la como um todo, não somente pelo lado mais sério.

Na crônica *Do diário de mamãe* (ANEXO A), temos o seguinte exemplo que pode ilustrar isso:

Parágrafo 4º: “Sim, e eu sou uma anormal. Não anormal de psicanalista, que todo mundo é, mas anormal mesmo, dessas de cinema americano de tevê de assinatura. Bem verdade que tenho minhas razões.”

O vocábulo utilizado para caracterizar a mãe que narra os acontecimentos do Dia das Mães, da forma como é apresentado ao leitor, dá um indício a este do todo real da ocasião. A razão, o pensamento racional dos indivíduos é levado a perceber o dia, geralmente, como um acontecimento glorioso para a protagonista. Contudo, o modo como a própria mãe se caracteriza, como o adjetivo “anormal”, por si só, já confere o sentido de desvio do que se é esperado pelas convenções.

Nesse passo, podemos dizer ocorrer a violação da normalidade, cuja interpretação pelo leitor pode levar ao riso. A percepção simultânea de que há no texto um normal apontado, acrescido de uma ruptura desse normal, é capaz, segundo Magalhães (2010) de provocá-lo.

O que seria sério, visto somente por esse aspecto, passa, com a interpretação feita, com a leitura além da razão, a ser engraçado.

Bataille, outro estudioso apresentado, percebe que a relação entre a filosofia e o riso irá se estreitar, em 1920, quando constata que, resolvendo o enigma do riso tudo se resolveria, todas as explicações seriam dadas, e que ri poderia levar para além do pensamento, completando um ao outro – o riso completando o pensamento e o pensamento, o riso. Este iria esclarecer o problema da filosofia, porque, no seu entendimento, naquele momento, resolver um problema do riso seria também resolver um problema da filosofia. Mais tarde desenvolve a teoria conhecida como a filosofia do não-saber, segundo a qual a experiência é fundamental para se encarar com seriedade o não-saber. A filosofia do não-saber se torna uma experiência refletiva, pois transforma conscientes todos os efeitos vividos na experiência, como os “do riso, do êxtase, da angústia etc.”, sendo o ponto fulcral de sua filosofia a experiência do riso (ALBERTI, 2002, p. 13).

[...] pareceu-lhe impossível falar do riso fora do contexto de uma filosofia que ultrapassasse o riso, tal qual a filosofia do não-saber (non-savoir). Não era mais necessário isolar o problema do riso, mas sim juntá-lo a outras experiências do não-saber, como as do sacrifício, do poético, do sagrado, do erotismo, da angústia, do êxtase etc. - experiências que ocupam posição central em sua obra. Mesmo depois dessa mudança, o riso continuou preeminente na filosofia de Bataille, como explica na conferência de 1953:

Creio na possibilidade de partir, em primeiro lugar, da experiência do riso, e de não mais largá-la quando se passa dessa experiência particular à experiência vizinha do sagrado ou do poético. Se vocês quiserem, isso é o mesmo que achar, no dado que é o riso, o dado central, o dado primeiro, e talvez o dado último da filosofia.

E em seguida:

Posso dizer que, na medida em que faço obra filosófica, minha filosofia é uma filosofia do riso (ALBERTI, 2002, p. 13).

Vivendo a experiência do riso, o leitor da crônica humorística, como as de João Ubaldo, traz à sua consciência o que estaria encoberto e limitado pela razão, obscurecido pelo sério. Pelo riso, ele pode conseguir completar o já latente no pensamento, chegando ao que não pensa conscientemente. Seria a salvação para o pensamento acorrentado nos limites do sério. Se, como pensava Freud (1996), o que faz rir, como o chiste, está em lugar contrário à parte consciente da razão, ainda assim, nesse lugar onde está, pode ser dito pela razão.

No exemplo anterior, da crônica *Do diário de mamãe* (ANEXO A), o fato de nem sempre serem tomadas como boas as homenagens pode estar no inconsciente do indivíduo, encoberto por limites impostos pela razão, pela norma, pela convenção; mas, ao alcançar o não dito do inconsciente, esse não dito pode ser falado pela consciência.

Alberti (2002), logo em seguida, discorre que, também para Nietzsche, o riso pertencia ao filosófico e o próprio Bataille teria deixado a questão a respeito esclarecida. Este faz um tributo àquele, apresentando sua importância “na consolidação dessa relação imperativa entre

o riso e o pensamento na filosofia moderna”.Citando a percepção de Bataille sobre Nietzsche, conta:

Na conferência de 1953, Bataille destaca o laço fundamental que o une ao pensamento de Nietzsche. Diz que sua experiência do riso é "profundamente comum à de Nietzsche" e que a relação entre os dois pensamentos pode ser compreendida pela "importância que Nietzsche atribuía ao riso". Apesar de Nietzsche não ter sido muito explícito sobre sua experiência do riso, Bataille observa que ele foi o primeiro a situá-la.

Uma frase de Nietzsche agrada particularmente a Bataille [...]. Bataille refere-se a ela num artigo publicado em 1968, mas já em 1947 dizia: ‘Poucas proposições me agradam mais do que esta, de Zaratustra "E que seja tida por nós como falsa toda verdade que não acolheu nenhuma gargalhada"’. No artigo de 1968, afirma a respeito da mesma proposição que Nietzsche ‘chegava a conferir à gargalhada o valor maior do ponto de vista da verdade filosófica’ (ALBERTI, 2002, p. 15).

Podemos, por essas vias, enfatizar o caráter filosófico do riso, atribuído pelos estudiosos. E ainda que Nietzsche não tenha deixado tão claro o entendimento da “experiência do riso”, assim como fez Bataille, não se pode duvidar que entendia o riso como comportamento filosófico.

Analisando o tratamento de Nietzsche dado ao riso, como sendo semelhante ao de Bataille, Alberti explica:

As formas em que o riso aparece na obra de Nietzsche permitem de fato compreender sua "experiência do riso" como Bataille a compreende como uma experiência do não-saber. Experiência necessária, imperativa, que constitui talvez, segundo o próprio Nietzsche, a salvação para o pensamento aprisionado dentro dos limites do sério (ALBERTI, 2002, p. 16).

Após apresentar os pensamentos de Ritter, Bataille e Nietzsche, conclui existirem outros tantos autores modernos relevantes no estudo do assunto e ratifica a tendência moderna de o entendimento sobre o riso ser uma atitude filosófica, no sentido de ter a capacidade de fazer chegar ao que não se pensa. Mesmo que os pensamentos dos três não tenham sido “discutidos em todas as suas nuances, já permitem sustentar a idéia de uma certa tendência, no pensamento moderno, para conferir ao riso um lugar-Chave no esforço filosófico de alcançar o ‘impensável’.”(ALBERTI, 2002, p. 16).

Comentando a questão do riso e do risível para Freud, a autora assinala que os tratamentos dados por ele a esse tema apresentam diferenças substanciais que indicam poderem estar “para além do pensamento”, porque, “Para Freud, portanto, o objeto do riso em geral - o chiste, a ação cômica, o humor etc. - opõe-se à esfera consciente da razão e da crítica.”, mas “o impensado, o indizível, o não-sério”, no local onde se encontram, “num

espaço teoricamente estabelecido” podem ser, de certa forma, acessados, ditos e pensados pela razão (ALBERTI, 2002, p.).

Não basta situar o riso e o risível enquanto opostos à apreensão consciente do mundo, à relação lógica entre as palavras e as coisas; o lugar mesmo em que se situam é "dizível" pelo pensamento racional, uma vez que o impensado passa a ser acessível pelo viés da psicanálise.

Há, assim, diferenças significativas entre os tratamentos da questão do riso como sinalizadora de algo que se situa para além do pensamento (ALBERTI, 2002, p.20).

A matéria do riso, ou seja, o que é risível, o que pode provocar o riso, também é exposta. O autor Joubert começará por dizer ser necessário não haver compaixão nem piedade para que algo seja passível do riso e, da mesma forma, ser preciso que haja algo de torpe. Nisso, o estudioso segue os antigos a respeito da questão do riso. “Nota-se, porém, uma diferença de abordagem: a coisa risível não interessa a Joubert como recurso oratório ou dramático para suscitar o riso nos espectadores, e sim como matéria concreta apreendida pelos sentidos e causa externa do movimento do riso.”(ALBERTI, 2002, p. 87).

Joubert investiga o que pode levar ao riso, levando-nos, a partir disso, a conseguir determinar uma classificação em gênero e espécies: “O gênero é ‘coisa torpe e indigna de piedade’ e as espécies são os risíveis feitos e ditos, já que a matéria risível se dirige aos sentidos da visão e da audição.” (ALBERTI, 2002, p. 87-88).

Para Joubert, não rimos de um amigo e de quem gostamos, por exemplo, quando este, de repente, cai numa lama. Contudo, rimos de uma autoridade, de cuja posição duvidamos e não a tomamos como digna dela. Do amigo, ao cair, teremos compaixão, vergonha por ele. Da tal autoridade que, sendo odiada por todos, ao cair, não haverá um que não rirá. Nesse caso, a teoria sobre o riso do autor se encontra afastada da de Platão que, ao contrário, dizia que rimos dos amigos fracos (ALBERTI, 2002).

Podemos ilustrar com a seguinte passagem:

Parágrafo 4º: “[...] chega à churrascaria, me dá um beijo olhando para o outro lado, enche o pandulho de linguiça, picanha e farofa de ovo e não fala mais nada, deve ter um vocabulário de 15 palavras, grande Marcelinho, excelente neto, prevejo um grande futuro para ele como lutador de sumô.”

No exemplo anterior, retirado da crônica *Do diário de mamãe* (ANEXO A), o receptor não acharia graça, não riria, decerto, caso Marcelinho fosse o próprio filho. Na verdade, o que

se espera dentro da normalidade e, das convenções, é que uma avó também não ache graça, porém a avó dessa crônica dribla a normalidade, viola o normal, dando lugar ao riso.

Por tal aspecto do estudo, todavia não é conferido ao riso uma função de condenar, embora o material risível seja frívolo. Aquele que ri não apresenta, portanto, na teoria de Joubert, uma condenação moral, um julgamento ético do riso. “Ele não mistura a inveja e a malícia ao prazer do riso.” (ALBERTI, 2002, p. 89).

Joubert irá classificar, também, os feitos passíveis do riso em: os que acontecem sem a pessoa querer, como é o caso de se deixar partes do corpo expostas, quando uma calça ou uma blusa rasgam, por exemplo; os feitos propositalmente, como quando um velho imita uma criança; os danos leves, quando alguém chora pela perda de algo sem muito valor; brincadeiras que fazemos com os outros, como jogar água quando uma pessoa não espera por isso; os ligados aos nossos cinco sentidos, como comer algo amargo pensando ser doce; ou ainda os provocados por nossa imaginação, como o exemplo que cita da pessoa que sai à noite porque tem medo de fantasmas.

Joubert também irá falar sobre os risíveis ditos e ouvidos. Os ouvidos são os que recebem as informações do cômico, fazendo tanto a função de ouvir propriamente dita como de ver, isto é, além de ouvir o material cômico que foi dito, a partir da audição, a pessoa consegue visualizar na imaginação a cena cômica. Assim, parece que, ou ouvir, está concomitantemente vendo. Os ouvidos conseguem receber o que é risível próprio do seu sentido que é ouvir, mas também o que é risível aos olhos, próprio da visão. “Já os risíveis exclusivos ao ouvido são os ditos picantes, as zombarias, os trocadilhos, os equívocos, os ditos ambíguos e que levam ao engano” (ALBERTI, 2002, p. 90).

Podemos dizer que, ao ler um texto com o cômico presente, o indivíduo poderia levar tanto aos seus ouvidos quanto aos seus olhos o que é dito pelo texto. Poderia imaginar a escuta e a visualização de uma cena cômica descrita do modo como foi escrito. A transposição para uma imagem visualizada da cena pode perfeitamente ocorrer, quando, na crônica *Do diário de mamãe*, no exemplo a seguir, o receptor lê a situação em que a mãe diz ter passado o descascador de batatas que ganhou de presente na orelha do filho.

Parágrafo 6º: “[...], até hoje deve ter trauma de batata. Você também teria, se passassem um descascador de batata elétrico na sua orelha.”

Assim temos uma leitura do texto, seguida da imaginação da cena tanto visualmente quanto auditivamente.

Contudo, ao ser observado o porquê de os ditos serem cômicos, ou melhor, o porquê de provocarem o riso, Joubert não é muito claro e parece ser esse fato uma espécie de entrave no que diz respeito às conceituações existentes do risível como torpeza ou deformidade:

O "cômico de palavras" parece constituir uma espécie de calcanhar de Aquiles para as definições do risível enquanto torpeza ou deformidade. Cícero e Quintiliano também não explicam em que medida enunciar uma impossibilidade, trair a expectativa, ou ainda empregar palavras com duplo sentido, por exemplo, constituem coisas baixas e torpes (ALBERTI, 2002, p. 90).

Ao falar sobre os risíveis que são ditos, Joubert está muito próximo dos ensinamentos sobre retórica e chega até mesmo a copiar, sem fazer referência, diversos trechos da teoria apresentada por Quintiliano, para o qual o riso é produzido pelo orador, isto é, por quem fala. É o falante que faz rir, por meio do que faz e do que diz, pois “para Quintiliano essa classificação tinha como fundamento a divisão primária de todo discurso entre coisas (ações) e palavras [...] (ALBERTI, 2002, p. 90).

Pensando por esse ângulo de ser o riso produzido por quem fala ou escreve, conseguimos relacioná-lo à questão do que aqui chamamos de intenções estilísticas, no caso de um cronista como João Ubaldo. Nesse sentido, o riso adviria do material risível elaborado pelo escritor, com as escolhas específicas feitas por ele na procura de levar o leitor ao riso.

Entretanto, Joubert classifica o que é risível sob a perspectiva do observador, portanto, ele não usa o “fazemos e dizemos” e, sim, os ditos em “vistos e ouvidos”. A classificação de Joubert fala da percepção dos risíveis, e não de sua produção, o que se ajusta, aliás, a seu propósito de investigar a causa do riso na alma (ALBERTI, 2002, 90).

Portanto, por via desse aspecto apresentado por Joubert, seria o leitor das crônicas o responsável por perceber as peculiaridades risíveis na leitura que faz do texto. Sendo a leitura individual, pode um leitor encontrar o material cômico e outro não o perceber. Quando, a título de exemplo, o material risível depende de um conhecimento prévio do leitor, se ele não o tiver, provavelmente, não conseguirá atingir o riso, pois não perceberá o cômico presente.

O exemplo encontrado, na crônica *O diário de mamãe este ano* (ANEXO B), em que a narradora diz que Garotinho conclamará o povo a jogar diversas Bíblias na cabeça dela e das amigas, não causaria o riso no leitor se ele não soubesse de alguns fatos. Primeiramente, teria de saber que o texto faz referência a um político que teve, entre demais funções, a de governador do Rio de Janeiro. Depois teria de ter conhecimento sobre a religião de Garotinho e sobre uso que dela é feito pelo político.

Parágrafo 2º: “[...] o Garotinho conclamaria a população a nos jogar caminhões de Bíblias na cabeça.”

Vale notar que o termo “conclamaria”, utilizado para indicar a ação do político, por pertencer ao campo semântico de termos bastante empregados no âmbito religioso, também induz o leitor a fazer uma leitura de associaçãoda ação política a um ato religioso.

O mesmo ocorreria com o leitor da crônica *Do Diário de mamãe* (ANEXO A), ao ler “[...] de que eu preciso tanto quanto uma temporada de camping no Haiti”. Caso não tivesse conhecimento de que o Haiti é um país muito pobre e que, além de outros problemas, foi vítima de golpes, ditaduras devastadoras e de um grande terremoto, não entenderia a ironia expressa.

Enquanto Quintiliano estaciona a possibilidade de o riso ser produzido no orador, naquele que diz; para Joubert, o material cômico, isto é, o risível é produzido pelo observador, pelo que é observado no dito.

Além disso, está no interesse de estudos de Joubert definir qual seja a matéria do risível, entendendo como somente capaz de fazer rir os feitos e os ditos que apresentem graça e que consigam penetrar os sentidos, assim como é necessário, que não seja repetitivo; e que haja algo novo, imprevisto, porque riremos de algo que não esperamos que aconteça, que nos cause surpresa, ou seja, “Para serem engraçados, é necessário que sejam adequados em tempo e lugar, que não sejam tão reiterados a ponto de nos enfadar e, principalmente, que sejam inesperados.”(ALBERTI, 2002, p. 90).

Sobre a questão de o inesperado fazer rir, citamos os neologismos. Ao se deparar com uma palavra nova, com o novo no texto, com o desconhecido produzido, o receptor do novo se surpreende, o que pode o levar ao riso. Nas crônicas sobre o Dia das Mães selecionadas, encontramos algumas formações de palavras que apresentaremos mais tarde.

Desse modo, temos a surpresa, assim como o ser torpe e não digno de pena, como condição para que faça rir:

Temos aí o fator surpresa, já encontrado em textos antigos, como condição de todo risível. Pode-se dizer que ele divide com o "gênero" "torpe e indigno de piedade" a definição da matéria do riso.

É importante destacar esse ponto, porque o reencontraremos em textos dos séculos XVIII e XIX, sob uma forma curiosamente semelhante à da descrição que Joubert faz do espírito suspenso e em dúvida, que se engana em sua expectativa (ALBERTI, 2002, p. 90-91).

Há, ainda, mais condições apontadas para que o riso aconteça, como ser necessário

que estejamos atentos, porque “Os risíveis não penetram os sentidos quando não estamos prestando atenção neles, seja porque não os vemos ou não os ouvimos, seja porque, mesmo presentes, pensamos em outra coisa.”. Além disso, é preciso que o dito não seja falado em voz baixa e em língua que não conheçamos, para que possamos ouvi-lo e entendê-lo. Logo, uma piada, por exemplo, dita para nós, em uma língua que não dominamos, obviamente não terá graça, nem veremos graça se estivermos com problemas que nos impeçam prestar atenção nela. “Uma dor ou um desgosto, por exemplo, podem distrair a atenção. Vale notar que essas circunstâncias avessas ao riso - estar com o espírito em outro lugar ou sentir dor - são também recorrentes na história do pensamento sobre o tema.”(ALBERTI, 2002, p. 91).

A memória também pode nos fazer rir, como quando nos lembramos de algo risível que aconteceu no passado. Ao recordarmos o que nos fez rir anteriormente, temos a impressão de trazer de volta aos olhos o que foi visto antes, fazendo o sentido parecer funcionar no presente.

Em leitura às crônicas-*corpus* de nossa pesquisa, o leitor, ao observar a enumeração dos acontecimentos narrados pela mãe, pode se recordar de algum episódio particular em torno de situação parecida que o fez rir na época em que ocorreu e, assim, retornar à memória a sensação do passado e rir no presente da leitura.

Pode também rir-se de algo que, teoricamente, não tem matéria risível. Assim, ainda temos a possibilidade de rir de algo que não tenha nada de cômico, mas que os nossos olhos, equivocadamente, veem como risível, o que causa um riso falso, o qual finda ao descobrirmos a realidade.

Todos os aspectos apresentados demonstram a natureza totalmente concreta da matéria risível:

algo que se encontra fora do homem e o penetra pelos sentidos. Ou não o penetra, porque há obstáculos igualmente concretos que impedem sua passagem. Além disso, se rimos sem que haja uma matéria risível real penetrando nossos sentidos, esse riso é inevitavelmente falso, cessando tão logo verificamos o erro - a não ser que seja provocado por uma presença virtual do risível, em decorrência da ação da memória [sic] (ALBERTI, 2002, p. 91).

O concreto do cômico e a presença desse concreto com os usos linguísticos provocam no leitor a possibilidade de, por meio de tal concretude, apreender sentidos vários, como a percepção de a língua ser instrumento fundamental na produção do que faz rir nas crônicas humorísticas.

Alberti (2002), revisitando Joubert e demais autores que se empenharam em apontar e

em examinar vários ângulos sobre o riso e sobre o risível, ainda continua sua incursão nos oferecendo material vasto e intenso sobre o tema.

Todavia, cabe a nós, daqui em diante, penetrar em outras searas. Em vista disso, passaremos a Minois.

1.2.2 O riso e o sério em Minois

O riso é um fenômeno global, cuja história pode contribuir para estabelecer a evolução humana.

George Minois

Se o riso é sério, entretanto nos faz muitas vezes felizes, dando-nos prazer. O que seria de nós mortais caso não o tivéssemos, caso não tentássemos entendê-lo, se porventura não fôssemos dotados da capacidade de rir? Procuramos dar resposta ao questionamento que se apresenta ou quem sabe entender, observando os escritos de Minois sobre o tema.

Outro autor que se dedicou ao estudo do riso foi Georges Minois, em *História do Riso e do escárnio*. Nessa obra, ele faz uma análise do riso através dos tempos, tentando entendê-lo e, conseqüentemente, dentre demais fatores, compreender o pensamento do homem nas mais variadas sociedades e épocas. Vamos, de agora em diante, apresentar, sucintamente, algumas de suas investidas.

O riso é tão sério que seria um equívoco deixá-lo por conta dos cômicos. Portanto, diversos estudiosos de variadas áreas se ocuparam em estudá-lo, defini-lo e entendê-lo, de acordo com suas especificidades, conforme os espaços e, também, no tempo em que ocorria. Os estudos a respeito dele vão, assim, multiplicando-se e nunca deixando de existir mais e mais análises cujo tema é essa possibilidade presente no ser humano (MINOIS, 2003).

Isso, porque o riso é onipresente, mas, do mesmo modo, misterioso. Ele está em vários lugares, em várias situações da vida do homem e, mesmo assim, ainda continua sendo um enigma a ser desvendado. Pode servir para ser bom, sendo terapêutico e podendo alegrar, porém, igualmente, pode ser corrosivo. Portanto, é multifacetado, é paradoxal. Está no limite entre a afirmação e a subversão, como Minois nos revela:

O riso é onipresente na publicidade, nos jornais, nas transmissões televisivas e, contudo, raramente é encontrado na rua. Elogiamos seus méritos, suas virtudes terapêuticas, sua força corrosiva diante dos integristas e dos fatalistas e, entretanto, mal conseguimos delimitá-lo. Estudado com lupa há séculos, por todas as disciplinas, o riso esconde seu mistério. Alternadamente agressivo, sarcástico,

escarnecedor, amigável, sardônico, angélico, tomando as formas da ironia, do humor, do burlesco, do grotesco, ele é multiforme, ambivalente, ambíguo. Pode expressar tanto a alegria pura quanto o triunfo maldoso, o orgulho ou a simpatia. É isso que faz sua riqueza e fascinação ou, às vezes, seu caráter inquietante, porque, segundo escreve Howard Bloch, ‘como Merlim, o riso é um fenômeno limiar, um produto das soleiras, ...o riso está a cavalo sobre uma dupla verdade. Serve ao mesmo tempo para afirmar e para subverter’. Na encruzilhada do físico e do psíquico, do individual e do social, do divino e do diabólico, ele flutua no equívoco, na indeterminação. Portanto, tem tudo para seduzir o espírito moderno (MINOIS, 2003, p. 15-16).

Propriamente por essas características tão múltiplas e, por vezes, controversas, o riso é sedutor, é atraente e é intrigante. E ajuda o homem a tentar desvendar ele mesmo, procurando resposta para o fato de existir.

Se o homem não consegue explicar o porquê de aqui estar, o porquê de sua existência, e busca vários caminhos para isso, um seria o de preferir rir.

Se verdadeiramente nada tem sentido, o escárnio não seria a única atitude ‘razoável’? O riso não é o único meio de nos fazer suportar a existência, a partir do momento em que nenhuma explicação parece convincente? O humor não é o valor supremo que permite aceitar sem compreender, agir sem desconfiar, assumir tudo sem levar nada a sério?

O riso faz parte das respostas fundamentais do homem confrontado com sua existência (MINOIS, 2003, p. 19).

Minois, diz, então, ter a intenção de descobrir de que modo o homem usa tais respostas, de formas diferentes, nas mais distintas épocas, isto é, “reencontrar as maneiras como ele faz uso dessa resposta ao longo da História.” (MINOIS, 2003, p. 19).

São várias, assim sendo, as respostas que o homem tentou dar para o porquê de existir e Minois, em seu livro *A história do escárnio e do riso*, diz que analisar o riso em vários espaços e épocas pode sugerir uma visão geral do mundo, revelando o pensamento do homem nos diversos momentos e contextos.

O risopode ser tanto subversivo como conservador, dependendo do contexto da sua força social, política e cultural. Logo, o autor se aventura em verificar o sentido e o entendimento dado ao riso desde aquele existente nos mitos dos gregos antigos, passando pelo ligado às festas e presente nas comédias, até a sua existência no século XX, falando sobre a morte deste século e a respeito da necessidade rir, de “morrer de rir”:

Mas esse século, que custou para morrer, encontrou no riso a força para zombar de seus males, que não foram apenas males de espírito: guerras mundiais, genocídios, crises econômicas, fome, pobreza, desemprego, integrismo, terrorismo, proliferação de pardieiros, ameaças atômicas, degradações do meio ambiente, ódios

nacionalistas. Entretanto, de ponta a ponta, uma gargalhada ressoou (MINOIS, 2003, p. 553).

Para fazer a trajetória, o autor cita exemplos retirados da literatura de Homero, de Aristófanes e de tantos outros e analisa o riso grego até o século V a.C.:

O riso grego nos fez percorrer um itinerário quase completo, do qual as épocas seguintes só farão ilustrar um ou outra etapa. Os mitos enraízam o riso nos canais obscuros que marcam a passagem da animalidade à humanidade. Eles contam como o riso, vindo dos deuses, apareceu como meio de controlar os instintos animais (agressividade, medo) e como uma reação instintiva de proteção diante da tomada de consciência de nossa condição mortal, da perspectiva vertiginosa do nada e da trivialidade de nossa dependência do corpo (sexo, alimento, excreção). Há muito tempo, esses mitos têm sido ritualizados nas festas que celebram nossa origem, selando, no riso coletivo, a ambiguidade de nossa condição de seres efêmeros, correndo sem cessar atrás de nossa própria natureza. As festas têm seu prolongamento no teatro cômico, que faz a transição com o cotidiano vivido em que reina, até o século V a. C., um riso arcaico, duro, agressivo – um riso que é, ao mesmo tempo, cimento social, rejeição ao estrangeiro e afirmação de si (MINOIS, 2003, p. 76).

Convém a nós aqui fazermos uma pausa na teoria sobre o riso em Aristóteles. Minois tenta evidenciar ter o filósofo grego afirmado não que o riso fosse próprio do homem – já que este não deixaria de ser homem sem ele –, mas que o homem é o único animal capaz de rir.

Enquanto, para Platão, o riso é usado para servir a moral e o conhecimento, sendo “domesticado, reduzido a um magro sorriso, é limitado a um uso parcimonioso” (MINOIS, 2003, p. 72); em Aristóteles, ele não é visto de forma muito diversa e é, inicialmente, necessário que se abalize a fórmula sobre o riso que sempre é conferida ao grego.

A comédia, que usa o riso, diminui o homem; ao contrário da tragédia que o enaltece. “O riso”, por assim dizer, “é feio”. A própria classificação da comédia como gênero literário menor, feita por Aristóteles, confirma-nos o fato. Ela, como diria o filósofo, é inferior à tragédia, querendo esta última representar homens que sejam superiores aos homens reais. Por outro lado, a comédia representa os inferiores. “O que resulta dizer que o cômico degrada o homem e o trágico o engrandece” (MINOIS, 2003, p. 73).

Teria um sentido negativo a declaração de Aristóteles sobre o que seja risível, isto é, aquilo com algum defeito ou uma feiura que não provoque dor nem prejuízo. Só assim o riso será aceitável, conforme ponderações aristotélicas. Nem a tudo é permitido brincar:

Aristóteles rompe completamente com o riso arcaico, zombeteiro, agressivo e triunfante. Só se pode rir de uma deformidade física se ela não for sinal de dor ou doença. O riso só é aceitável em pequenas doses, para tornar mais agradável a conversação, com brincadeiras dignas e que não magoem. ‘Aquele que realmente agrada é o que não se permite tudo. Porque certas brincadeiras são uma espécie de

injúria.’ É preciso evitar, acima de tudo, cair na bufonaria, prova de grosseria. Segundo Aristóteles, a sociedade grega do século V a. C. aprecia muitos os bufões. ‘Como o gosto pela pilhéria é muito difundido, a maior parte das pessoas tem nos gracejos e nas pilhérias uma fonte de prazer maior que o necessário, confere-se aos bufões uma reputação de pessoas de espírito, só porque eles agradam’ (MINOIS, 2003, p. 73).

Contudo, na prática da sociedade grega do século V a.C., esse tipo de brincadeira que deveria ser rejeitada segundo a teoria, agrada. Assim, entrevemos como a prática se dissocia da teoria e o comentário de Aristóteles nos deixa perceber tal fato:

Esse comentário deixa entrever a distância que existe entre os textos teóricos, que constituem nossas fontes, e a prática social. Não nos incomodemos: enquanto os filósofos expressam gravemente sua hostilidade em relação ao riso, os gregos – e outros – divertem-se como se isso não existisse. Às refeições, na vida pública e privada, brinca-se, desbragadamente (MINOIS, 2003, p. 73).

Deveria haver um meio termo, o que os romanos, como Horácio, chamam de *aurea mediocritas*, o equilíbrio. O homem deve fazer brincadeira, senão é um rabugento, mas não pode exceder, não pode ser o chamado “bufão” que quer fazer rir a todo custo. Para o filósofo, esse homem-bufão é grosseiro, procurando o riso mesmo que, para isso, o alvo dele seja ofendido.

Bufões como esses, usados em muitas comédias modernas, estão a nosso ver presentes em muitas ocasiões também do nosso dia a dia, e podemos julgar, assim como entende o grego, serem indivíduos grosseiros, pois usam um defeito, uma deformidade do outro, excessivamente, para provocar o riso. Não somente isso, usam, às vezes, diferenças normais, como se estas fossem ofensivas e, por isso, tornam-se risíveis no ver dos bufões. Querem conduzir ao riso sem levar em consideração a ofensa daqueles de quem zombam. Os bufões seriam, assim, os tiranos do riso, aqueles que não têm limite para tentar levar ao riso e, para Aristóteles, esses são homens que existem em todos os tempos, em todas as épocas.

O riso defendido e pregado por Aristóteles é aquele domesticado pela sociedade e serve, entre outros fatores, para tornar situações sérias em mais amenas. O homem precisa fazer brincadeira ou gostar dos que fazem ou gostar de brincadeiras, senão é rabugento; por outro lado, ao fazer brincadeiras, não pode exceder os limites, senão é bufão.

Entre os dois excessos, Aristóteles valoriza a atitude ‘daqueles que, em suas brincadeiras, permanecem pessoas alegres (*eutrapeloi*), o que significa qualquer coisa como: ‘pessoas de espírito refinado.’ Essa virtude de *eutrapeloi*, marca de bom gosto e de equilíbrio, é o resultado da domesticação do riso na boa sociedade. O grosseiro riso homérico foi reduzido ao estado de sorriso audível e finos cacarejos destinados a amenizar conversas sérias, a dar um torneio agradável e descontraído às

discussões. Evolução inevitável e da qual reencontramos a apologia, mais de quatro séculos mais tarde, em um dos últimos representantes do helenismo: Plutarco (MINOIS, 2003, p. 74).

As críticas, para que fossem eficazes, não poderiam ser feitas pela zombaria, mas pela seriedade. Assim, o riso não deveria servir a tais críticas, como podemos inferir. Principalmente, não se poderia usar o riso para zombar ou criticar as leis e o sagrado.

No que diz respeito à religião, podemos notar que há a diabolização do riso:

Em uma época em que a religião se espiritualiza e se torna absoluta na linhagem platônica e aristotélica, em que a divindade se congela em um espírito único, imutável e eterno, o riso é expulso dos céus. Num ser monolítico em que a onipotência, a essência e a existência são uma coisa só, não há mais espaço para o cômico. O riso insinua-se pelos interstícios do ser, pelas fissuras e pelos pedaços mal colados da criação; em Deus, não pode haver a menor fissura. O riso não tem mais nada a ver com o divino, e, subitamente, adquire um verniz diabólico: o diabo tenta utilizá-lo para desintegrar a fé, ou Deus. É o instrumento de sua desforra. Assim, o pensamento grego pagão prepara a rejeição cristã ao riso (MINOIS, 2003, p. 175).

O pensamento pagão está, então, preparando o terreno para a não aceitação do riso pela fé cristã. Com o surgimento do cristianismo e da fé em apenas um só Deus, não há mais a possibilidade da relação do riso com o divino. O riso, na verdade, passa a ser encarado como algo associado ao diabólico, na tentativa de acabar com a fé.

Após o século V a. C., o pensamento de tentar separar o homem da animalidade fez o próprio homem questionar a natureza do riso e várias foram as formas de encará-lo:

Os cínicos utilizam a zombaria provocadora como um corretivo, um tratamento de choque para dissolver as convenções sociais e reencontrar os verdadeiros valores. Os cétricos, desabusados, pensam que a comédia humana é uma história de loucos e o mundo inteiro é uma vasta comédia de absurdos diante da qual só se pode rir, como Demócrito. Os pitagóricos e os estoicos, que, ao contrário, levam o mundo tão a sério que têm dele uma concepção panteísta, proscvem o riso, que, diante de um universo divino, equivale a uma blasfêmia. Por fim, os platônicos e os aristotélicos domesticam o riso para fazer dele um agente moral (zombando dos vícios), um agente de conhecimento (despistando o erro pela ironia) e um atrativo da vida social (por eutapelia); mas eles banem rigorosamente o riso da religião e da política, domínios sérios por excelência. O riso opõe-se ao sagrado (MINOIS, 2003, p. 76).

Após fazer toda uma explanação sobre o riso para os antigos gregos, Minois (2003) passa a incorrer sobre o tema entre os romanos, no capítulo 3, até chegar a tal diabolização do riso na alta Idade Média, em um capítulo específico destinado a isso, o capítulo de número 4. Não nos deteremos em apresentar as análises feitas, por ele, nesse período.

Os romanos antigos não são mais sérios do que os outros. A seriedade conferida a eles seria responsabilidade de historiadores e de pedagogos ao longo dos tempos que acabaram por apresentar uma imagem romana “imponente de uma romanidade grave, heroica, solene, estoica.” (MINOIS, 2003, p. 77) e do latim “envolto em sua toga austera, acima de qualquer suspeita de cômico” (MINOIS, 2003, p. 78).

Contudo, ao se olhar mais aproximadamente, o riso está em tudo e em

[...] toda parte do mundo romano. O riso sob todas as suas formas, positivas e negativas, sutis e grosseiras, agressivas e indulgentes, que a língua latina concentra em uma única palavra: *risus*. O riso multiforme, permanece riso: do trocadilho grosseiro ao humor mais fino, passando pelo grotesco, pelo burlesco, pela ironia, pela zombaria, pelo sarcasmo (MINOIS, 2003, p. 78).

Após as breves incursões nas investigações feitas por Minois (2003) nos gregos e nos romanos antigos, passaremos a verificar algumas realizadas sobre o riso no século XIX. O autor faz uma análise de como o riso é visto e debatido filosoficamente nesse século.

Apesar de o século XIX viver envolto em questões socio-econômicas que nada o fazem feliz, ainda assim, o riso continua a existir e uma das formas em que o riso se apresenta é na forma satírica, que seria o riso de combate. Ele tem a capacidade de suscitar a admiração, mas também a irritação, conforme cada caso e de acordo com o modo como é percebido, dependendo da visão de mundo e do contexto circundante.

Segundo Minois,

O riso seduz, intriga, desestrutura, provoca a cólera ou a admiração. Para uns, ele se torna regra de vida, medida e sentido da existência, quando o sentimento do absurdo o eleva acima de todas as ilusões. Para outros, é objeto de estudo, irritante ou sedutor, de acordo com o caso, que cada um integra em seu sistema de conhecimento e em sua visão de mundo (MINOIS, 2003, p. 511).

Podemos dizer que o riso no século XIX, por exemplo, teria se elevado “à categoria dos comportamentos fundamentais” (MINOIS, 2003, p. 511), não havendo filósofo importante, portanto, que não o tenha estudado.

Citando o pensamento de Hegel sobre o riso e sobre a ironia, Minois (2003) diz o pensador demonstrar desconfiança: “[...] ele quer restabelecer a seriedade, isto é, a crença no caráter essencial das coisas. A ironia lhe é insuportável, porque ele se prende a tudo o que é nobre, divino e sério; ela arruína a essencialidade e torna impossível qualquer construção intelectual” (MINOIS, 2003, p. 512).

Hegel entende, então, que a ironia não valoriza o essencial e o ironista anula tudo que é positivo. O riso acaba rebaixando tudo e, em sua visão, destrói tudo que é importante, que

tem soberania e tem nobreza, ou seja, para ele, tudo que é superior e tem excelência não deve ser levado a sério. Hegel, dessa forma, toma o riso não como sendo engraçado. O riso teria um lugar no conjunto racional da realidade por ser também real. “Mas um lugar um tanto embaraçoso. O riso é o antissistema, difícil de se encaixar num sistema. E, visivelmente, Hegel não acha isso engraçado.” (MINOIS, 2003, p. 514).

Seria o riso, assim, o desvio de uma normalidade, um rompimento, uma violação ao que está estabelecido pelo sistema. Entendimento sobre o riso encontrado, igualmente, em tantos outros estudiosos.

Analisando o entendimento de outro pensador – Sören Kierkegaard – sobre a ironia e o humor, Minois (2003) observa ser tal filósofo favorável a eles, compreendendo a ironia no sentido socrático, isto é,

[...] como um meio de não destruir valores, mas de experimentá-los. Ela ‘reforça o que é inútil na vaidade’ e permite resgatar o que é essencial. É uma espécie de fogo purificador um teste, uma prova. A santa ironia deveria ser um privilégio do místico, daquele que se fixa numa realidade superior à do homem, e só ele deveria ter direito de zombar das opiniões humanas (MINOIS, 2003, p. 514).

Segundo concepções de Kierkegaard, a ironia, nesse sentido, possibilita a chegada ao estado ético. Para Minois (2003), esse estado ético continua imperfeito,

já que tenta basear a existência humana apenas nos recursos humanos. O humorista ultrapassa esse estágio porque tem consciência do caráter problemático do mundo; ele sente que há uma realidade superior, uma transcendência que ele não compreende e que o leva a distanciar-se do real. Ele não é angustiado nem desesperado, mas permanece suspenso, incerto, em estágio provisório, reduzido a ‘constatar o absurdo’. Só o homem religioso, que atinge o conhecimento divino, ultrapassa esse estágio. O humor é, assim, via de acesso à seriedade absoluta de Deus (MINOIS, 2003, p. 514).

Schopenhauer é considerado por Minois como o pensador que mais analisou profundamente o riso. Pelas conjecturas de Schopenhauer, se o mundo se apresenta para nós cada vez mais de modo absurdo, mais devemos rir disso e dessa realidade. Sendo assim, o pessimismo não está contra o riso, porque quanto mais fora da normalidade estiver, mais motivos teremos para rir.

Na crônica *Sobrevivo a mais este?* (ANEXO C), destacamos o exemplo a seguir:

Parágrafo 4º: “[...] porque padecer no paraíso tem que ser pior do que no inferno mesmo?”

Nesse fragmento, encontramos uma pergunta retórica que serve, no contexto, para tentar enfatizar o “sofrimento” ou o “descaso” sentido pela mãe, que é “obrigada” a ir almoço de comemoração na churrascaria e a ter de presenciar as situações nada agradáveis e narradas por ela após a interrogativa. Tal ocorrência foge à normalidade.

O leitor percebe o conceito errado sobre o real que ele representa, entrevê o absurdo do mundo ali, igualmente representado, não se atordoando, mas, ao contrário, tendo a possibilidade de rir. Ele pode, junto do texto, rir do sério. Por meio da proposta do lido, ele se envolve, identifica-se, sente-se parte e pode, assim, sentir prazer sem amarras.

Ao mesmo tempo, segundo essa teoria, é um riso triste, porque constata o absurdo das coisas. Tal aspecto apresentado sobre o entendimento de Schopenhauer a respeito do riso, podemos comparar à teoria de Bergson (1983), segundo a qual, é a saída da normalidade que se transforma em material cômico, ou seja, que leva ao riso.

O riso, ou melhor, a origem do ridículo é se perceber um conceito errôneo do objeto real por ele representado. Nesse caso, a instituição sobre algo real, o conceito intuitivo sobre o objeto real sai vitorioso.

Para Schopenhauer, só o homem sério sabe rir de verdade, pois ele realmente acredita que a realidade é como ele a imagina. E, por conseguinte, reconhecer que aquela realidade sobre a qual tinha convicção não o é, de fato, pode provocar o riso. “Para rir, é preciso ser um homem de convicção profunda, acreditar firmemente em alguma coisa e constatar, de repente, que se estava enganado. Com certeza, esse riso é amargo.” (MINOIS, 2003, p. 516).

O leitor pode acreditar piamente não haver uma mãe ou uma avó que não goste de ser homenageada pelos filhos e pelos netos e que não ache tudo o que é feito na ocasião do Dia das Mães revoltante. Lendo as crônicas de Ubaldo, ele se depara com o contrário, com o oposto ao que tinha mente, com o avesso ao que alcançava com a razão. Essa constatação pode provocar o riso, segundo a teoria de Schopenhauer.

Nesse sentido, esse riso é triste, é amargo. Minois constata que, para o pensador,

Aquele que não leva nada a sério, que não crê em nada e que ri de tudo é um patife vulgar, cujo riso não tem sentido. De qualquer forma, só há dois tipos de riso: o tolo e o triste. Schopenhauer escolheu o segundo e censura seus contemporâneos por terem optado pelo primeiro (MINOIS, 2003, p. 516).

E completa:

Schopenhauer acusa sua época de desonrar o termo ‘humor’: ‘A palavra ‘humor’ emprestada pelos ingleses para distinguir e designar uma espécie muito particular de risível, que se aproxima do sublime e que, de início, observamos neles. Mas esse

termo não estava destinado a qualificar nenhum tipo de brincadeira nem farsa, como os letrados e os sábios o fazem hoje, geralmente, na Alemanha'. Para ele, o humor é o inverso da ironia. Enquanto esta última é a brincadeira que se esconde atrás do sério e visa alguém, o humor é o sério que se esconde do humor e visa o próprio humorista. Schopenhauer tem consciência de viver em um mundo que já é 'humorístico', isto é, onde todos riem de qualquer coisa e cuja hilaridade é expressão de idiotice (MINOIS, 2003, p. 516-517).

A ironia é uma brincadeira que se camufla por trás do sério e o humor é o próprio sério. "O riso autêntico é aquele do filósofo que constata o nonsense da vida confrontado à vontade de viver" (MINOIS, 2003, p. 517). Seria o riso de Schopenhauer um riso desesperado de um homem que não sabe explicar um sentido para a sua existência.

Para Nietzsche, o riso advém da constatação do homem de que ele está sozinho no universo e que não sabe explicar a sua existência. Não acredita em um Deus comandando o seu destino e este não tem rumo, não tem sentido (MINOIS, 2003).

Nessa medida, o riso seria um remédio contra a vida sem sentido o que, para Nietzsche, confere grandeza a ele. O homem ri de si mesmo. Ele se alegra com um mal, tendo plena consciência dele e acaba purificando-o.

Seria o tal belo humor:

Este 'belo humor' (Heiterkeit) pregado por Nietzsche se enraíza em nosso sofrimento: 'o homem sofre tão profundamente que precisou inventar o riso. O animal mais infeliz e mais melancólico é, bem entendido, o mais alegre'. Estamos diante de nosso próprio absurdo. 'Como o homem pode sentir prazer como o absurdo? Isso é tão remoto, na verdade, quanto há o riso no mundo, eis a questão'. O riso e o pessimismo caminham juntos, entretêm-se mutuamente. É porque tomamos consciência de nossa condição desesperada que podemos rir seriamente, e esse riso nos permite suportar essa condição. É por isso que 'é preciso aprender a rir, meus caros amigos, se quereis permanecer absolutamente pessimistas; talvez então, sabendo rir, um dia mandareis para o diabo todas as consolações metafísicas, a começar pela própria metafísica.' (MINOIS, 2003, p. 518 - 519).

O homem, nessa visão, ri e sente prazer com o próprio absurdo de sua existência sobre a qual ele tem consciência, o que permite que suporte tal condição. O mundo é mais cômico do que trágico. O riso faz parte de nossa existência, de nossa vida e nos salva e nos redime. Ele concede a liberdade para um homem atormentado pela condição de vida:

A obra de Nietzsche é permeada de aforismos sobre o riso. Leves em todos os sentidos, são extravagantes e parecem, às vezes, contradizer-se. Dão uma impressão geral de nostalgia e uma vontade de rir de tudo e contra tudo, porque o riso é a única tábua de salvação, é a redenção: 'Eu não canonizei meu riso. Não encontrei, em nossos dias, outra pessoa tão forte para fazer isso'. O homem, atormentado por séculos de medo, opressão moral e social, aspira o riso libertador: "O ser encarquilhado, tremendo de medo, para e desabrocha lentamente – o homem ri (MINOIS, 2003, p. 520).

Na crônica *O diário de mamãe este ano* (ANEXO B), temos um bom exemplo real que pode levar ao riso e à redenção por ele. É o uso, como fonte de cômico, de absurdos políticos, como unir política e religião, como usar religião como fundamentação para atos políticos, fato muito recorrente no contexto político brasileiro. Observamos isso, na passagem seguinte:

Parágrafo 2º: “Seríamos todas acusadas de inimigas da Pátria, do desenvolvimento e do pleno emprego e, provavelmente, o Garotinho conclamaria a população a nos jogar caminhões de Bíblias na cabeça. Claro, não tem nada na Bíblia a respeito do Dia das Mães, mas, com jeito, ele achava, como acha que a Bíblia está com o governo dele e não abre.”

No fragmento, a mãe narradora faz alusão ao comum fato de políticos, como Garotinho, que foi governador do Rio de Janeiro, usarem a religião para justificar alguns atos do governo.

O real apontado e usado como fonte de cômico, nessa passagem, leva o leitor a tomar consciência do absurdo e, sem ter como modificá-lo, ele serve como motivo de riso e de redenção do mal, como libertação.

Minois (2003), faz, então, um resumo sobre o que analisa de Hegel, Schopenhauer e Nietzsche, avaliando os três não serem alegres: “Hegel não quer rir, Schopenhauer não pode impedir-se de rir, Nietzsche quer rir, mas nenhum dos três, na realidade, é alegre.” (MINOIS, 2003, p. 520).

Ao contrário, Bergson observa o outro ri e tem interesse por tal fenômeno, entendendo-o como um técnico (MINOIS, 2000).

Esclarecendo ser Bergson mais um estudioso do riso, que se formou na Escola Superior no mesmo momento em que outro renomado pensador, Durkheim, Minois (2003) avalia a publicação de *O riso*, de Bergson, ser uma espécie de contrapartida do suicídio apresentado por Durkheim na obra *O suicídio*, publicada três anos antes.

Em meados do século XIX, aumentam enormemente as publicações que tentam explicar o riso, esse tipo de comportamento cujo homem seria o único capaz de realizar. A publicação de Bergson acontece entre duas polêmicas sobre o riso na época, como podemos confirmar em:

Sem mencionar o livro de D. Roy, *Sobre o riso* (1814), o ano de 1854 vê aparecer duas obras importantes. De um lado, em *Ensaio sobre o talento de Renegard e sobre o cômico em geral*, A. Michiels esboça uma teoria social do riso que seria a

confirmação dos desvios de comportamento em relação a um ideal de perfeição; os comportamentos sociais seriam hierarquizados e gerariam o riso por causa de seu distanciamento em relação a esse ideal. De outro lado, L. Ratisbonne interessa-se sobretudo pelo humor, cada vez mais considerado como a forma moderna do riso. O termo começa a ser utilizado para designar qualquer forma de cômico, e Ratisbonne tenta definir-lhe os contornos, associando a brincadeira, o sério e o benevolente [...] (MINOIS, 2003, p. 521).

E acrescenta: “Em 1862, em *Causas do riso*, L. Dumont define o risível como ‘todo objeto sobre o qual o espírito se sente obrigado a afirmar e negar ao mesmo tempo alguma coisa.’” (MINOIS, 2003, p. 521).

Além desses, o autor aponta mais alguns posicionamentos sobre o riso que são esboçados quando Bergson produz *O riso*. Tais posições sofrem influência do pensamento positivista do momento histórico e “veem no riso um ato reflexo, sem intencionalidade” (MINOIS, 2003, p. 522).

Apesar de Bergson, na sua teoria sobre o riso, não abdicar de aspectos psicofisiológicos marcados pela época, ele também é influenciado “pelo florescimento da sociologia e pela renovação da espiritualidade, o que o leva a elaborar uma teoria do riso como manifestação do ímpeto vital” (MINOIS, 2003, p. 522).

Desse modo, Bergson entende o riso como sendo um gesto social que aparecerá para aprovar “um comportamento potencialmente ameaçado pela coesão do grupo”(MINOIS, 2003, p. 522) e “Esse comportamento é, em primeiro lugar, a rigidez dos gestos, que traduz uma mecanização da atitude (MINOIS, 2003, p. 522-523).

A vida em sociedade reprime, ou seja, a sociedade suspeita de tudo não tido como comum no seu cerne. Assim, o homem deve estar sempre alerta para não fugir disso, do que é considerado normal. O riso parece ser uma resposta da sociedade àquilo que a ameaça, isto é, um gesto social.

Pelo medo que inspira, ele reprime excentricidades, mantém em vigília e em contato recíproco certas atividades secundárias que correriam o risco de adormecer ou isolar-se. Enfim, o riso torna leve tudo o que possa restar da rigidez mecânica na superfície do corpo social (MINOIS, 2003, p. 523).

O riso serve para corrigir, com a intenção de humilhar a pessoa que o provocou, que o suscitou, no intento de que ela o entenda como uma sanção, uma punição. É uma forma de vingança feita pela sociedade para punir aqueles que tomam liberdade com ela, por isso ele não pode ser bom, não pode ser simpático nem sentimental.

Apesar disso, ele faz pensar o outro lado, o fato de que “nadar contra a corrente” pode ser fugir da mesmice, da singularidade, do igual e abonar a diferença.

Sancionando tudo que se afasta da norma social, o riso é instrumento de conformismo, e o cômico evolui, necessariamente, com a cultura ambiente. Se esta valoriza o não conformismo, é a atitude ‘normal’ que se torna cômica: aquela do ‘francês médio’, por exemplo, reduzido a um estado de mecânico padronizado, como é o caso no fim do século XX, quando se tende a valorizar os desvios em relação à norma. Conduzir-se de forma diferente é deixar de ser uma máquina: a teoria de Bergson, assim, volta-se contra a hegemonia social (MINOIS, 2003, p. 524).

Pensando nessas teorias, o riso serve para punir ou para nos libertar da mecanicidade da vida, das amarras da vida?

1.2.3 Bergson: O riso a partir da rigidez e como reação corretiva da sociedade

Essa rigidez é o cômico, e a correção dela é o riso.

Henri Bergson

Bergson, nasceu em Paris, no século XIX. Entre a segunda metade deste século e a primeira do século XX, foi mais um pensador a teorizar a respeito de diversos assuntos. Professor, cientista e filósofo, chegou a receber um Prêmio Nobel de Literatura, em 1927. Dentre as temáticas por ele estudadas e os conceitos por ele formulados, está o riso.

Bergson se baseia em preceitos filosóficos já apontados na Antiguidade para teorizar sobre o riso e sobre o cômico. Para o grego Aristóteles, como já nos apontou Minois (2003), por exemplo, somente os seres humanos são capazes de rir e, consequentemente, de serem ridicularizados. Portanto, são apenas as suas ações e atividades realizadas socialmente que podem ser passíveis de sofrer ridicularizações. Somos, assim, privilegiados por rir e, ao mesmo tempo, infelizes por estarmos sujeitos a sermos ridicularizados por nossas atitudes em sociedade.

O riso a partir, então, de concepções elaboradas já na Antiguidade, nas quais o autor fundamentou sua teoria, é particular do ser humano. Como este é um ser social, como vive em sociedade, é nela que o riso deve ser analisado para ser compreendido.¹⁸

Sendo social e possuindo uma função social, ele é usado, por exemplo, para desconstruir e corrigir defeitos na sociedade que vão de encontro às expectativas encontradas nela. Logo, pessoas que não correspondem ao esperado podem ser objeto e alvo do riso e levadas ao ridículo¹⁹, levadas àquilo que faz rir. Sendo assim, o centro do cômico e do riso está no homem como ser social, sendo a comicidade inerente ao âmbito da sociedade e da atividade humana (BERGSON, 1983).

Assume Bergson (2018), com isso, que o riso tem uma função social, pois, se só pode se realizar e ser concebido dentro do grupo social, dentro de um contexto de uma sociedade humana, pode a ela servir de algum modo. Percebemos, nesse ponto, a utilidade do riso dentro da sociedade. Qual seria, desse modo, o significado do cômico e do riso e, mais ainda, do riso e do prazer consequente provocado pelo cômico? O estudioso preocupa-se em entender as causas que levam o cômico a produzir o riso, a fazer o ser humano rir. Ele questiona, pontualmente, tal aspecto, melhor dizendo, o que há de risível no cômico.

O material, o objeto do riso, aquilo que faz ri é o cômico. É assim denominado o alvo do riso, sendo esse alvo o “mecânico aplicado sobre o vivo”, isto é, o cômico, o que tem a propriedade de fazer rir é uma decorrência desse mecânico sobre o vivo.

Baseado nesse pressuposto, é desenvolvida a teoria a respeito dos elementos, dos recursos e dos mecanismos necessários para a produção da comicidade. Os mecanismos são chamados de “repetição”, de “inversão” e de “interferência das séries” (BERGSON, 1983).

Em relação à frase cômica, por exemplo, Bergson avalia que ela deva obedecer a leis essenciais, como a inversão, em que aparece quando a frase se apresenta invertida; a interferência, que acontece quando ela expressa dois sistemas de ideias autônomos; e a transposição, quanto a frase transpõe a ideia para o tom que não é dela.

A funcionalidade dos mecanismos produtores do riso é explicada, a partir de alguns tipos de comicidade, nomeados como a comicidade de situações, de caráter e de palavras. É

¹⁸ Entende-se, por tais vias que, para que a comicidade de um texto literário tenha sentido, é preciso que o texto esteja de acordo com o ambiente de conhecimento, bem como com os valores e os parâmetros culturais de seu leitor, caso contrário o riso não é alcançado.

¹⁹ A palavra “ridículo” tem origem no termo latino *ridere* que, segundo Ernesto Faria (1991), tem o sentido próprio de rir e rir-se, daí, por extensão, sorrir, ter o espírito alegre, ser agradável, favorável e, também, zombar, escarnecer. Esta palavra latina apresenta na sua forma nominal, o gerundivo, o significado de risível, ridículo.

precisamente o cômico de palavras exposto pelo o autor o que mais importa para nossas análises.

A comicidade de palavras pode ser conseguida, pelos jogos palavras, pelas ambiguidades, pelas repetições e, também, pelas criações, entre demais meios.

Por meio da utilização de palavras, expressões ou frases contendo duplo sentido, tem-se a possibilidade de chegar ao riso. Outra forma de se conseguir uma construção risível apontada por Bergson seria a de utilizar uma frase consagrada, já convencional na língua, em uma determinada cultura, colocando na mesma uma ideia absurda (BERGSON, 1983). Um exemplo disso nas crônicas de Ubaldo, podemos citar, na crônica *Mais um diário de mamãe* (ANEXO E):

Parágrafo 8º: “É só que, de vez em quando, dá vontade de ter uma folguinha de tanto padecimento paradisíaco”

O fragmento acima nos remete à frase feita “ser mãe é padecer no paraíso”, consagrada em nossa cultura. Verificamos que o autor usou o artifício de inserir o que, talvez, possa ser considerada uma ideia absurda em tal frase, ao insinuar que uma mãe queira se isentar de sua função. A frase utilizada comumente entre nós, aparecerá mais vezes, em outras crônicas, como veremos, sendo outras vezes alterada.

Henri Bergson, conseguimos ainda acrescentar, ao continuarmos a leitura de *O riso*, deixa claro, já no primeiro capítulo, os objetivos ao escrever sobre o tema. Ele começa o primeiro parágrafo apresentando-os:

O que significa o riso? Que haverá no fundo do risível? Que haverá de comum entre uma careta de bufão, um trocadilho, um quadro de teatro burlesco e uma cena de fina comédia? Que destilação nos dará a essência, sempre a mesma, da qual tantos produtos variados retiram ou o odor indiscreto ou o delicado perfume? Os maiores pensadores, desde Aristóteles, aplicaram-se a esse pequeno problema, que sempre se furta ao empenho, se esquivava, escapa e de novo se apresenta como impertinente desafio lançado à especulação filosófica (BERGSON, 1983, p. 6).

Basques afirma ter, ainda, o próprio autor falado sobre a finalidade de seu estudo:

Em prefácio à vigésima terceira edição de *O riso*, Bergson nos diz que se empenhou numa crítica rigorosa das teorias precedentes, e que seu método consiste na determinação dos procedimentos de fabricação da comicidade. Ainda assim, prontamente advertia que não tinha em vista encerrar a comicidade numa definição, mas avistá-la no que nela há de vivo (BASQUES, 2011, p. 113).

Parece que todo o empenho dedicado pelo autor em entender o riso é validado por estudiosos que nele encontram respaldo e utilizam a teoria que desenvolveu como uma fórmula.

A ideia a respeito de a teoria de Bergson sobre o riso ter se transformado com o tempo em uma espécie de modelo a ser seguido é apresentada pela professora Johanson, o que nos faz confirmar a relevância do estudo dessa obra para fundamentar o entendimento sobre o riso nas análises que aqui foram realizadas. Assim a professora dispõe:

Há uma célebre definição – que, com o tempo e, é bem verdade, seguindo num sentido contrário ao dos próprios preceitos que lhe deram origem, acabou se tornando uma fórmula – que colocou *O riso* de, Henri Bergson, entre as obras de referência relacionadas ao estudo do cômico, da comédia, da comicidade em geral. Essa definição resume a ideia de que no fundo da comicidade existe e existirá sempre algo de “mecânico aplicado sobre o vivente” (JOHANSON, 2013, p. 79).

Notamos a importância da teoria bergsoniana, do mesmo modo, entendendo os objetivos do estudo e os motivos das investigações feitas e formuladas por ele a respeito do riso e do risível.

Sobre o lugar onde devemos buscar o cômico, onde podemos o encontrar, verificamos que precisamos observar, inicialmente o humano, pois “não há comicidade fora do que é propriamente humano” (BERGSON, 1983, p. 7). A paisagem pode apresentar várias características, mas nada que seja risível; o animal pode ser alvo do nosso riso, porém apenas porque nele surpreendemos algo humano; e, da mesma forma, podemos rir de um objeto, mas por ter o mesmo tomado o molde humano, como o chapéu citado pelo autor.

Refletindo sobre o porquê de nenhum filósofo ter feito um estudo mais acurado sobre o tema, Bergson conclui: “Já se definiu o homem como ‘um animal que ri’, pois se outro animal o conseguisse, ou algum objeto inanimado, seria por semelhança com o homem, pela característica impressa pelo homem ou pelo uso que o homem dele faz”(BERGSON, 1983, p. 7).

É analisada, por conseguinte, a relação existente entre o riso e a sociedade, já que esta é formada por homens. Nessa análise, existem alguns princípios que se deva levar em consideração para o entendimento em relação ao riso. O primeiro seria: o riso só existe na humanidade. Ora, se só o homem ri e é objeto do riso, ou seja, é aquele do qual se ri, óbvio só existir na humanidade. Outro princípio seria que, para rir, é preciso insensibilidade, porque, para isso, é usada a inteligência e não a emoção, e aquela impossibilita o sentimento; e, por

fim, que só há riso dentro da sociedade, pois o riso pertence ao grupo. Devemos, então, buscar o riso nesses pontos e lugares específicos.

Um bom exemplo nas crônicas de Ubaldo é o uso de narrativas que remetem a ocasiões só possíveis com a presença de mais de uma pessoa, situações em grupo, como os almoços em família, citados em todas as crônicas. Outro exemplo seria o complô dos filhos, do marido e do ex-marido de uma das mães do diálogo, na crônica *Padecer no paraíso não é mais a mesma coisa* (ANEXO D). Algo somente possível em grupo, em um seio social.

São, nessas ocasiões narradas, elencados acontecimentos, realizados entre as pessoas dos núcleos familiares, desse tipo de grupo social.

Bergson, na tentativa de explicar o porquê de não se poder ter emoção, nem que seja por uns instantes, para que o cômico, de fato, produza em nós os seus resultados, assegura:

A indiferença é seu ambiente natural. O maior inimigo do riso é a emoção. Isso não significa negar, por exemplo, que não se possa rir de alguém que nos inspire piedade, ou mesmo afeição: apenas, no caso, será preciso esquecer por alguns instantes essa afeição, ou emudecer essa piedade (BERGSON, 1983, p.7).

Lendo as crônicas sobre o Dia das Mães de Ubaldo, o indivíduo precisa, segundo essa teoria, afastar-se das emoções próprias de uma mãe, de uma vó, como não ver os defeitos dos filhos e dos netos com os olhos do coração. Ao contrário, precisa notar as imperfeições, os descompassos com bastante frieza, usando somente a razão. Só assim poderá conseguir achar graça e rir.

É necessário que o homem esteja desprovido de emoção diante da situação ou da coisa para que ela possa lhe provocar o riso. Assim, se uma sociedade fosse composta apenas de inteligência, provavelmente ninguém chorasse mais, mas provavelmente iriam rir. Por outro lado, se fosse levada somente pela emoção, se tudo fosse visto pelos olhos do sensível, do coração, do afeto, essa sociedade poderia não conhecer o riso (BERGSON, 1983).

O autor, para mostrar ao leitor essa certeza anunciada sobre o riso, pede para que façamos o exercício de nos solidarizar com tudo e, assim, tudo em volta ficaria mais pesado para nós. Já, se nos afastássemos de tudo, observando a vida apenas com mero espectador, sem relação com ela, muitos dramas se transformariam, em nossa visão, em comédia. “Portanto, o cômico exige algo como certa anestesia momentânea do coração para produzir todo o seu efeito.” (BERGSON, 1983, p.8).

A respeito do que diz Henri Bergson, no prefácio que faz a uma edição mais recente de “O riso”, Basques reflete:

Tal como a linguagem e a inteligência, Bergson entende que a comicidade – e, por conseguinte, o riso – são expressões tipicamente humanas. Deixava-o inquieto o fato de que uma estranha *insensibilidade* acompanhe do riso, a ponto de postular que ‘a comicidade só poderá produzir comoção se cair sobre uma superfície d'alma serena e tranquila. A indiferença é seu meio natural’ (Bergson, 2004, p. 3). Portanto, para produzir efeito pleno, a comicidade exigiria enfim algo como uma anestesia momentânea do coração, uma vez que se dirige à *inteligência pura*. Ao dizê-lo, Bergson não faz qualquer menção ao *Ensaio* (1988) nem à *Matéria e memória* (1999), e quer nos parecer que *O riso* (2004) tenha sido um momento de maturação e reflexão sobre o estatuto da *inteligência*, que culminaria, pouco depois, no célebre *A evolução criadora* (2001) (BASQUES, 2011, p. 113).

Explicando melhor o fato de ser o riso social como é insistido, podemos dizer precisarmos do outro para podermos desfrutar o cômico, porque sozinhos não conseguiríamos, pois não se ri sozinho. Nós precisamos do eco do nosso riso.

[...] O nosso riso é sempre o riso de um grupo. Ele talvez nos ocorra numa condução ou mesa de bar, ao ouvir pessoas contando casos que devem ser cômicos para elas, pois riem a valer. Teríamos rido também se estivéssemos naquele grupo. Não estando, não temos vontade alguma de rir (BERGSON, 1983, p. 8).

Ainda que franco, o riso precisa de cúmplices, de parceiros para juntos rirem, sejam eles reais ou fictícios. Essa seria uma segunda intenção oculta, isto é, conseguir adeptos, um acordo de parceiros, um acordo do outro. Esses parceiros necessitam estar em conjunto, em consonância e precisam entender e ter o mesmo motivo para rir. Por isso, um objeto do riso pode ser válido em uma sociedade e não ser em outra, porque o entendimento sobre determinado fator pode ser variável em sociedades diferentes, pois, como sabemos, sociedades diferentes têm hábitos diferentes, costumes diferentes e formas de pensar o mundo diversas.

Criticando a visão daqueles que não dão importância a esses fatos e que veem no cômico uma reação abstrata, o autor acrescenta:

Contudo, por não se ter compreendido a importância desse duplo fato, viu-se no cômico simples curiosidade na qual o espírito se diverte, e no riso em si um fenômeno exótico, isolado, sem relação com o restante da atividade humana (BERGSON, 1983, p.8).

É nesse sentido que falar em sociedade é relevante. Na verdade, é importante, para que o riso seja compreendido, ser posto e analisado em seu ambiente natural, ou seja, na sociedade, sendo necessário que se confira a ele, também, uma função, que é a social. Desse

modo, “O riso deve corresponder a certas exigências da vida em comum. O riso deve ter uma significação social.” (BERGSON, 1983, p. 9).

Dessa feita, o cômico irá se realizar quando o homem estiver em grupo e seu olhar for dirigido a outro, deixando a emoção de lado e usando somente a inteligência, a razão. O problema está, exatamente, em entender e apontar para o que, propriamente, essa atenção é voltada, para o que, de fato, a inteligência deve se dirigir.

Não pretendendo apontar uma fórmula mágica para o esclarecimento instantâneo de todos os efeitos cômicos, mas usá-la como fio condutor de suas explicações e teorias, Bergson (1983) explica o cômico a partir da rigidez mecânica que leva ao riso. Relativamente a esse mecânico, Basques, ao estudar Bergson, comenta:

Quicá o riso se dirija à *inteligência pura* justamente porque desvela essa inflexão da vida na direção da mecânica, algo que a contraria e limita, sendo o automatismo perfeito, por exemplo, aquele do funcionário que atua como simples máquina. Bergson nos fala, assim, de um mecanismo inserido na natureza, uma regulamentação automática da sociedade (BASQUES, 2011, 114).

O que Bergson chama de “rigidez mecânica” existente em nós pode produzir o cômico. Para explicá-la, dá dois exemplos que conduzem ao risível devido a tal rigidez. No primeiro, ele alude a um homem que vem caminhando e de repente cai sentado. Isso pode fazer rir quem está à volta, pois o cair sentado no chão não foi voluntário, foi um desvio decorrente da rigidez mecânica em que se encontrava homem. A rigidez seria, por exemplo, o fato de ele não ser ágil ao contornar o obstáculo que se pôs no caminho, seguindo na direção em que ia sem cair. A falta de agilidade, o “desajeitamento” para mudar o movimento quando isso era necessário, a continuação do mesmo movimento realizada pelos músculos, isto é, a rigidez fez o homem cair e isso pode provocar o riso.

Outro exemplo dado por Bergson para explicar a rigidez mecânica é caso de uma pessoa que, acostumada a realizar suas atividades com organização, com regra, é vítima de alguém que bagunçou os seus objetos. Quando coloca a pena no tinteiro, de lá sai cola, quando tenta sentar pensando a cadeira estar no local, não está, e ela se esborracha no chão. Isso ocorre porque, pelo hábito, ela age no ritmo em que está acostumada a imprimir às situações. Não muda o movimento, não lhe dá outro rumo, continua na mesma direção, age com a rigidez mecânica “onde deveria haver maleabilidade atenta e a flexibilidade viva de uma pessoa”(BERGSON, 1983, p. 10). A pessoa, nesse exemplo, não foi capaz de mudar o movimento, não percebendo, antes de colocar a pena, que no lugar de tinta havia cola no

tinteiro e que onde ia sentar não tinha a cadeira que ali deveria estar. É justamente isso o provocador do riso, o risível, que é a rigidez mecânica presente.

Nos dois casos, o que determinou o cômico veio do exterior da pessoa, foi um efeito provocado pelo acaso, no primeiro exemplo e, no segundo, pela galhofa de alguém. Ele, assim, não é interior à pessoa, está na superfície. Contudo, o cômico, além de fora, pode vir da própria pessoa, do seu interior, de forma natural.

O autor dá o exemplo a seguir para ilustrar o cômico provocado por algo que está interiorizado na pessoa:

Imaginemos certa fixidez natural dos sentidos e da inteligência pela qual continuemos a ver o que não mais está à vista, ouvir o que já não soa, dizer o que já não convém, enfim, adaptar-se a certa situação passada e imaginária quando nos deveríamos ajustar à realidade atual. Nesse caso, o cômico se instalará em nós mesmos: teremos dado todos os ingredientes do cômico: matéria e forma, causa e ocasião (BERGSON, 1983, p. 10).

O personagem citado, no qual o cômico ocorre por conta de algo inerente a ele, e não de algo de fora, Bergson chama de “o desviado”. Entendemos este ser aquele cuja ação não se adapta à situação atual, agindo em sintonia com algo que já não mais existe. O desvio seria, então, do que se espera que seja feito na atualidade da ação, não estando nele, segundo o autor, rigorosamente, a fonte do cômico, mas “em certa corrente de fatos e idéias que provêm diretamente dela. Estamos com certeza numa das grandes tendências naturais do riso.” (BERGSON, 1983, p. 10).

Há, também, o chamado de reforço para o desvio mencionado. No nosso entender, quanto mais natural percebermos o que provoca o desvio maior será o efeito cômico. Somos levados ao riso que provém de um simples fato, como cair sentado de repente, ser enganado não percebendo que dentro do tinteiro tem cola etc. Contudo, teremos mais motivos para rir, ou melhor, será mais risível o desvio “que vimos surgir e aumentar diante de nós, cuja origem conhecermos e cuja história pudermos reconstituir”.

O fato pode ser explicado, ao comparar o cair em um poço apenas por um descuido nosso - supostamente por se estar olhando para outro lugar - com o cair no poço por estarmos no mundo da lua, em outros lugares imaginários, como é o caso do personagem D. Quixote, citado por Bergson que, vivendo no mundo da lua, com certeza, provoca em nós o riso. Na verdade, o autor parece pretender nos convencer de que esses tipos de desvio, como o cometido por D. Quixotes, são maiores, estão presentes em grandes desviados, que são superiores a outros. É um exemplo de desvio ocorrido, não por uma desatenção, mas por ser

mais organizado como é o caso desse do personagem de Cervantes, que é “sistemático, organizado em torno de uma idéia central” (BERGSON, 1983, p. 11). “Homens como D. Quixote são [...] corredores do ideal que tropeçam em realidades, sonhadores cândidos que a vida maliciosamente espreita.”e “provocam em torno de si, por efeitos capazes de somarem uns aos outros, um riso cada vez maior.” (BERGSON, 1983, p. 11).

Acrescentamos outro fator condicionante do riso: o vício. Este é apresentado como diferença primordial entre a comédia e o drama. O vício cômico nos simplifica ao invés de nós o complicarmos.

Seja por constituição natural ou contração da vontade, o vício assemelha-se muitas vezes à curvatura da alma. Sem dúvida existem dois vícios nos quais a alma se instala profundamente com tudo que carrega em si de força fecundante, os quais ela arrasta, vivificados, num círculo móvel de transfigurações. Vícios como esses são trágicos. Mas o vício que nos tornará cômicos é, pelo contrário, aquele que se nos traz de fora, como um esquema completo no qual nos inserimos. Ele impõe a sua rigidez, em vez de valer-se da nossa flexibilidade (BERGSON, 1983, p. 12).

O vício cômico, ao contrário do vício dramático, é independente do personagem e, ainda que esteja relacionado à pessoa, mantém essa existência livre e simples. Ele é que atua como personagem principal, enquanto os personagens representados, no palco, pelos atores, nele se amparam e são dele dependentes. Na maior parte das vezes, esse vício “os tomará como instrumentos ou os manobrará como fantoches.” (BERGSON, 1983, p. 12).

O ator cômico faz os espectadores ficarem tão a par do vício que passamos a ter em nossas mãos alguns fios do fantoche que são comandados por eles. Mesmo nesse caso, no caso do vício cômico, o que nos faz rir é algo autômato que, por isso, pode nos aproximar do desvio simples. Esse cômico se mostra aparente para os outros e invisível para ele mesmo. Quem tem o vício não tem a consciência de ser cômico apesar de estar latente para quem o observa.

O vício pode ser ridículo e, quando é notado por quem o tem, este tenta modificá-lo, mesmo que seja na aparência, para poder, talvez, adequar-se à sociedade, porque o que faz rirem de nós, castiga, logo “o riso ‘castiga os costumes’. Obriga-nos a cuidar de parecer o que deveríamos ser, o que um dia acabaremos por ser verdadeiramente.” (BERGSON, 1983, p. 13).

Todos esses exemplos do que leva ao cômico esbarram no automatismo e na rigidez, o que nos conduz a vislumbrar o que há de risível na natureza do homem e o que seria a função usual do riso. “O rígido, o já feito, o mecânico, contrariamente ao maleável, ao continuamente cambiante, ao vivo, o desvio contrariamente à ação, enfim, o automatismo contrastando com a

atividade livre, eis em suma o que o riso ressalta e pretende corrigir.” (BERGSON, 1983, p. 62-63).

Podemos tomar como vícioo fato de um marido comprar um presente que não agradará a mãe de seus filhos, mas a ele mesmo. Esse seria tomado como um defeito, um desvio da normalidade que estaria em se dar um presente que satisfizesse a mãe, no Dia das Mães. É um desajuste ao que é esperado pelo social.

Na crônica *Do diário de mamãe* (ANEXO A), destacamos o exemplo do marido que dá uma filmadora de vídeo de presente à mulher, mas está presenteando a si mesmo, porque mesmo sabendo que ela é avessa a aparelhos com tecnologias avançadas compra a máquina “altamente guerra nas estrelas”, como a própria narradora descreve.

Parágrafo 2º: “[...] vai pegar o manual para ler e me ensinar, tomar a máquina para o resto da vida e [...]”

Podemos entender a ação do marido como um ato mecânico, na qual o personagem não toma conhecimento do vício que tem e não tem controle sobre ele, propiciando, por esse caminho, o riso, porque o leitor percebe o desvio. Ele entende que não existe maleabilidade do personagem para que conheça e controle o vício, a imperfeição, o que se torna cômico.

A vida em sociedade espera que estejamos sempre atentos, que percebamos o nosso entorno, com uma determinada maleabilidade do corpo e do espírito para nos adaptarmos às circunstâncias presentes. A tensão e a elasticidade são as duas forças que complementam uma à outra e que “a vida põe em jogo” (BERGSON, 1983, p. 13). Se, por algum motivo, não estão presentes no indivíduo, se faltam ao corpo, ao espírito ou ao caráter, são caminhos, por assim dizer, para conduzir ao cômico. Quando o corpo não as tem, pode acontecer o tombo, o cair sentado no chão; quando é o espírito que não as tem, pode haver problemas como a loucura; se o caráter é o desprovido dessa força recíproca entre tensão e elasticidade, aparecem os vícios, as imperfeições, os desajustes ao que o social espera.

O contrário também pode causar suspeitas à sociedade. Viver somente dentro das regras numa rigidez excessiva, agindo como autômato em seus hábitos assimilados, assim como acontece ao indivíduo excêntrico, também tem a capacidade de levar ao riso. A sociedade reage a isso apenas com um gesto como ameaça. O riso como esse gesto, o gesto social que reprime:

O riso deve ser algo desse gênero: o *gesto social*. Pelo temor que o riso inspira, reprime as excentricidades, mantém constantemente despertas e em contato mútuo certas atividades de ordem acessória que correriam o risco de isolar-se e adormecer; suaviza, enfim, tudo o que puder restar de rigidez mecânica na superfície do corpo social (BERGSON, 1983, p. 14).

O riso, teria, nessas situações em que se encontra o cômico, nos casos de rigidez, seja do corpo, do espírito ou do caráter, o objetivo de correção, a função de aprimoramento, tendo a finalidade útil de eliminar do homem esses defeitos e o tornar mais maleável, mais sociável. O riso, então, tem a função de corrigir a rigidez, de corrigir o material cômico.

O marido que compra um presente para seu próprio uso e prazer é uma situação risível, conforme a convenção propõe e, provocando o riso, o defeito apresentado pode ser corrigido, pode ser conseguido o que o social espera.

Nós rimos, porque o mecânico, o rígido que se instala no vivo, atuando como uma espécie de intruso no correr natural da vida é uma espécie de desvio dela. Se estivéssemos sempre atentos e agíssemos no *continuum* da vida, sem a rigidez que lhe tira a mobilidade, tal fato não ocorreria. De outro modo, não atentando à maleabilidade da vida, a comicidade se constitui.

A comicidade é aquele aspecto da pessoa, pelo qual ela parece uma coisa, esse aspecto dos acontecimentos humanos que imita, por sua rigidez de um tipo particularíssimo, o mecanismo puro e simples, o automatismo, enfim, o movimento sem vida. Exprime, pois, uma imperfeição individual ou coletiva que exige imediata correção. O riso é a própria correção. O riso é certo gesto social que reprime certo desvio especial dos homens e dos acontecimentos (BERGSON, 1983, p. 43).

A respeito desse entendimento de Bergson, Basques completa:

E se o riso já não reconcilia, a comicidade é esse lado da pessoa pelo qual ela se assemelha a uma coisa, aspecto dos acontecimentos humanos que, em virtude de sua rigidez de um tipo particular, imita o mecanismo puro e simples, o automatismo, enfim o movimento sem vida. Exprime, portanto, uma imperfeição individual ou coletiva que exige correção (BASQUES, 2011, p. 115).

Ao que Johanson corrobora como sendo a tese de Bergson a respeito de ser necessária a atuação do mecânico sobre o vivo para que uma obra de arte provoque o riso:

A tese fundamental é essa, a de que para uma obra provoque o riso de seus leitores ou espectadores, seu autor precisa lançar mão de certa engenhosidade por meio da qual apareça esse conceito, ou talvez melhor, essa imagem de algo mecânico aplacado, sobreposto ao que é vivo, ao vivente. Ou seja, a vida tomada no sentido de um impulso ininterrupto de transformações e mudanças, sendo obliterada, de algum modo e por alguns momentos ou por alguma situação, por algo que marca

justamente o seu oposto, a saber, a imobilidade, a rigidez, aquilo que não pode, que não consegue ir adiante, que estancou em algum momento o seu processo de continuidade, que não sai de um mesmo ponto, que não muda. Nesse sentido, podemos definir *mecânico* como por oposição ao *natural*, ao ser e estar vivo; e a vida como um impulso de criação: um desenrolar ininterrupto de formas e movimentos que não cessa nunca, nem nunca pode retroceder, já que o impulso da vida é a própria ação do tempo (JOHANSON, 2013, p. 79).

O mecânico aplacado sobre o vivo, a obliteração da vida, conseguimos notar na passagem a seguir, presente na crônica *Mais um diário de mamãe* (ANEXO E):

Parágrafo 6º: “[...] com certeza não sabe conversar, porque o universo dele são os joguinhos dos computadores e, quando alguém fala com ele, ele responde bzzz-strrrp-vjjj-tuen, com os olhos esgazeados.”

A avó, na passagem, critica o neto Marcelinho, por não saber conversar, por conta do vício em jogos de computadores.

Marcelinho não segue o normal da vida, o “impulso ininterrupto” de estabelecer conversas reais, com as pessoas de seu grupo social, com as pessoas da família. Ele não sabe fazer isso, não tem o domínio dessa ação normal da vida em sociedade, porque não pratica, porque se detém apenas em se relacionar com os tais joguinhos da tecnologia digital.

O escritor para dar ares realistas à cena, usa o recurso de reproduzir, como fala de Marcelinho, sons provavelmente próprios dos jogos – “bzzz-strrrp-vjjj-tuen” - e, ainda emprega o adjetivo “esgazeados”, reforçando a leitura e sugerindo a total isenção do menino em relação aos demais familiares, ao ficar absorvido nos jogos.

A visualização imaginada da cena provoca, no leitor, imediato reconhecimento do comportamento mecânico daquele neto, o que o faz perceber o desvio, levando-o a achar graça da representação.

Bergson (1983) irá, também, analisar o risível das deformidades do rosto e do corpo, como a caricatura e o corcunda; o cômico das formas e movimentos, a imitação dos gestos automáticos de alguém, por exemplo. Todavia, não nos deteremos nessas explicações e definições.

Prosseguindo, verificamos três processos que podem, como o fazem nas comédias, provocar o riso, a saber “a repetição”, “a inversão” e “a interferência de séries”, dos quais iremos apenas traçar sucintamente o entendimento Bergson.

O autor fala da repetição, como a repetição de cenas e de situações, como as situações simétricas para personagens diferentes nas comédias, como o encontrar alguém várias vezes durante o mesmo dia na nossa vida, sendo uma coincidência provocadora do riso.

Apresenta a inversão, que seria como a criança que quer ensinar aos pais, o acusado dando lição ao juiz, o ladrão roubado, o perseguidor vítima de sua perseguição, assim um “mundo às avessas”. Inversão de papéis em que “a situação se volta contra quem a criou” (BERGSON, 1983, p.47). Recurso cômico muito usado em comédias ao longo dos séculos.

Observamos como inversão, em um mundo às avessas, a menção, no exemplo citado, do marido que se presenteia, no lugar de presentear a mãe de seus filhos no Dia das Mães ou, ainda, o filho adulto que “dá um jeito” de a mãe comprar presente para ele – ou ele mesmo - no dia da criança. Crônica *Do diário de mamãe* (ANEXO A):

Parágrafo 3º: “Até no Dia da Criança, ele dá um jeito de receber um presente da mãe, preferivelmente ela pagando, mas, quando ela resiste, ele mesmo paga.”

Bergson também aponta a interferência das séries, como o quiproquó, em que “uma situação apresenta ao mesmo tempo dois sentidos diferentes.” (BERGSON, 1983, p. 48). Um sentido seria possível, aquele que é atribuído pelos personagens; e ou outro é real, que é o sentido conferido pelo público à situação.

Comicidade das formas, das atitudes e dos movimentos em geral. Este é dado ao conhecimento da plateia, mas aos personagens não é dada essa oportunidade, portanto há o equívoco, a confusão que acontece. O público fica oscilando entre o que é verdadeiro e o que é falso e a dúvida, a hesitação sobre isso é a graça do quiproquó, segundo Bergson (1983).

Por que interferência de séries? Porque cada personagem está em uma série independente de acontecimentos. Em certo momento elas se encontram, ocorrendo fatos e falas, por exemplo, de uma que sirva à outra, surgindo, por isso, o erro, a confusão, “mas esse equívoco não é cômico por si mesmo; só o é porque manifesta a coincidência de duas séries independentes” (BERGSON, 1983, p. 48). Essa interferência de duas séries independentes provoca o riso, ou seja, é fonte do cômico.

O objeto para os três processos, como verificamos nas explicações bergsonianas, será sempre a chamada por ele de mecanização da vida.

O desvio das coisas é um feito excepcional, que apresenta efeitos fracos, portanto, não muito passíveis de correção e, por isso, quem sabe, não servisse rir do mesmo, como forma de correção. Contudo, cada mínimo dele é relevante, porque produz o riso e por se tratar o riso

não somente de uma correção, mas igualmente um proporcionador de prazer, ou então não o procuraríamos, “[...] se o riso não fosse um prazer e se a humanidade não aproveitasse a mínima ocasião para produzido [sic]” (BERGSON, 1983, p. 50). (Entendemos como “produzi-lo”).

Logo, mesmo para o autor, o riso pode servir para corrigir, para acertar o que está fora do normal, porém pode ser usado, igualmente, para nos proporcionar um bem-estar.

Após verificarmos todas essas fontes do cômico que levam ao riso, passaremos a falar mais especificamente do que chamou Bergson de “o cômico de palavras”. Começamos com as palavras finais dadas ao capítulo que dedica ao cômico da linguagem e que resumem o pensamento do estudioso:

[...] a comicidade de palavras segue de perto a comicidade de situação e vem se perder, como por sua vez esse último gênero de comicidade, na comicidade de caráter. A linguagem só consegue efeitos risíveis porque é obra humana, modelada o mais exatamente possível nas formas do espírito humano. Sentimos nela algo que palpita em nossa vida; e se essa vida da linguagem fosse completa e perfeita, se nada houvesse nela de rígido, se a linguagem fosse, afinal, um organismo inteiramente unificado, incapaz de cindir-se em organismos independentes, escaparia ao cômico, como dele escaparia também uma alma de vida harmoniosamente assentada, unida como as águas tranqüilas de um lago [...] também não existe língua bastante flexível, bastante viva, bastante presente inteiramente em cada uma de suas partes para eliminar o já feito e para resistir também às operações mecânicas [...] (BERGSON, 1983, p. 62).

Inicialmente, é importante distinguir o cômico expresso pela linguagem do cômico criado por ela. Naquele, em que apenas a linguagem expressa, é mais fácil realizar a tradução de uma língua para outra, de uma sociedade para outra, sem a perda da significação própria por conta de costumes, cultura e associações próprias a um determinado contexto social. No entanto, o cômico criado pela linguagem não se pode traduzir. “Deve o que é à estrutura da frase e à escolha das palavras”(BERGSON, 1983, p. 50). O cômico, o risível, o desvio, nessa criação, não são destinados a pessoas ou acontecimentos, mas está nela mesma a linguagem. A linguagem fica cômica, passa a ser fonte de riso.

Apesar de podermos rir do autor de palavras cômicas, principalmente quando é ele mesmo que as pronuncia, a força do cômico não está nele, mas, sim, na palavra ou na frase de forma autônoma.

A capacidade das palavras de fazerem por si só rir, sem depender de quem as fala, podemos inferir estejam também no gênero piada.

Sobre a força das palavras e da língua para o efeito cômico, podemos mencionar uma frase citada por Possenti (2020) a respeito das piadas, que têm como material de produção do

cômico a própria língua: “As piadas não são para ensinar como é a vida. São mais para ensinar como são as línguas” (Informação verbal).²⁰

Observamos, também, a diferenciação entre a pessoa espirituosa e a pessoa cômica e, depois, a definição do que seja espírito.

Sobre cômico, nesse sentido, por meio das palavras, podemos dizer ser a pessoa que profere a palavra cômica e faz com que os outros, assim, riem dela. O espirituoso seria aquele cuja palavra nos faça rir de outras pessoas ou de nós mesmos.

Entendendo ser importante avaliar o conceito de espírito para entender o homem espirituoso, é acrescentado que há um sentido mais geral e outro mais específico para o termo:

No sentido mais amplo da palavra, parece que se chama espírito a certa maneira *dramática* de pensar. Em vez de manejar suas ideias como símbolos neutros, o homem de espírito as vê, as ouve, e sobretudo as faz dialogar entre si como pessoas. Ele as põe em cena, e por sua vez, ele mesmo entra em cena com uma ponta. [...] Este transparece mais ou menos por traz do que ele diz e do que ele faz. Ele não se absorve nisso, porque só lhe aplica a inteligência (BERGSON, 1983, p. 51).

O sentido mais específico é o que Bergson diz interessar mais à teoria do riso: “Chamaremos então de espírito certa disposição de esboçar de passagem cenas de comédia, mas esboçá-la tão discretamente, tão leve e rapidamente, que tudo já esteja acabado quando começarmos a nos aperceber dela.” (BERGSON, 1983, p. 52).

O homem de espírito tem como alvo um interlocutor, usando a palavra para fazer uma réplica direta, ou uma pessoa que imagina esteve lhe falando e, então, a responde. Pode se referir também a todos. Pode, nesse caso, fazer uma ideia comum se tornar paradoxal, fazendo paródia de uma frase feita, por exemplo. “Captamos uma metáfora, uma frase, um raciocínio, e os voltamos contra quem os faz, ou poderia fazê-los, de maneira que tenha dito o que não queria dizer e que venha a cair na própria armadilha da linguagem.” (BERGSON, 1983, p. 52).

Não há uma diferença estrita entre uma expressão cômica e uma frase espirituosa, mas esta lembra a imagem de uma cena cômica (BERGSON, 1983).

A comicidade da linguagem precisa manter uma correspondência com à comicidade de ações e de situações, das quais ela não seria muito além do que sua projeção. Desse modo, pode-se aplicar os principais processos já mencionados - por meio dos quais se obtém essa comicidade - à seleção de palavras e à formulação de frases.

²⁰POSSENTI, Sírio. *Porque o humor interessa a linguistas e a analistas do discurso?* Comunicação apresentada em ABRALIN, 06/05/2020, das 14h às 15h e 20min, ao vivo.

Como rimos do que há de rígido em ações e em situações, podemos rir do que há de rígido na linguagem. A linguagem também pode apresentar a rigidez provocadora do riso, como no caso em que um personagem só se expresse com frases feitas, diz Bergson (1983). Contudo, para que uma frase seja cômica, independente de quem a pronuncie, ela precisa apresentar automatismo e isso acontece quando é inserido algo absurdo “num modelo consagrado de frase” (BERGSON, 1983, p. 54), quando ela apresentar algo absurdo, um erro medíocre e, principalmente, uma contradição de termos presente. Ao usarmos uma frase feita, para que se dê a ela um efeito cômico, é só realçar o automatismo de quem a pronuncia. Tal efeito autômato é, então, conseguido com a inserção de algo absurdo na frase, sendo esse um meio para atingir a comicidade.

Deixar-se ir, por um efeito de rigidez ou de velocidade adquirida, a dizer o que não se quer dizer, ou fazer o que não se quer, é, como sabemos, uma das grandes fontes de comicidade. E por isso o desvio é essencialmente risível. Por isso também se ri do que pode haver de rígido, de já feito, de mecânico, no gesto, nas atitudes e mesmo nos traços fisionomias (BERGSON, 1983, p. 54).

A rigidez da linguagem pode ser observada nas crônicas sobre o Dia das Mães, no filho que sempre utiliza frases como “é mãe duas vezes”, “é duplamente mãe”, fato, inclusive, salientado e criticado pela própria narradora.

O efeito de comicidade causado pela introdução de um absurdo em uma frase consagrada é um meio bem simples, mas que pode se complicar quando são encaixadas duas ou mais frases feitas. Bergson (1983) explica esse processo, exemplificando com o encaixe de duas frases bem conhecidas pelo senso comum, a saber: “Deus é que dispõe da vida dos homens” e “É crime, para o homem, matar seu semelhante”. Onde se constrói a seguinte frase cômica: “Só Deus tem o direito de matar seu semelhante”. “Mas as duas proposições são combinadas de modo a enganar nosso ouvido e a nos dar a impressão de uma dessas frases repetidas e aceitas maquinalmente. Daí a sonolência da nossa atenção, que de repente o absurdo desperta.” (BERGSON, 1983, p. 55).

O absurdo, poderíamos dizer, é uma forma de se quebrar a expectativa do receptor, que, por isso, pode fazer rir.

Outra fórmula menos geral do que a anterior para se obter o efeito cômico da linguagem é uma espécie de jogo que se pode fazer com o que chamamos de sentido próprio da palavra, com o sentido figurado que dela se pode depreender.

Sírio Possenti (2020), em comunicação apresentada na ABRALIN deste ano, ao se referir a traduções de provérbios que seriam “tomados ao pé da letra” e poderiam se tornar

cômicos, remete, especificamente, ao sentido estrito da palavra que é entendido no lugar do sentido figurado. Seria como entender das frases feitas “a vaca foi pro brejo” e “trocar ideias”, citadas pelo professor, somente o que dizem literalmente que é, na primeira frase, “um bicho se dirigindo ao brejo” no lugar do sentido figurado popular “algo deu errado”; e, na segunda frase, entender “trocar a ideia de uma pessoa para outra”, no lugar de “bater um papo, conversar”.

Nessa mesma linha de raciocínio, Possenti (2020) cita algo como isto: “Airtom Senna e Nelson Piquet se encontraram para conversar. E alguém diz: - vai ser uma conversa sem pé nem cabeça”. Nessa piada, também ocorre a tomada do sentido próprio pelo sentido figurado dado à expressão “sem pé nem cabeça”, pois ela faz alusão a acidentes em que, Airtom e Nelson perderam quase que totalmente a cabeça e o pé respectivamente.

Este seria um exemplo, como mesmo assevera Possenti (2020), do anteriormente chamado humor negro (antes do estabelecimento do que é politicamente correto).²¹

Quando entendemos somente o sentido concreto, ou seja, o dicionarizado da palavra ou expressão, ao invés de compreendermos o sentido figurado em que foi empregada, temos o efeito cômico. No caso da última piada, apresentada por Possenti, o jogo entre o sentido literal e o figurado é que produz o cômico.

Podemos observar o próprio sentido figurado apreendido comumente de dois verbos citados por Bergson, o verbo “correr” e o “alcançar”. Normalmente empregados de forma figurada, se tomados em seu sentido próprio relacionado ao esporte - o sentido concreto empregado em corridas – quando, de fato, teriam sido empregados de forma figurada, podemos chegar ao riso. Assim, se alguém menciona está “correndo atrás da fama” ou que “deseja alcançar a fama” e o outro entende como uma corrida concreta, viva, o efeito cômico pode se instaurar. O efeito faria, então, uma réplica ser espirituosa.

Esses são alguns meios apresentados no livro de Bergson (1983) que produzem o risível. Contudo, apesar de haver uma gama de modos e caminhos pelos quais, no nosso entendimento, pode-se conduzir ao risível, o autor passará a explicar o cômico de palavras, apenas, pelos mesmos processos aplicados a uma série de acontecimentos, que seriam “a repetição”, “a inversão” e “a interferência”, como já apresentado neste estudo. “Essas são de fato as três leis fundamentais do que poderíamos chamar de a *transformação cômica das proposições*” (BERGSON, 1983, p. 57).

²¹POSSENTI, Sírio. *Porque o humor interessa a linguistas e a analistas do discurso?* Comunicação apresentada em ABRALIN, 06/05/2020, das 14h às 15h e 20min, ao vivo.

Conclui, portanto, que a língua que traduz o pensamento teria de ser viva como ele, mas o mecânico a ela também se aplica, levando ao cômico:

É cômico, dizíamos, tomar série de acontecimentos e repeti-las em novo tom ou novo ambiente, ou invertê-las conservando-lhes ainda um sentido, ou misturá-las de modo que suas significações respectivas interfiram entre si. É cômico porque significa obter da vida que ela se deixe tratar de modo mecânico. Mas o pensamento, por sua vez, é coisa que vive. E a língua, que traduz o pensamento, deveria ser tão viva quanto ele. Pressente-se, pois, que uma frase se tornará cômica se ainda tiver sentido mesmo invertida, ou se exprimir um sistema de idéias totalmente independentes, ou enfim se a obtivermos transpondo a idéia de uma tonalidade que não é sua (BERGSON, 1983, p. 57-58).

A respeito da inversão e da interferência, o autor comenta não passarem de “jogos espirituosos expressos em jogos de palavras” (BERGSON, 1983, p. 59) e dará maior relevo à repetição, que chamará, no que diz respeito à linguagem, de “transposição”, observando ser esta a detentora de mais profunda comicidade.

Dos três processos produtores do cômico de palavras, a inversão seria o menos interessante, mas pode ocorrer com a inversão de uma frase, ao trocar os termos de lugares, por exemplo, colocando o complemento como sujeito e o sujeito como complemento. É um recurso às vezes usado para refutar algo em tom engraçado. O exemplo observado é o de um personagem que grita para o locatário acima assim: “Por que você joga lixo na minha varanda?”. Ao que o outro responde: “Por que você põe a sua varanda embaixo do meu lixo?”

Sírio Possenti (2020), ao apresentar exemplos de piadas, explicando-as muitas vezes por mecanismos sintáticos, dá alguns exemplos disso:

“1 - Um bêbado entra no consultório. O profissional diz: - eu não atendo bêbado. O bêbado responde: “quando o senhor estiver bom, eu volto”.

A palavra “bêbado” na frase do profissional exerce a função de objeto direto, mas o homem que estava embriagado a entende como qualificador do sujeito “eu”.

A inversão de entendimento da função representada pelo termo “bêbado” é que, nesse exemplo, dá a graça à piada.

No que tange à interferência, Bergson (1983) entende ser um processo muito fértil de fonte de efeitos cômicos, como afirma: “A interferência de dois sistemas de idéias na mesma frase é fonte inesgotável de efeitos engraçados”. “Há muitos meios de obter a interferência, isto é, de dar à mesma frase duas significações independentes que sobrepõem.” (BERGSON, 1983, p. 58).

Como exemplos desse processo de interferência, temos o trocadilho e os jogos de palavras. Sobre o primeiro, tomado como o menos significante e explicado como sendo o uso

de uma mesma frase que apresenta dois sentidos autônomos, aparentemente, porque, de fato, são duas frases diferentes, formadas por palavras diferentes, com o objetivo de causar confusão entre elas e servindo para provocar o mesmo som. Quanto aos jogos de palavras, são dois sistemas de ideias sobrepostos em uma mesma frase, com mesmas palavras, que podem manifestar sentidos diversos “na passagem do sentido próprio para o sentido figurado” (BERGSON, 1983, p. 58). O jogo de palavras se torna engraçado por parecer um descuido da linguagem, isto é, um rápido desvio da linguagem.

Expondo a importância da comicidade produzida pelo processo de transposição, Bergson conclui que “A transposição é, de fato, para a linguagem corrente o que a repetição é para a comédia.” (BERGSON, 1983, p. 58). A regra geral para que ela ocorra e para que dela se obtenha um efeito cômico é: “transpor a expressão natural de uma idéia para outra tonalidade”. Seria uma expressão de uma ideia em outro estilo e em outra tonalidade que não os seus naturais.

As formas de transposição são tão diversificadas e numerosas que podem ir “desde o burlesco mais vulgar até as elevadas formas do humor e da ironia” (BERGSON, 1983, p. 58).

A mera transposição de dois tons extremos como do solene ao familiar ou vice-versa é um processo bastante produtivo de levar a efeitos cômicos ostensivos. A paródia é obtida, segundo o autor, pela transposição do tom solene para o tom familiar.

Assim, é cômico e, portanto, pode levar ao riso a transposição de algo solene em familiar, em trivial, ou seja, a transposição do que é melhor em algo que é pior. Do mesmo modo, o inverso pode ser cômico. Transformar o que seja trivial em solene pode, por assim dizer, também conduzir ao riso.

Dizendo ser muito frequente esse tipo de transposição, serão distinguidas duas formas tomadas como principais: o exagero da magnitude das coisas, ou melhor, falar exageradamente de pequenas coisas como se fossem grandiosas e importantes; e, por outro lado, a diminuição do valor, qual seja, a transposição de cima para baixo. No primeiro caso, podemos citar falar de coisas sem valor, como uma profissão inferior, uma atitude maldosa, conferindo-lhes o respeito, o decoro que não têm. As duas transposições podem ser bastante cômicas. Resumindo: “[...] há em primeiro lugar dois termos de comparação extremos: o muito grande e o muito pequeno, o melhor e o pior, entre os quais a transposição pode se efetuar num sentido ou outro”. (BERGSON, 1983, p. 61).

Apontando o que, para ele, seria provavelmente a mais geral das oposições nesse sentido, Bergson irá definir o que entende por ironia e como conceitua humor. Essa oposição

mais geral seria entre o real e o ideal. Os dois tipos seriam sátiras, em que a ironia é do campo da retórica e o humor tem características do científico.

A ironia ocorre quando se enuncia aquilo que deveria ser e se finge acreditar que exatamente é, de fato; e é reforçada quando se é levado a acreditar na “idéia do bem que deveria ser”, indo mais alto. Enquanto o humor é o oposto, pois acontece quando se descreve detalhadamente o que é e se finge acreditar que as coisas deveriam ser dessa forma, sendo reforçado a se descer “cada vez mais baixo no interior do mal que é” (BERGSON, 1983, p. 61).

Minois reforça os apontamentos feitos por Bergson sobre a matéria e apresenta como opostas as definições de ironia e de humor dadas pelo estudioso, conceituando-as assim: “a ironia consiste em falar do que deveria ser, fingindo crer que é o que é, e o humor trata o que é como fosse o que deveria ser. De onde se desliza, aliás facilmente, para o cinismo...” (MINOIS, 2003, p. 524).

Nesse jogo de transposições do ideal para o real e do real para o ideal, Bergson caracteriza o humor e o humorista pensados a partir da observação desses vieses:

Vários autores [...] observaram que o humor gosta de termos concretos, dos pormenores técnicos, dos fatos rigorosos. Se nossa análise estiver certa, não se trata de um feitio casual do humor, mas nisso consiste a sua própria essência. O humorista é no caso um moralista disfarçado em cientista [...]; e o humor, no sentido restrito que damos à palavra, é de fato uma transposição do moral no científico (BERGSON, 1983, p. 61).

A transposição realizada, também, entre termos próprios do mundo das profissões, do mundo dos trabalhos para a vida do dia a dia, transpondo para a linguagem dos negócios ideias próprias da vida quotidiana, é capaz de produzir muitos efeitos cômicos. Como as cenas em que o casamento é tratado como negócio comercial, sendo os sentimentos expressos em termos comerciais. É o caso em que a comicidade de palavras, a comicidade da linguagem, está *pari passu* com a comicidade de caráter.

Na crônica *Padecer no paraíso não é mais a mesma coisa* (ANEXO D), destacamos os seguintes elementos:

Parágrafo 8º: “Briga nada, é o contrário. É um esquema [...]”

Parágrafo 12º: “O quê? Formação de quadrilha?”

Parágrafo 14º: “[...] quando o Armandinho traiu o cartel [...]”

Nos exemplos, o emprego de palavras do campo semântico de determinado domínio discursivo para se referir a ações empreendidas pelos familiares nos sugere o uso do recurso apontado por Bergson, como o de transposição de linguagem de um contexto para outro.

: “transpor a expressão natural de uma idéia para outra tonalidade”. Seria uma expressão de uma ideia em outro estilo e em outra tonalidade que não os seus naturais.

Os termos “esquema”, “formação de quadrilha” e “cartel”, próprios de esferas discursivas sobre corrupção, crimes etc., utilizados para representar o complô da família sobre os presentes, reflete o cômico de palavras teorizado pelo autor, que é a transposição. Seria, no exemplo, o uso de expressão de uma ideia, como a das armações familiares narradas, para um tom diferente, não natural para esse contexto. O uso de termos não comuns à cena confere, desse modo, estranhamento e pode provocar o cômico.

Como conseguimos verificar, são diversos os meios de empregar o cômico e de se chegar ao riso, até mesmo pelo trabalho particular efetivado com as palavras em um texto literário. São, igualmente variados os enfoques dados ao riso ao longo dos tempos, mas, especificamente, constatamos estar o prazer entre os resultados obtidos com ele.

Se o riso é uma característica que somente o homem tem, não é diferente o trabalho com a crônica literária humorística. Ela é criada, a nosso ver, somente pelo homem capaz de rir e de fazer rir.

A respeito do humor, entendido por Bergson, portanto, como um processo de cômico de palavras, em uma transposição do real para o ideal e como um dos recursos de se ter o cômico e de levar ao riso, iremos nos deter um pouco mais no próximo item.

1.2.4 Mais sobre o humor: enlaçando outras definições

Vimos que existem vários tipos de cômico. O humor é um dos tipos apresentados até aqui. Na verdade, tanto o termo “cômico” quanto o termo “humor” são tomados um pelo outro, às vezes, sem distinção. Algumas definições sobre essa matéria risível foram citadas pela ótica de autores diferentes neste estudo, porém, nesta seção, retomaremos algumas, comparando-as e procurando definir mais especificamente o humor assim como diferenciá-lo do cômico de certo modo.

Com o propósito de entendermos algumas conceituações e visões sobre o humor, iniciaremos tecendo, resumidamente, as suas origens.

As primeiras menções ao vocábulo “humor” teriam surgido, com Hipócrates, médico grego conhecido como o “pai da medicina”, por volta do V século a.C. O termo era utilizado

para fazer a descrição de substâncias líquidas existentes no corpo humano. Eram em total de quatro as secreções que circulavam pelo corpo: o sangue, a fleuma (muco e catarro), a bÍlis e a atrabÍlis.

Segundo a teoria dos humores de Hipócrates,

[...]quando uma pessoa é acometida de enfermidade, há uma tendência natural para sua cura, isto é, a natureza (*Physis*) encontra meios de equilibrar a desarmonia dos humores (*discrasia*), restaurando o estado anterior de harmonia (*eucrasia*). Para a recuperação do enfermo, deve-se proceder à eliminação do humor excedente ou alterado. O médico pode auxiliar o poder curativo da Natureza, retirando do corpo o humor em excesso, ou “defeituoso”, para restaurar o equilíbrio (MAGALHÃES, 2010, p. 14).

As substâncias líquidas foram associadas ao estado de espírito de cada homem. Como eram quatro, então, seriam os tipos de humor em destaque em um indivíduo. Este era identificado pelos fluidos, pela quantidade de tais substâncias no seu corpo. O sangue identificava o homem sanguíneo; a fleuma, o fleumático; a bÍlis, o colérico; a atrabÍlis, o melancólico (PINTO, 20013).

Tais designações eram taxativas no reconhecimento das relações humanas na sociedade, não tardando uma flutuação semântica no emprego dessas palavras, que passaram do plano denotativo ao conotativo, evidenciando significados que seriam como ‘bom humor’ e ‘mau humor’ (PINTO, 2013, p. 26).

A nova perspectiva de sentidos legou ao homem sanguíneo a característica de ter um grande mau humor; seria o homem, como conhecemos, caracterizado como o “estourado”. O homem fleumático, por ser muito feliz e ter muito bom humor, era também “muito calmo”. O colérico era o detentor de muito rancor, então, era o homem “raivoso”. O melancólico, como flutuava entre o bom e mau humor, dava passagem para a tristeza da alma.

Tais estados de espírito somente eram identificados no meio social, porque sozinho o homem não poderia apresentar o bom humor ou o mau humor. O comportamento de cada tipo de homem dependia dessas peculiaridades, sendo manifestado, portanto, no seio social, “[...]justamente porque, para existir esse fenômeno, **há necessidade de uma troca EU-TU.**” (PINTO, 2013, p. 26).

Humor, no sentido apresentado, seria, portanto, o líquido do corpo humano, como foi usado na Antiguidade e na Idade Média, na tentativa de explicar o comportamento do homem. A palavra “humor” veio do grego *khymó* e do latim *umor*, justamente com esse significado, isto é, de fluido do corpo.

A associação do humor com cômico viria somente a partir de Aristóteles que, na obra *Poética*, o apresentou como resultado da comédia, responsável por representar homens como piores do que realmente são, quanto mais fossem pintados afastados do ideal do homem social e “reproduzissem o ‘feio’”. Assim, o que faria rir era o homem fora do padrão social, com comportamentos ridículos, com defeitos (PINTO, 2013).

O cômico está presente também na *Retórica* de Aristóteles. Nela, [...] é ele que merece uma reflexão, integrado, por assim dizer, numa ‘teoria da degradação’” (BRAIT, 2008, p. 24).

O entendimento sobre o que seria passível de riso, como pudemos confirmar, iria se alterar, porém, conforme o contexto social, cultural e histórico. Assim, a própria conceituação de humor foi se diversificando também com o passar do tempo, porque “[...] o humor reflete a evolução da história, da sociedade, do modo de ser dos indivíduos, fruto dos lugares sociais que freqüentam, revelando seus pensamentos, idéias, ideais, seu entendimento sobre o moral, violação e verdade.” (MAGALHÃES, 2010, p. 89).

Apesar de já haver uma relação anterior entre os dois termos, a palavra “humor” só foi relacionada, definitivamente, ao cômico, a partir do uso feito pelo inglês Jonson “para definir a personalidade extravagante, aplicando a teoria dos humores.” (MAGALHÃES, 2010, p.18); e só terá o sentido moderno como o entendemos, isto é, o sentido de graça, de algo engraçado, depois do primeiro registro em 1705. Assim o vemos, hoje, como:

[...] a qualidade de ser risível ou cômico, uma maneira normal de as pessoas responderem às emoções, um estado de espírito ou sentimento temporário, uma virada impulsiva do espírito e quase sempre ilógica, entre outras explicações. A literatura de todos os tempos exhibe, no entanto, desde tempos muito anteriores ao uso efetivo da palavra humor, a tendência a mostrar de maneira jocosa as incoerências da sociedade e a caçar do absurdo e do ridículo (MAGALHÃES, 2010, p. 19).

De acordo com Minois (2003), o humor pode apresentar formas diferentes e, também, são muitos os debates em torno dessa palavra, que, por vezes, são estabelecidos por pessoas sem humor. O humor não tem dono, não tem tempo certo, pode ocorrer em pessoas diversas e em tempos diversos. Contudo, entendemos que ele pode se alterar na medida em que essas variáveis também mudam.

Conhecem-se, por exemplo, os debates ubuescos aos quais se dedicaram certos especialistas desprovidos de humor a propósito da palavra ‘humor’. Tem-se o direito de empregá-la a respeito dos gregos? Cícero tem humor? Ou é preciso reservar a palavra e a coisa, como uma safra controlada, para a Inglaterra depois do século XVIII? Digamos claramente: para nós, o humor não tem idade nem pátria. Ele adquire formas diferentes, mas um camponês egípcio do Médio Império pode muito

bem ter um senso de humor tão desenvolvido quanto Oscar Wilde. O tempo não vem ao caso (MINOIS, 2003, p. 17).

O humor, podemos também dizer, é uma forma de cômico, apresentando com ele semelhanças e diferenças (SANTOS, 2012). Inicialmente, conseguimos afirmar que o humor pode ser relacionado ao prazer.

No artigo intitulado *A palavra e o riso nas crônicas de João Ubaldo Ribeiro*, o humor é apresentado como sendo uma variação dos tipos de cômico ou uma especialização do cômico. Na teoria de Freud, a título de exemplo, o humor tem a propriedade de fazer com que o indivíduo sinta prazer mesmo em uma situação dolorosa inserida nele e apesar dos sentimentos dolorosos presentes. Tal fato aponta a diferença entre o cômico e o humor, na medida em que o primeiro não existe diante do sofrimento, enquanto, com o humor, o indivíduo consegue achar graça até mesmo da dor, assim “[...] o humor atua exatamente como um substituto da geração de um sofrimento, ou seja, dando pouca importância a seus infortúnios, o indivíduo está apto a ver o lado ‘engraçado’ da situação.” (SANTOS, 2012, p. 175).

A respeito de se conseguir sentir prazer mesmo havendo dor, mesmo havendo sofrimento e sobre o humor como substituição da geração do que causa a dor, assim como a respeito das condições para que haja humor, ratificamos nas palavras do próprio Freud:

Ora, o humor é um meio de obter prazer apesar dos afetos dolorosos que interferem com ele; atua como um substitutivo para a geração desses afetos, coloca-se no lugar deles. As condições para seu aparecimento são fornecidas se existe uma situação na qual, de acordo com os nossos hábitos usuais, devíamos ser tentados a liberar um afeto penoso e então operam sobre estes motivos que o suprimem *in statu nascendi* (FREUD, 1996, p. 212).

Nesse caso, o prazer conseguido com o humor “procede de uma economia na despesa de afeto” e só se terá prazer no humor quando houver essa liberação de afeto, quando houver a economia (FREUD, 1996, p. 212).

Então, para haver o prazer humorístico, é preciso que haja uma economia de emoção que pode ser, economia de compaixão, economia de raiva, economia de dor etc., sendo, portanto, diversas as espécies de humor, cada uma dependendo da “natureza da emoção economizada”, como as economias citadas.

As espécies podem ampliar-se mais ainda, pela mão do escritor, o qual consegue submeter emoções nunca anteriormente controladas pelo humor. O artista ou escritor consegue

provocar o prazer humorístico com a economia de emoções novas ao controle do humor(FREUD, 1996).

Uma possível economia nas crônicas seria quando, a mãe julga, veementemente, de forma negativa, alguns aspectos relacionados ao que seria no ver dos filhos e dos netos para lhe agradar, como o recebimento de flores e a surpresa do café da manhã na cama. Nesse caso, temos a possibilidade da existência, por parte do leitor, de indignação com o posicionamento da mãe.

Todavia, ao passo em que essa mesma mãe, em outras passagens, define-se como anormal, demonstrando uma espécie de culpa por toda crítica feita à situação, o leitor pode, a partir daí, não desprezar a atitude dela, economizando a indignação, e substituindo tudo pelo prazer humorístico.

Nesse caso, está acontecendo uma situação em que, de acordo com o hábito do leitor, o provável seria a liberação de um sentimento penoso. O normal seria sentir indignação, desprezo e até raiva pela a atitude da mãe. Mas, de repente, algo novo ocorre, operam motivos que eliminam o sentimento penoso.

Então, o leitor pode rir com o ocorrido. Ele compreende que a própria mãe despreza a atitude e, com a compreensão, é inibido nele o sentimento de desprezo, de indignação. Consequentemente, a despesa com esses sentimentos, que já estava preparada, não serve mais. Ela foi economizada. O leitor, pode descarregar essa despesa de sentimento, rindo, tendo prazer.

O humor, logo, conforme os preceitos de Freud, é econômico e tem efeito rápido; origina-se da economia de sentimento e tem como característica uma rápida satisfação:

[...] tem como fonte a economia de sentimento (compaixão). Aliás, todo processo de geração do riso é fundado no princípio da economia: o cômico, a partir da economia do pensamento e da representação; o chiste, a partir da economia da inibição. Outra característica importante da situação humorística é que se satisfaz rapidamente, porque completa seu circuito dentro do próprio produtor do humor. A divulgação da satisfação que o humor produz no indivíduo não carece necessariamente da participação do outro para se completar (SANTOS, 2012, p. 175).

Mais uma característica que opõe o humor ao cômico é que o primeiro, assim, não precisa de mais ninguém para que exista. Ele se realiza dentro de uma pessoa só e “a participação de alguma outra nada lhe acrescenta. Posso guardar a fruição do prazer humorístico que em mim se originou sem sentir obrigação de comunicá-lo.” (FREUD, 1996, p. 213).

Em relação ao cômico, há de haver a presença da oposição de ideias. “O cômico baseia-se no contraste entre ideias”, que pode provocar o riso. Este é o efeito pelo qual é conhecido o prazer cômico.

Por outro lado, o humor se parece com o cômico no sentido de que pode ter, tanto quanto este, uma função de controle crítico social, sendo usado em diversas formas de controle, seja para suscitar aprovação, desaprovação, repúdio e assim por diante. Dessa forma, o humor tem uma função social. Além disso, os dois são também semelhantes no seu caráter lúdico, como em um jogo, fazendo o indivíduo distanciar-se do pesado, do constrangimento e ir pelo caminho da alegria e do prazer. “[...] assim como o jogo, o cômico confronta-se com os fatos em favor da fantasia; é a negação do real através da ficção; é um meio de livrar-se de suas pressões e constrangimentos” (SANTOS, 2012, p. 176).

O humor, então, como um tipo de cômico, usaria o discurso lúdico como fonte de prazer, sendo as palavras manipuladas, em um texto de humor, para conseguirem atingir as finalidades humorísticas. Temos, portanto, o uso das palavras, como dito, pelo próprio prazer.

[...] resulta da transformação (ou economia de despesa, no discurso freudiano) de dor em alegria, satisfação. O aspecto lúdico do humorismo resulta no uso da linguagem pelo prazer; é a ruptura com o instituído. No lúdico, assim como no humor, a relação com a referência não importa, não é necessária: há espaço para o *nonsense* (SANTOS, 2012, p. 177).

No capítulo 3 de *História e escárnio do riso*, em que Minois se dedica a analisar o humor nos latinos, ou melhor, nos antigos romanos - e no qual demonstra encontrá-lo também nestes, apesar de alguns autores envolvê-los numa espécie de redoma à prova do humor -, o autor apresenta quem chega mais perto da verdade sobre o humor, que seria Daninos:

Pierre Daninos é, sem dúvida, é o que chega mais perto da verdade, quando dá esta definição extremamente ampla ao humor: ‘É antes de tudo, na minha opinião, uma disposição de espírito que nos permite rir de tudo sob a máscara do sério. Tratar jocosamente coisas graves e gravemente coisas engraçadas, sem jamais se levar a sério, sempre foi próprio do humorista. Graças a isso, ele pode, com frequência, dizer tudo, sem parecer tocá-lo’ (MINOIS, 2003, p. 78-79).

Outro fator que podemos apontar é que nem sempre o sentido humorístico de um texto se realiza. Para que ocorra, precisa ter, inclusive, a participação do leitor. É a tal atitude responsiva, aludida por Bakhtin, do interlocutor sobre o discurso do outro, que entraria em jogo, a partir do momento em que o humor seria, propriamente, a capacidade que se tem em

perceber o cômico assim como em criá-lo. Refletindo sobre as conjecturas de Propp, Santos dispõe:

Partindo-se da distinção proposta por Vladimir Propp entre o cômico e o humor, em que considera este a “capacidade de perceber e criar o cômico”, podemos dividir a responsabilidade do riso entre aquele que cria o texto e o outro que o recria no momento da leitura desse produto. Divide-se a responsabilidade da construção do sentido humorístico entre o sujeito-produtor e o sujeito-leitor. A capacidade criativa e perceptiva do leitor também entra em ação e, conseqüentemente, o seu “estado de humor”. Entretanto, o que faz rir a uns pode não despertar um mínimo de reação no outro (SANTOS, 2012, p. 177).

O humor e o cômico em geral foram, portanto, motivo para incontáveis reflexões. Ao introduzir o livro *Os humores da língua*, Possenti afirma, categoricamente, que muito já se falou e se estudou sobre o humor, mas sob óticas distintas dos aspectos linguísticos. Diferentes foram as abordagens, como filosóficas, fisiológicas e sociológicas. Contudo, poucas cuidaram, especificamente, do linguístico, que daria conta de explicar como o humor se realiza e não apenas o porquê de ele ser produzido. A respeito propriamente dos chistes, diz ter Freud inovado, por tê-lo analisado sob a ótica psicanalítica. Podemos acrescentar, ter Freud também feito análise linguística, em sua obra *Os chistes e sua relação com inconsciente*, em que, entre tantos aspectos, aponta a relação entre os chistes e os sonhos, mas também apresenta vários exemplos de chistes sobre os quais incide análise linguística para demonstrar as técnicas usadas para a construção.

O próprio Possenti diz ter Freud sabiamente dito, que, para o chiste, basicamente, há técnicas relacionadas à forma e não ao conteúdo, sendo a falta de conhecimento linguístico até mesmo um impeditivo para que se entenda uma piada. Embora, para entender como o humor é construído no caso de um chiste, possa ser preciso saber como foi elaborado linguisticamente, é igualmente verdade não ser o linguístico o único elemento responsável por sua constituição. Contudo, é o estudo linguístico que pode realizar demonstrações, como descrever os gatilhos do humor em uma piada. Logo, uma análise linguística pode fazer entendermos qual a característica textual e verbal presente nela. Assim, refletir sobre a língua que forma, que constrói o humor, é também relevante para que haja humor (POSSENTI, 1998).

A respeito também da construção do humor, observamos as teorias de Raskin e Veatch, apresentadas por Magalhães para explicá-la. As teorias dos dois estudiosos parecem complementares pela comparação que é feita pela autora.

No humor, há relações incongruentes e, para que o leitor as entenda, interprete-as como humor, precisa percebê-las, a partir da comparação que faz dos elementos presentes na situação. Raskin acredita “que o humor é simplesmente a súbita percepção da incongruência entre conceito e objeto real, um jogo de relações de desapropriações, paradoxos e dissimilaridades.” (MAGALHÃES, 2010, p. 24).

É preciso que a chamada “guilhotina verbal” seja identificada, percebida pelo indivíduo que observa a situação verbal, para que a graça seja conseguida, pois essa guilhotina “provoca um solavanco mental que, juntamente com a ironia, gera o humor e provoca o riso, ou um sorriso” (MAGALHÃES, 2010, p. 25).

Uma das formas de se conseguir o humor seria por meio da redundância, da incongruência e da ambiguidade, por exemplo. Teríamos a construção linguística do humor com o uso desses recursos. Raskin entende ser a incongruência, a estranheza, o inesperado um princípio básico, presente em toda forma de humor. Princípio este que poderia até ser visual, mas também algo linguístico.

Ele afirma que há duas importantes premissas para o efeito do humor: o texto ser compatível com duas proposições que se opõem e que sejam percebidas como opostas em determinado contexto, e é com elas que o humor é criado sob três aspectos: dicotomia real/irreal, oposição de discursos e categorias da existência humana, atual/não atual e absurdo/possível (MAGALHÃES, 2010, p. 28).

Por esse ponto de vista, o desafio de quem faz humor é conseguir formular um texto que evoque outro texto e que apresente oposição entre as proposições, “[...] deflagadas pelo jogo de significados por via de elementos semânticos.” (MAGALHÃES, 2010, p. 29).

A noção de “gatilho” introduzida por Raskin entra nessa questão. O gatilho semântico seria o elemento presente no texto, com dois aspectos semânticos diferentes, capaz de fazer inserir nesse texto um discurso por baixo de outro, uma interpretação diferente que provoque o riso inesperadamente.

As interpretações das oposições, das contorções podem ser provocadas por contradições, oposições e demais aspectos semânticos, os quais se materializam “pelas formas linguísticas, o que explicaria o como do texto humorístico (MAGALHÃES, 2010, p. 43).

A natureza do que faz rir é construída, por tais vias, no plano linguístico, mas somente se realiza verdadeiramente, a partir de uma consciência gramatical, do conhecimento prévio, da inferência, das relações de contexto e de coerência feitas pelo leitor. O texto precisa, por isso, ter coerência para o leitor, precisa fazer sentido cômico para o receptor. Só assim poderá fazê-lo rir.

Um produtor de um texto pode, portanto, criar efeitos cômicos por meios linguísticos, os quais direcionem a construção do humor pelo leitor, mas somente haverá humor se forem encontradas as relações de oposição no texto, a percepção do leitor em relação à intenção do produtor e o gatilho semântico.

Na crônica *O diário de mamãe este ano* (ANEXO B), este exemplo pode nos dar uma boa visualização disso:

Parágrafo 5º: “[...],cumprirei meus complexos deveres de Dia das Mães com a galhardia que, modéstia à parte, sempre me caracterizou. Tudo pela harmonia familiar.”

A relação de oposição pode ser interpretada pelo leitor, nessa passagem, ao entender que, embora a mãe pareça aceitar o ritual do Dia das Mães – sempre criticado por ela – com serenidade e elegância, nas entrelinhas, fica implícita a sensação de estar sendo forçada a fazer algo indesejável.

O próprio vocábulo “galhardia”, cujo uso é restrito nos dias de hoje e, por isso, talvez não seja do conjunto de palavras conhecidas pelo leitor comum, sugere estar a mãe cedendo, sendo generosa e elegante ao aceitar, com aparente naturalidade, o evento. Mesmo não sabendo, estritamente, o significado do termo, o leitor pode ser levado a inferir o sentido tomado pelo contexto de toda a crônica e interpretá-lo como algo que, realmente, o escritor intencionou significar. Desse modo, ele pode alcançar a contradição entre o dito e o não dito.

Alcançando, interpretando e atingindo a intenção do produtor do texto, o humor é estabelecido e pode causar satisfação.

Todavia, embora seja normalmente relacionado à alegria, à descontração, Raskin entende que o humor e o riso poderiam não somente servir ao prazer, à felicidade e a sentimentos afins, mas igualmente, para encobrir outros estados mentais, servindo como estratégia de dissimulação destes.

Veatch, o outro teórico apresentado por Magalhães, entende o humor como uma espécie de estado psicológico que tem propensões a provocar o riso. Organizando os chamados de “scripts” por Raskin e nomeando-os, Veatch entende-os como condições para construção do humor. Ele apresenta a Normalidade (N), como o primeiro script; a Violação (V), como o segundo script; e que deva existir (S), que é sobreposição dos dois scripts ao mesmo tempo. Se o indivíduo tiver em mente as três condições, haverá ali o humor.

Podemos entender a normalidade a que se refere o teórico como uma regra ou uma convenção social, enquanto a violação seria a ruptura de expectativa em relação à

normalidade. O humor é atingido quando o indivíduo lembra da existência da regra, sente-se incomodado por ter de obedecê-la, mas percebe que não precisa mais segui-la. Ele ocorre, quando há a violação, e ela é percebida, mas é entendida pelo indivíduo a não exigência, no evento, da submissão à regra.

Mais uma vez notamos a necessidade de haver, no receptor, no leitor, no ouvinte, a capacidade de percepção, assim como para Raskin e para outros tantos teóricos preocupados em estudar o cômico.

Nos casos das três condições estabelecidas para haver humor, N se opõe a V. Algo normal é oposto a algo que o viola. Nesse caso, a violação precisa ser percebida para haver graça, ou melhor, a percepção do humor depende da percepção da violação. Daí decorre a subjetividade da percepção do humor, porque ela se trata de “um evento psicológico da subjetividade” e, porque os sujeitos apresentam percepções diferentes.

Da mesma forma, se não for percebida a normalidade como tal, não haverá humor. Para que haja humor há, ademais, de acontecer a interpretação simultânea, a da normalidade ao mesmo tempo que a da violação da normalidade.

Na crônica *Padecer no paraíso não é mais a mesma coisa* (ANEXO D), podemos destacar um exemplo de texto que pode levar a essa interpretação simultânea.

Parágrafo 24º: “E o desvio de dinheiro dos presentes, sem o conhecimento dos pais?”

No fragmento, a mãe se refere ao fato de os filhos não usarem o dinheiro dado pelos pais a eles para que comprassem presentes para a mãe. Conforme a narradora conta em seguida, o dinheiro não é usado para o objetivo pretendido pelos pais. Segundo uma determinada normalidade, uma regra social, o “correto” seria o uso para a finalidade pensada e o não uso, a violação desse “correto”, a ruptura da regra.

Relacionando a ocorrência com tudo o que é exposto no contexto da crônica em questão, o leitor pode interpretar, com a sobreposição dos dois scripts (S), o primeiro script (N) e, juntamente, o segundo (V). O humor, desse modo, é estabelecido.

Magalhães chega à conclusão de que, por esse caminho de raciocínio,

[...] a construção do humor baseia-se na justaposição de dois scripts, um portando a violação (V) e o outro a normalidade (N), esta entendida como regra ou convenção social, moral, ética, social, religiosa, como padrões físicos e mentais construídos e regulados pela sociedade e mantidos pela moral subjetiva, e a violação como ruptura de expectativas diante dessas regras (MAGALHÃES, 2010, p. 42 e 43).

Para rir, é preciso perceber a anormalidade, o erro, a saída do caminho, e somente o homem sério, segundo Schopenhauer, é capaz disso, porque acredita que a realidade é como pensa. Todavia, quando percebe o desvio, quando aventura não ser o que pensa, ele ri. Quem ri como homem sério é triste. Então, o humor é triste, quando acontece de o homem sério ter a percepção sobre o equívoco. O humor, por esse ângulo, é o sério que ele esconde, que ele camufla (MINOIS, 2003).

O humor pode causar prazer, pode encobrir o sério, pode ser crítico etc. Contudo, podemos ainda acrescentar que, embora possa estar a serviço da crítica, nem sempre pode ser considerado crítico. Quando ele é machista e racista, não é crítico, no sentido comum da palavra “crítica”, como sendo algo contrário a costumes “arraigados e prejudiciais”. É uma circunstância em que ele é “reacionário”, é aquele que veicula o discurso preconceituoso (POSSENTI, 1998, p. 49). Esse humor do preconceito não é o que acontece com os exemplos de nossas crônicas.

1.3 O dialogismo na crônica literária: fiando com prazer

Este tópico se destina a prosseguir na demonstração de que o contato com a crônica e, notadamente a humorística, pode ser capaz de provocar no leitor o prazer pela simples fruição causada por meio do diálogo e da interação estabelecida com os recursos presentes na formulação desse específico discurso.

Logo, iniciaremos a escrita desta parte, com apontamentos de teorias relativas à interação.

1.3.1 O Sociointeracionismo na tessitura do prazer

O que vem a ser sociointeracionismo, sociointeração e interação? Partimos, inicialmente, do propósito de tentar desvendar as significações primeiras existentes nos termos.

Ao falarmos em sociointeracionismo, podemos depreender da expressão outras palavras, como social, interação e interacionismo. Conjecturando sobre o fato, procuramos algumas definições que poderiam elucidar para nós a palavra que norteia o entendimento que temos de que o contato com o texto literário do gênero crônica pode abrir caminho para a interação.

De forma genérica, ao tentarmos definir os termos relacionando-os ao homem, compreendemos a interação, por exemplo, como o ato de alguém manter uma relação com outro alguém, um ato de relação mútua, de troca, de participação em algo. O que nos leva a pensar nas palavras social, sociabilidade, socialização.

Pesquisando, por isso, o vocábulo “interação”, especificamente, podemos depreender que, a partir da etimologia latina *inter* (entre) + *actionem*(ação)²², o termo pode assumir determinadas acepções, a saber:

1 Ato de reciprocidade entre dois ou mais corpos. 2 Influência de um órgão ou organismo em outro. 3 Qualquer atividade compartilhada. 4 Contato entre indivíduos que convivem. 5 Ação recíproca entre o usuário e um equipamento [...] 7 [...] Conjunto de atividades entre os membros de uma comunidade. (Dicionário Michaelis On line)²³

Que relação teriam essas definições com o prazer provocado pela crônica? Acreditamos na interação proporcionada por elas, logo, no contato estabelecido por indivíduos, no compartilhamento, numa ação recíproca, tudo isso acionado pela leitura de um texto prazeroso.

A sociointeração, por assim dizermos, seria estritamente, o ato de exercer interação, o contato mútuo, a troca recíproca entre os indivíduos, os quais são seres sociais. O socionteracionismo, por tal caminho, seria o estudo das relações interativas entre os indivíduos no convívio social.

Para nós, os gêneros textuais, em particular a crônica humorística, apresentam como característica a funcionalidade exercida em situações de comunicação, como as existentes em momentos de interação. Parte desse fato, portanto, o emprego das ideias sociointeracionistas em nosso estudo.

Acreditamos que os gêneros textuais podem ser empregados como facilitadores do conhecimento geral, especialmente de língua materna e, mais especificamente, que alguns podem ainda, pelo prazer, aumentá-lo. Determinada faceta nos leva a pensar em refletir e em trabalhar com teorias que permeiam os gêneros, principalmente aquelas que se referem ou se coadunam aos pressupostos traçados pelo filósofo russo Bakhtin.

²² No Dicionário Latino-Português, de Torrinha, o verbete *inter* vem com as seguintes definições: “1. Entre; no meio de; no número de; junto de. 2. Durante; no espaço de; dentro[...]”; e o verbete *actio*, -onis vem com estas: “1. Maneira de agir; faculdade de agir; acção; atividade [...]” (TORRINHA, 1945, p. 14).

²³ Retiradas do Dicionário Michaelis On line, disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/intera%C3%A7%C3%A3o/>>

Entendendo a língua como social, assim como a percebe o teórico, acreditamos que o ângulo apontado está presente em qualquer texto verbal formulado por um indivíduo, que circula pelos meios sociais de forma a cumprir suas funções específicas de comunicação e de intenções dos responsáveis pela produção.

Respaldados nos pressupostos formulados por Bakhtin de que a linguagem humana é de fundo social e de que é estabelecida através de interações, iremos basear nossas análises também na teoria Sociointeracionista, pois, em consonância com Koch, “O interesse pela teoria dos gêneros e suas aplicações têm assumido grande relevância em várias áreas que sededicam ao estudo da interação humana.” (KOCH, 2015, p. 152).

A crônica humorística, com o potencial de provocar o riso, acaba por impulsionar, de forma mais incisiva, a propriedade de fazer o leitor manter interações diversas, a partir da descontração encontrada, da satisfação vivenciada, na leveza do texto, na linguagem mais despojada, na construção favorável à percepção de si e dos outros nas temáticas apresentadas.

A concepção da linguagem que percebe a capacidade interativo-social da língua, reconhecendo-a como fenômeno social, é chamada de Sociointeracionismo. É uma vertente que toma a linguagem como mediadora das práticas sociais, em que as ações por ela promovidas denotam capacidades do sujeito em relação ao meio.

A palavra ganha significação no processo de interação social. É nessa interação, é no ato de fala, que ela terá um determinado significado(BAKHTIN,1997). Diante disso, entendemos que também o conhecimento maior de língua se realiza em momento de comunicação, pois é nele que iremos construir o nosso discurso, com os recursos existentes nela, mas de acordo com as necessidades comunicativas, com as significações pretendidas, as quais são promovidas pelo contexto histórico e social e pelo próprio contexto de produção do nosso enunciado.

A palavra fora do contexto de interação, isolada da situação discursiva, não apresenta relação de valor. Trata-se somente de um recurso linguístico existente no manancial da língua. De maneira oposta, quando é observada dentro de um enunciado, ganha valor significativo concreto(BAKHTIN, 1997).

Ao ler uma crônica, pelo modo de identificação com os assuntos tratados, o indivíduo participa de uma situação discursiva, de um momento de comunicação, parecido como um momento real da vida. A interação constituída nesse processo de reconhecimento e de identificação faz com que o leitor da crônica dê sentido e entenda os sentidos das palavras ali dispostas.

Quando as crônicas sobre o Dia das Mães, de Ubaldo, fazem referência à comemoração do dia ser feita em uma churrascaria, provavelmente muitos leitores, ao ler, irão, imediatamente, construir identificação. A partir dessa relação estabelecida do que está ali escrito com fatos recorrentes em suas vidas ou observados na vida de outras pessoas, haverá maior envolvimento e, conseqüentemente, maior possibilidade de interpretações para os fatos, por conta da sensação de pertencimento. A língua passa a apresentar, também, valor para eles, assim como a crônica materializada pela língua terá significado concreto. Não será, para esses leitores, apenas um amontoado de frases, mas um todo valorativo.

No fragmento seguinte, da crônica *Sobrevivo a mais este?* (ANEXO C), no qual a narradora promete ao diário não o levar à churrascaria, encontramos um dos diversos exemplos de referência a esse episódio comum nos Dia das Mães.

Parágrafo 7º: “Querido Diário. Prometo firmemente que não levo você à churrascaria.”

Isso posto, podemos dizer que os gêneros textuais, por traduzirem, de certa forma, funções sociais estritas, representadas pela forma que organizam a língua, trazem consigo a possibilidade interativa e dialógica, desenvolvendo a própria linguagem por consequência, pois, entre demais aspectos, conferem significação.

Pela competência sociocomunicativa, o indivíduo pode discernir o que seja, por exemplo, adequado ou inadequado, tornando-o capaz de fazer escolhas:

O que está fora de dúvida é que, nas variadas situações de interação verbal, a competência sociocomunicativa dos interlocutores permite-lhes discernir o que é adequado ou inadequado no interior das práticas sociais em que se acham engajados. Tal competência possibilita-lhes optar entre os diversos gêneros: uma anedota, um poema, um enigma, um requerimento, um a procuração, uma conversa telefônica etc. Há o conhecimento, pelo menos intuitivo, de estratégias de construção e interpretação de textos próprios de cada gênero. Assim, o contato permanente com os gêneros com que se defrontam na vida cotidiana, entre os quais se incluem anúncios, avisos de toda ordem, artigos e reportagens de jornais, catálogos, receitas médicas, bulas, petições, prospectos, guias turísticos, manuais de instruções etc. leva os usuários a desenvolver uma competência megagenérica, que lhes possibilita interagir de forma conveniente em cada uma dessas práticas (KOCH, 2015, p. 152-153).

Com o contato com os gêneros textuais, que são textos concretizadores da língua, e alicerçado na funcionalidade interativa garantida por eles, o aprendizado de língua nos parece mais dinâmico, levando o indivíduo a ter maiores possibilidades de construções do próprio

discurso, pelo maior desenvolvimento da linguagem individual, já que esta ocorre por meio dos gêneros, assim como o nosso raciocínio, baseando-nos em preceitos como os de Bakhtin:

Quanto melhor dominamos os gêneros tanto mais livremente os empregamos, tanto mais plena e nitidamente descobrimos neles a nossa individualidade (onde isso é possível e necessário), refletimos de modo mais flexível e sutil a situação singular da comunicação; em suma, realizamos de modo mais acabado o nosso livre projeto de discurso. [...] os gêneros do discurso: estes são tão indispensáveis para a compreensão mútua quanto as formas da língua (BAKHTIN apud PEREIRA; RODRIGUES, 2014, p. 285).

A Linguística Textual, corrente que se insere em abordagens valorativas do caráter social e interativo da linguagem, trouxe reflexões importantes sobre o determinado aspecto do estudo de língua, contemplando o texto como um todo e sendo resultado de processos de comunicação no seio de uma determinada sociedade. Assim podemos definir o objeto de estudo dessa abordagem:

O objeto de investigação da Linguística Textual não é mais a palavra ou a frase, mas sim o texto, uma vez que os textos são formas específicas de manifestação da linguagem. Dentro desta perspectiva a Linguística Textual ultrapassa os limites da frase e concebe a linguagem como interação. Assim, justifica-se a necessidade de descrever e explicar a língua dentro de um contexto, considerando suas condições de uso (BONIFÁCIO; MACIEL, [202-?], p. 5).

De estudos da língua efetuados por análise dos constituintes da frase, portanto, intrafrásicos, evoluímos para a análise de constituintes interfrásicos, passando por estudos sintático-semânticos do texto como unidade maior – da unidade maior, o texto, para entendimento das unidades menores, por exemplo, os artigos, os substantivos etc. - evidenciados como importantes pelos estudiosos da Linguística Textual, e chegamos a um entendimento de estudo de língua mais eficiente que vai além de análises como as mencionadas. Um estudo também proposto pela tal subárea da Linguística, cuja característica é, inicialmente, a observação pragmática sobre o texto. O olhar assim diferenciado para o texto favorece novos avanços nos estudos linguísticos, porque valoriza os fatores existentes nos contextos das situações comunicativas, auxiliando tanto o entendimento quanto a descrição da língua. De tal forma que “a pesquisa em Linguística Textual ganha uma nova dimensão: não se trata mais de pesquisar a língua como sistema autônomo, mas sim o seu funcionamento nos processos comunicativos de uma sociedade concreta” (KOCH, 2015, p.27).

Contudo, os estudos sintático-semânticos e os pragmáticos ainda não eram suficientes, como entendiam os estudiosos da década de 80 do século passado, os quais passaram a dar relevância aos processos cognitivos presentes na mente humana, ou seja, tudo o que é armazenado, internalizado na memória, analisaram os pesquisadores, seria chamado para organizar uma ação ou uma atividade humana, incluindo nesse bojo as práticas comunicativas. Tais conhecimentos seriam usados para a produção e para a compreensão de textos na comunicação.

A nova ideia foi um grande passo para que as concepções Sociocognitivas e Interacionistas fossem levadas também em consideração para os estudos linguísticos. A cognição humana é fruto das ações e das capacidades sensórias motoras do homem, não sendo as ações realizadas apenas na mente, mas sim, o resultado de ações conjuntas exercidas por ele. O texto, nessa visão, é o lugar da interação e os indivíduos participantes da interlocução são sujeitos ativos, construindo-a e sendo construídos por ela, ao mesmo tempo, em um movimento dialógico(KOCH, 2015).

Nesse sentido, podemos concordar serem as crônicas, como os demais gêneros tanto da literatura quanto de outro domínio discursivo, um local provocador da interlocução entre os sujeitos ativos que com ela têm contado. Dialogicamente, portanto, elaborando os sentidos para ela e sendo elaborados por ela.

Garcia e Vegini, também prescrutando os ensinamentos de Koch, apontam que

A partir desse entendimento da cognição como um fenômeno situado de interrelação entre os eventos mentais e sociais, surge, então, a Perspectiva Interacionista da Linguística Textual, segundo a qual, a linguagem é concebida como uma ação compartilhada que percorre em duplo percurso na relação sujeito/realidade, exercendo função intercognitiva (sujeito/mundo) e intracognitiva (linguagem e outros processos) em relação ao desenvolvimento cognitivo (GARCIA; VEGINI, 2010, p. 6).

Concluimos que os estudos linguísticos passaram por amplo processo de modificação principalmente no que diz respeito ao objeto intrínseco de observação.

[...] o que era apenas um estudo da frase, passou para um estudo da gramática de texto, na tentativa de suprir algumas lacunas não preenchidas pela corrente estruturalista e gerativista; e logo em seguida, chegou-se aos conceitos de texto, que por sua vez o define não mais como algo pronto e acabado, mas como um processo em construção e, nesse sentido as contribuições tem sido ainda mais significantes, pois, hoje se tem conceitos mais globais do seja um texto [sic], bem como dos gêneros textuais, gêneros do discurso e tipos de suportes dos gêneros textuais.

Assim, atualmente, a Linguística Textual tem como cotejo particular de investigação não mais a palavra ou a frase isolada, mas o texto, considerado a unidade básica de

manifestação da linguagem, isto porque que o homem se comunica por meio de textos, ocorrendo diversos fenômenos linguísticos que só podem ser explicados no seu interior. (BONIFÁCIO; MACIEL, [202-?], p. 13).

As crônicas, então, como qualquer outro gênero, são suscetíveis de novas construções, formulações e novos sentidos. Não só o escritor a produz, porque nessa elaboração entra em jogo a participação dos leitores e de todo o contexto sociolinguístico e histórico, envolvendo tanto o escritor quanto os possíveis leitores e, ainda, a situação discursiva. Nessa perspectiva, os fatos linguísticos chamados à formulação do texto só poderão ser explicados levando-se em consideração todas as relações apontadas.

É, então, que a perspectiva sociocognitivo-interacionista da linguagem passou a ser usada por estudiosos no desenvolvimento de pesquisas que procuram analisar e entender de que modo se dá a aprendizagem da língua em contextos de situação comunicativa.

Nessa medida, os contextos situacionais, assim como os contextos socio-históricos e culturais são levados em apreciação pelos estudos da linguagem humana, já que os modelos cognitivos da mente do homem os deixam representados.

Assim sendo, torna-se integrante dessa concepção uma Noção de Contexto mais ampliada, ou seja, partindo do co-texto – partes textuais precedentes e subsequentes ao fenômeno em foco – (fase das análises transfrásticas), passando pela abordagem pragmática – abrangência do entorno sócio-histórico-cultural, representado na memória – (modelos cognitivos), e constituindo, mais recentemente, na perspectiva sociocognitivo-interacionista (GARCIA; VEGINI, 2010, p. 7).

Creemos, portanto, que as perspectivas sociocognitivistas e interacionistas percebem serem fundamentais as ações e exercícios de linguagem, produzidas em construtos sociais específicos, para entendimento e aprendizagem linguísticos, isto é, para o desenvolvimento de competências e habilidades linguísticas do falante de uma determinada língua.

No exercício de linguagem produzido pela possibilidade do contato com textos como a crônica, além de o leitor construir sentidos diversos relacionados à identificação histórica e social a que pertence, ele está sendo exposto a desenvolvimentos de capacidades referentes ao uso da sua língua.

No que diz respeito ao desenvolvimento no indivíduo, devemos citar Vygotsky, postulador da teoria sociointeracionista, quando aponta dois níveis: O nível real e o nível potencial de desenvolvimento. O nível real é a capacidade que o indivíduo detém de solucionar problemas sem precisar de outras pessoas, ou seja, sozinho. O nível potencial é a possibilidade de resolver problemas sob a orientação de outra pessoa. O nível real seria: "[...] o nível de desenvolvimento das funções mentais da criança (ou indivíduo) que se

estabeleceram como resultado de certo ciclos de desenvolvimento já completados"(VYGOTSKY, 2007, p.95-96).

Dito de outra forma, o nível de desenvolvimento real define as funções que já amadureceram e o nível de desenvolvimento potencial define as funções que possuem as bases necessárias para serem desenvolvidas. Esse processo define o que Vigotsky chama de Zona de Desenvolvimento Proximal (ZDP) (SILVA; OLIVEIRA, 2004, p. 91).

A Zona de Desenvolvimento Proximal é a distância entre o do nível real e o do nível potencial. O primeiro nível, o real, é determinado por meio da resolução de problemas de modo independente, o segundo nível, o potencial, é determinado por meio da resolução de problemas com o auxílio de um adulto ou de algum companheiro que já tenha o desenvolvimento.

A Zona de Desenvolvimento Proximal seria, então, o *locus* em que o sujeito terá um maior desenvolvimento. Por meio da interação que tem com outro indivíduo com maior experiência, ele terá maior capacidade de aprender, servindo esse outro de mediador do conhecimento, o qual se dará por meio da mediação a partir da potencialidade existente nele próprio.

Sobre o assunto, ao analisar a relação entre desenvolvimento e aprendizagem de uma criança, o próprio Vygotsky nos esclarece: “A diferença entre o nível das tarefas realizáveis com o auxílio dos adultos e o nível das tarefas que podem desenvolver-se com uma atividade independente define a área de desenvolvimento potencial da criança.” (VIGOTSKY, 2010, p. 112).

Com o auxílio na imitação da atividade coletiva guiada pelo adulto, a criança pode fazer muito mais do que com a sua capacidade de compreensão de modo independente. [...]O que uma criança é capaz de fazer com o auxílio dos adultos chama-se zona de seu desenvolvimento potencial (VIGOTSKY, 2010, p. 112).

Muitos estudos sobre desenvolvimento e aprendizagem utilizaram/utilizam a teoria vigotskyana para entender e fundamentar as análises a respeito do processo de desenvolvimento humano. Para o psicólogo, o indivíduo adquire conhecimento por meio da interação que tem com o meio, pelas relações intra e interpessoais com este, através do processo denominado de mediação, no qual a dimensão socio-histórico e de interação social são importantes para o desenvolvimento.

Por esse caminho de raciocínio, percebemos ser a crônica um dos veículos para oportunizar a mediação a que o leitor se expõe. Há, a nosso ver, a mediação favorecida pelo

produtor do texto, com o qual o receptor interage e, por meio do texto dele, com os outros, aprendendo e desenvolvendo novos conhecimentos.

Segundo Machado e Santos, a teoria de Vygotsky

sugere que a aquisição da linguagem nasça a partir da interação entre a criança e o adulto. Surge então o sociointeracionismo de Vygotsky, pondo a mediação do adulto como primordial no desenvolvimento da linguagem da criança, através do conceito de Zona de Desenvolvimento Proximal (MACHADO; SANTOS, 2015, p. 131).

Os autores, em sua análise sobre o interacionismo social de Vygotsky, acrescentam:

Esta corrente considera que a criança tenha um papel ativo na construção do conhecimento através da participação do outro. A interação social é primordial para o desenvolvimento dos aspectos linguísticos. Esse social ultrapassa a mera relação interpessoal (MACHADO; SANTOS, 2015, p. 131).

Machado e Santos ainda dizem que Vygotsky

em relação a esse caráter social, explica que a criança, durante o seu desenvolvimento, passa de uma linguagem egocêntrica para uma linguagem social em que o outro tem papel essencial na concretização da ação. Contudo, não exclui o subjetivo, o individual, uma vez que ele se mantém em uma relação dinâmica com o exterior, o social (MACHADO; SANTOS, 2015, p. 132).

O ponto de vista sociointeracionista de trabalho com língua portuguesa já é implementado desde a década de 60 do século XX, mas somente passa a ter base de reflexão tanto na Filosofia quanto na Sociologia, em fins dos anos 70 e início dos anos 80, a partir dos preceitos linguísticos formulados por Bakhtin, como podemos confirmar:

A proposta de trabalho com a Língua Portuguesa, pautada numa concepção sociointeracionista da linguagem não é de hoje. Na verdade, surgiu, como categoria de análise, nos anos de 1960. Porém, foi somente no final dos anos de 1970 e início dos anos de 1980 que a corrente teórica ganhou força no âmbito da Filosofia ou da Sociologia, a partir da influência e prestígio da obra de Mikhail Bakhtin (1895-1975) do campo da Linguística (COSTA-HÜBES, 2009, p. 4 e 5).

Machado e Santos, citando Marcuschi e Antunes, assim dispõem a respeito do tema:

O pensamento sociointeracionista (MARCUSCHI, 2008; ANTUNES, 2010) teve início em meados dos anos 80. Nessa concepção, a língua não é vista somente como estrutura ou processo cognitivo, muito menos como mero instrumento de comunicação (concepção de língua como instrumento). Ela é efetivada num meio social e histórico, no qual o sujeito faz seu uso em práticas contextualizadas com

uma finalidade já definida. Esse processo é dialógico porque necessita do outro para construir significado (MACHADO; SANTOS, 2015, p. 129).

As reflexões mencionadas sobre os estudos linguísticos ganham maior relevo depois que se passou a reconhecer o caráter social, dialógico e interacional da linguagem, assim como a perspectiva histórico-discursiva do homem, como completa a autora Costa-Hübes: “Tais reflexões se acentuaram,[...], com a introdução de uma concepção histórico-discursiva de sujeito e com o reconhecimento da linguagem como social e dialógica, aliadas à noção de interação.” (COSTA-HÜBES, 2009, p. 5).

Portanto, a forma como os estudos sobre língua e linguagem foram concebidos e as consequências desses pensamentos têm sido, ao longo dos tempos, diferenciadas. Até 1960, o que existia de concepções sobre a linguagem e sobre seu estudo estava longe de pensá-la sob a perspectiva sociointeracionista cujas características tentamos aqui apontar. As pesquisadoras Gedoz e Costa-Hübes (2012) fazem uma reflexão a respeito de três concepções sobre a linguagem que tomam como mais representativas e apresentam a diferenciação e a forma de orientação que determinam. Apontam, portanto, a vertente que entende a linguagem como representação do pensamento; outra que a entende como instrumento de comunicação; e, por fim, a que vê a linguagem como meio e resultado de interação.

Por exemplo, a ideia de que a linguagem é a representação do pensamento permeou os estudos linguísticos até 1960 e via, na fala, a principal referência. Por tal ângulo de percepção, a língua seria materializada nos atos individuais de fala, tidos como representação do pensamento. Aprender a falar, então, tornou-se preponderante e formar falantes de uma língua ideal, igualmente (GEDOZ; COSTA-HÜBES, 2012).

Outros estudos linguísticos são influenciados também por preceitos da corrente saussureana, baseada nas formulações de Ferdinand Saussure. Ainda no século XIX, ela contestou a concepção de linguagem como representação do pensamento. A perspectiva, respaldada no entendimento de que a língua sofre mudanças com tempo, vê a linguagem como instrumento de comunicação. É uma orientação de estudos que vê a língua a partir da forma e da estrutura:

[...] identificando-a como um sistema fechado de regras e convenções. Embora reconheça a língua como social, ao analisá-la, aprisiona-a dentro de um sistema fechado de regras e convenções [...] Sob esse viés teórico, a linguagem passou a ser concebida, principalmente pelos seguidores da teoria saussuriana, como uma estrutura concreta, um código, passível de ser analisado internamente [...] Essa corrente foi influenciada, portanto, pelos estudos do linguista suíço Ferdinand de Saussure (1857-1913), que traça dicotomias entre língua e fala. Para esse autor, a fala, por ser individual, não faz parte do interesse da linguística, já que esta deve

voltar-se para a análise da língua, com foco na escrita. A língua, por consequência, é considerada uma herança da época precedente e como um conjunto de signos exteriores aos indivíduos (GEDOZ; COSTA-HUBES, 2012, p. 128).

As autoras, acrescentam às ponderações feitas, dizendo que, nesse caso, a linguagem era entendida, na década de 1970, como mero instrumento de comunicação e a língua como um conjunto de signos combinados para

[...] estabelecer a comunicação. Nessa perspectiva, parafraseando Maciel (2002/2003), tivemos um ensino prescritivo da língua, orientado tanto pela gramática normativa quanto descritiva, priorizando modelos ideais de construções linguísticas, os quais deveriam ser imitados e seguidos (GEDOZ; COSTA-HUBES, 2012, p. 129).

E, finalmente, elas apresentam a existência daquelas tendências que tomam a linguagem como interação – concepções estritamente interessantes aos nossos estudos – percebendo-a como “social, resultado de uma construção coletiva e de processos de interação” (GEDOZ; COSTA-HUBES, 2012, p. 129).

As visões orientadas pelo viés interacionista da linguagem têm como fio condutor os preceitos do psicólogo Vygotsky, cujas prerrogativas são também partilhadas por Bakhtin e sob as quais são construídas as tendências de estudos linguísticos participantes do que se passou a denominar Linguística da Enunciação.

O pensador russo não nega a estrutura da língua, mas afirma que ela deve ser estudada e entendida em enunciados concretos. Surge, assim, a partir dos estudos desse autor, a Linguística da Enunciação, a qual se volta para a língua como resultante de um trabalho coletivo e histórico porque reflete as relações sociais dos falantes. Em termos históricos, podemos dizer que a linguagem como forma de interação passou a ser difundida a partir dos anos de 1980 (GEDOZ; COSTA-HUBES, 2012, p.129).

A respeito da Linguística da Enunciação, com o propósito de diferenciá-la de outros estudos linguísticos, Teixeira e Flores (2011) esclarecem:²⁴

²⁴ Vale aqui dizer não ser nossa intenção conceituar a Linguística da Enunciação nem tampouco explicitar as teorias que a constituem nem as polêmicas sobre ela. É mister, no entanto, apresentar a visão de Teixeira e Flores (2011) a respeito do assunto: “Entendemos que há um campo de estudos enunciativos (que até podemos chamar de Linguística da Enunciação) e que esse campo é constituído por diferentes perspectivas de estudo da enunciação (que podemos chamar de Teorias da Enunciação). Os pontos em comum são muitos: a referência a Ferdinand Saussure, a ênfase nos aspectos do sentido, a vocação descritivista dos mecanismos linguísticos, entre outras. E poderíamos acrescentar, ainda, talvez um outro ponto em comum [...]: a posição central dos estudos de Émile Benveniste.” (TEIXEIRA e FLORES, 2011, p. 413). Na perspectiva de uma definição acrescentam, ainda: “[...] a linguística da enunciação se singulariza, entre outros estudos, por tomar a linguagem desde um ponto de vista que leva em conta o sujeito. [...] olha para o irrepetível (não-um), pois, na enunciação, a língua é usada em condições de tempo (agora), espaço (aqui) e pessoas (eu-tu) sempre singulares.” (TEIXEIRA e FLORES, 2011, p. 414).

[...]o que queremos dizer, em linhas gerais, é que Linguística da Enunciação não é o mesmo que Linguística do Texto, Análise do Discurso ou Pragmática, apenas para citar essas. Há especificidades na Enunciação que a diferenciam dos demais estudos da linguagem. Talvez o uso indiscriminado dos termos da área seja apenas uma consequência da forma como ela foi instaurada na linguística brasileira (TEIXEIRA; FLORES, 2011, p. 412).

Pelos postulados de Bakhtin, completam Gedoz e Costa-Hubes (2012), a linguagem ocorre e se transforma na interação social; é um meio que propicia a interação humana e, ao mesmo tempo, advém, surge dela. Trata-se, logo, da visão que aponta a dimensão interacionista ou sociointeracionista e dialógica da linguagem, portanto não sendo individual e, sim, efetivada a partir de atos comunicativos entre o falante e o interlocutor.

A língua, para esse ponto de vista, é concreta e não existe senão pela prática dos usuários em momentos de comunicação e nos mais variados setores da sociedade. Consequentemente, pode-se estudar e explicar e, também, aprender os fatos linguísticos em momentos de interação social, os quais são materializados pelos enunciados que se concretizam nos gêneros textuais.

Desta feita, entendemos que, por meio do contato com os gêneros textuais (discursivos para Bakhtin), o falante é exposto à linguagem que neles está presente, desenvolvendo conhecimento sobre ela, transformando-a e, concomitantemente, tendo maior possibilidade de interação social e participação social. Assim, ele mantém familiaridade com a linguagem, internaliza conhecimento a respeito dela, pode incidir sobre a mesma modificando, ou seja, passa a se apropriar e a desenvolver o conhecimento linguístico.

Entrando em relação concreta com os gêneros, isto é, lendo, perscrutando, entendendo a organização e produzindo os textos de diversos gêneros o falante constrói na prática o conhecimento sobre a língua materna, tendo, ainda, a condição de participar do processo de reconstrução da mesma e, igualmente, conseguindo participar mais interativamente da sociedade. A possibilidade disso, como podemos constatar, é então propiciada pelo próprio ato interativo conseguido por meio da convivência real com o gênero.

Por conta do nosso entendimento de que a interação e o diálogo proporcionados pelo trabalho com os gêneros são fundamentais na construção do conhecimento e do uso da língua é que nos dedicamos também à análise do texto sob perspectivas teóricas que deem relevo à sociointeratividade, como a teoria bakhtiniana e a de tantos outros estudiosos.

Podemos avaliar ser por isso que os estudos dos gêneros textuais têm sido amplamente difundidos e analisados sob a luz das orientações de Bakhtin, em pesquisas a respeito do texto. Bonifácio e Maciel, citando Koch, alinham:

Dentro da perspectiva bakhtiniana, os gêneros estão ganhando lugar de destaque nas pesquisas sobre o texto e tornando-se hoje um terreno extremamente promissor. No tocante à questão dos gêneros vale a pena salientar a releitura que vem sendo realizada na obra de Bakhtin (1953), na qual o autor propõe o seu conceito de gêneros do discurso. Essa releitura tem sido feita com objetivos didáticos, ou seja, para que possam ser aplicados no âmbito educacional, por muitos estudiosos [...] (BONIFÁCIO; MACIEL, [202-?], p. 12 e 13).

Acrescentamos que a noção de contexto, pela visão interacionista, sempre importante para a Linguística Textual, vai mudando:

Se, inicialmente, quando das análises transfrásticas, o contexto era visto apenas como contexto (segmentos textuais precedentes e subsequentes ao fenômeno em estudo), tendo, quando da introdução da pragmática, passa a abranger primeiramente a situação comunicativa e, posteriormente, o entorno sócio-histórico-cultural, representado na memória por meio de modelos cognitivos, ele passa a constituir agora a própria interação e seus sujeitos: o contexto constrói-se, em grande parte na própria interação (KOCH, 2015, p. 43- 44).

O texto é o próprio lugar de interação e produzir linguagem é atividade interativa e produz também sentidos:

[...] na concepção interacional (dialógica) da língua, na qual os sujeitos são vistos como atores/construtores sociais, o texto passa a ser considerado o próprio *lugar* da interação e os interlocutores, sujeitos ativos que – dialogicamente – nele se constroem e por ele são construídos. A produção de linguagem constitui atividade interativa altamente complexa de produção de sentidos, que se realiza, evidentemente, com base nos elementos linguísticos presentes na superfície textual e na sua forma de organização, mas que requer não apenas a mobilização de um vasto conjunto de saberes (enciclopédia), mas a sua reconstrução – e a dos próprios sujeitos – no momento da interação verbal (KOCH, 2015, p. 44).

Assim, estudos como os que preveem a faceta dialógica e interacionista da linguagem – como os que giram em torno dos gêneros textuais - ganham espaço em pesquisas e em práticas voltadas ao ensino e ao aprendizado de língua e em questões sobre os estudos da linguagem de forma geral:

Em consequência do grande interesse pela dimensão sociointerativa da linguagem e por processos afeitos a ela, surge (ou ressurgue) uma série de questões pertinentes para ‘a agenda de estudos da linguagem’, entre as quais [...] os gêneros, inclusive os da mídia eletrônica [...](KOCH, 2015, p. 44).

É, a partir de postulados e percepções como essas, entorno da linguagem humana, que concebemos o nosso trabalho. Por conseguinte, propomos aqui averiguar o quanto há de interação, de diálogo promovido pelas crônicas analisadas, de que modo os sujeitos interlocutores, por meio delas, podem se construir no próprio texto e ao mesmo tempo são construídos por ele, no mesmo sentido que constroem conhecimento sobre a língua.

Nesse âmbito, também demonstramos como a satisfação proporcionada pelo riso pode ser capaz de auxiliar ainda mais essa construção no indivíduo.

Nas crônicas que narram os acontecimentos do Dia das Mães, que apresentam características do cômico, o leitor, por meio da sensação satisfatória conseguida com a percepção da graça encontrada na elaboração, constrói, para além dos sentidos relacionados ao tema em questão, conhecimentos variados como os relacionados a aspectos linguísticos. Ele pode, exemplificando, desenvolver a percepção de como algumas palavras novas são formadas e sobre o sentido de outras que não fazem parte do seu vocabulário.

Tendo o contato, com o auxílio da graça, com essas palavras que não fazem parte do universo vocabular com o qual está habituado, o indivíduo amplia o conhecimento vocabular, construindo os sentidos possíveis para os termos, a partir do próprio texto. É o que pode ocorrer com a leitura das crônicas citadas a seguir.

Nos fragmentos seguintes, retirados das crônicas *Do diário de mamãe* (ANEXO A), *Mais um diário de mamãe* (ANEXO E) e *O diário de mamãe este ano* (ANEXO B), exemplificamos a presença de palavras pouco usadas pela maioria dos falantes de língua portuguesa, inseridas nos textos de Ubaldo, que, entre outros fatores, contribuem para o sentido cômico dos textos e, igualmente, para a interação estabelecida.

Parágrafo 4º: “[...]enche o pandulho de lingüiça, picanha e farofa de ovo[...]” (grifo nosso)

Parágrafo 6º: “[...] com os olhos esgazeados.” (grifo nosso)

Parágrafo 5º: “[...] cumprirei meus complexos deveres de Dia das Mães, com a galhardia que, [...]” (grifo nosso)

Esses vocábulos destacados nos fragmentos acima não são termos utilizados, frequentemente, pelos falantes da língua portuguesa, possíveis leitores das crônicas, ao menos, na época em que foram escritas e posteriormente.

A possibilidade de significação com o uso das palavras, provavelmente pretendida pelo escritor, tem um grande potencial de efeito produtivo do riso, já que é uma utilização inesperada para o leitor. O espanto, a surpresa, causados nele, favorecem a construção de

sentidos não conhecidos ou de novos sentidos para os termos e para o texto como um todo, além de provocar nele a percepção do novo, como construto de algo prazeroso pelo riso desencadeado.

1.3.2 O prazer pelas escolhas: motivação para a tessitura de sentidos

Perguntamo-nos agora: de que modo todos os expedientes linguísticos empregados por Ubaldo nas crônicas analisadas podem ser propulsores de prazer e funcionarem como geração de produção de sentidos e de conhecimentos diversos?

A resposta a esse questionamento é ao que iremos nos lançar, mais estritamente, a partir de agora. Procuraremos, portanto, evidenciar que a graça, ou seja, o cômico provocador do riso, por meio das escolhas feitas, é fortemente convidativo ao deleite, à satisfação, fato também favorável a um aprendizado natural.

Entendemos que o a interação prazerosa, vivenciada pelo leitor desses textos, é capaz de fomentar no mesmo a construção de sentidos de modo natural. Tendo a relação, ou melhor, a inter-relação com o material risível das crônicas, o leitor consegue, naturalmente, formar o entendimento por via do não sério, do não regrado. Ele é levado a construir sentido por meio da interação oportunizada pela linguagem prazerosa, em processo espontâneo.

Freud mostra que o riso, provocado pelo humor presente nos chistes, por exemplo, é uma forma de o indivíduo se livrar das amarras das imposições e das proibições advindas da vida social; é um meio de liberar as emoções represadas. O autor faz a associação e assemelha o chiste ao sonho, relaciona a linguagem ao inconsciente; e diz que no sonho também é liberado o não permitido na realidade, às vezes de modo cômico (FREUD, 1996).

O estudioso entendia serem o chiste e o humor opostos à razão. Sendo possível, porém, que o indizível e o não-sério sejam acessados e ditos por ela, pelo viés da psicanálise. Outros autores, como Bataille, acreditam que o riso completa o pensamento, tornando conscientes os efeitos vividos na experiência; e, como Nietzsche, que a experiência do não-saber conseguida pelo riso, é a redenção do pensamento preso dentro dos limites do que é sério (ALBERTI, 2002).

O acesso ao não permitido, ao indizível, ao não-sério, ao não saber pode suscitar no leitor a possibilidade de geração de prazer.

A linguagem e o trabalho do escritor sobre ela são, assim, na elaboração do texto cômico, fundamentais para desenvolver o potencial de surgimento do riso e, por conseguinte, a satisfação, a interação e o desenvolvimento e aprendizado do indivíduo.

Ela é extremamente valorosa para o desenvolvimento do ser humano e para o convívio entre os homens e do homem com o ambiente, com a histórica e com a cultura, assim entendem autores como Vygotsky. No nosso ver, sendo carregada de prazer, pelo cômico presente, mais ainda favorecerá o desenvolvimento pelas construções de sentido efetivadas espontaneamente (COSTAS; FERREIRA, 2011).

Os significados passam a ser elaborados pela experiência e pela vivência com os textos e podem sofrer alterações conforme o indivíduo vai desenvolvendo e percebendo a intenção contida em cada palavra, em cada sequência, em cada construção linguística realizada de modo único e irrepetível pelo produtor do texto. Nessa mesma medida, ele vai desenvolvendo a própria formação, ocasionada pela interação mantida com o texto globalmente, com o autor e com a língua.

Verificamos a importância da interação social, na forma como o homem se elabora também, na medida em que age socialmente e que se relaciona, assimilando significados. Assim, “O sujeito se produz como indivíduo na ação social e na interação, internalizando significados a partir do social.” (COSTAS; FERREIRA, 2011, p. 215).

Nós construímos significados, conforme as situações vivenciadas e, por isso, eles podem apresentar alterações de sentidos, de acordo com o que se entende, com o que se significa, com a intenção e até com o que está no inconsciente:

Pode-se manter os mesmos significados, mas eles sofrerão variações conforme a intenção. Daí a ocorrência de níveis: o que se entende, significa-se (a sua própria vivência), a intenção (o que se quer) e o inconsciente (não se sabe o que se quer). Diante dos acontecimentos, estes níveis são ressignificados. Está-se sempre ressignificando os significados, pois ao surgir uma ideia e pretender-se expô-la a um interlocutor que questiona, complementa, refuta, está-se, juntos, atribuindo novos significados a esta ideia (COSTAS; FERREIRA, 2011, p. 215).

Por essas vias, o significado não seria muito fácil de se definir ou de se dizer a origem. Seria uma conceituação produzida pelo indivíduo, resultante do ato de pensamento, ou seja, do pensamento individual, possibilitado pela palavra:

Por significado também se entende, a partir de Vygotsky, qualquer generalização ou conceito fruto de um ato de pensamento: «A natureza do significado como tal não é clara. No entanto, é no significado da palavra que o pensamento e a fala se unem em pensamento verbal» (1996, p. 4). Não é algo cristalizado, mas evolui histórica e

culturalmente. Pertence à ordem do pensamento somente quando viabilizado pela fala, pois só existe pensamento a partir da viabilização pela palavra (COSTAS; FERREIRA, 2011, p. 214).

Costas e Ferreira (2011) fazem uma distinção entre o que seria significado e o que seria sentido para Vygotsky, dizendo que, enquanto o significado apresenta certa estabilidade, o sentido é instável e irá mudar de acordo com a mudança de interlocutores ou eventos, do mesmo modo que as palavras se alteram. O sentido

Tem caráter provisório e é revisitado e torna-se novo sentido em situações novas. Assim como as palavras estão sujeitas às modificações sofridas pelo ambiente social e pelas pessoas, o sentido se altera, conforme se dão as relações, as evoluções no grupo social. Os sentidos são elaborações ainda inconstantes que buscam estabilizar-se. Por isso, o significado é uma das possibilidades de sentido para uma expressão ou palavra na fala. O significado é, assim, estabilizado, o sentido busca estabilizar-se (COSTAS; FERREIRA, 2011, p. 216).

Ainda sobre a estabilidade do significado e a maleabilidade do sentido, mostrando-se, portanto, pertencerem a dois conceitos distintos, podemos dizer que Vygotsky entendia haver o predomínio do sentido de uma palavra sobre o significado, propriamente, por essa característica maior de mutação do primeiro:

Segundo ele, o sentido de uma palavra é a soma de todos os eventos psicológicos que a palavra desperta em nossa consciência. É um todo complexo, fluido e dinâmico, que tem várias zonas de estabilidade desigual. O significado é apenas uma das zonas de sentido, a mais estável e precisa. Uma palavra adquire o seu sentido no contexto em que surge; em contextos diferentes, altera o seu sentido. O significado permanece estável ao longo de todas as alterações do sentido. O significado dicionarizado de uma palavra nada mais é do que uma pedra no edifício do sentido, não passa de uma potencialidade que se realiza de formas diversas da fala (COSTAS; FERREIRA, p. 216).

Assim, o significado das palavras tem a potencialidade de se manifestar diferentemente em sentidos diversos, em cada fala, em cada situação, em cada contexto, podendo o indivíduo entender novos sentidos pelas leituras individuais, mas igualmente interativas – pois sociais - que realiza.

Se, segundo a teoria vygotskyana, o homem, por meio da linguagem, vai se integrando ao mundo, com a leitura de textos literários como os analisados neste trabalho, ele terá maior capacidade ainda de integração, de compreensão e de constituição de si próprio, pois o prazer contido nas palavras irá realçar todos significados e sentidos fabricados.

Em sua trajetória, o ser humano interage com outros seres enquanto busca compreender-se e integrar-se em seu mundo. Luta árdua, movimenta-se ele entre linguagens. Não nasce integrado a este mundo, mas integra-se, paulatinamente, movimentando-se entre palavras. Neste sentido, a linguagem é o meio pelo qual o ser humano constitui-se sujeito, atribui significados aos eventos, aos objetos, aos seres, tornando-se, portanto, ser histórico e cultural (COSTAS; FERREIRA, 2011, p. 213).

A leitura provoca, por essa trilha, a capacidade de, como a interação, com a mediação do outro, o indivíduo alcançar a oportunidade de construir e de reconstruir sentidos, em um caminho constante e para frente, na composição dos próprios sentidos enquanto ser. Com a percepção dos significados e de todos os sentidos presentes nas teias linguísticas emaranhadas no fazer-se da crônica, ele vai ressignificando as percepções anteriores, acrescentando novas e formulando a própria significação enquanto sujeito único e, ao mesmo tempo, social.

Com a mediação de outras pessoas presentes também no processo de leitura - como o que acontece com a criança que aprende com os adultos, que apreende os significados culturais presentes no meio, pela mediação do outro - o indivíduo vai recuperando sentidos anteriores, sentidos realizados em outras circunstâncias, comparando-os com os atuais e formulando tantos outros, em um processo que o levará à autoconstrução.

É a linguagem presente também nos textos, representativa de discursos, que irá, no processo, conceber os sujeitos e situá-los como pertencentes a contextos socio-históricos. Os sujeitos existem e se colocam historicamente por intermédio dela: “Vygotsky denotava partir do suposto de que os seres humanos são e estão situados e constituídos historicamente, por meio da linguagem.” (COSTAS; FERREIRA, 2011, p. 207).

Considerando o significado como algo provindo do pensamento, de uma generalização feita por ele, poderíamos dizer que há uma relação estreita entre o pensamento e a linguagem:

O significado de uma palavra representa um amálgama tão estreito do pensamento e da linguagem, que fica difícil dizer se se trata de um fenômeno da fala ou de um fenômeno do pensamento. Uma palavra sem significado é um som vazio; o significado, portanto, é um critério da “palavra”, seu componente indispensável. [...] Mas... o significado de cada palavra é uma generalização ou um conceito. E como as generalizações e os conceitos são inegavelmente atos de pensamento, podemos considerar o significado como um fenômeno do pensamento (VYGOTSKY apud COSTAS; FERREIRA, 2011, p. 214).

Existe, desse modo, uma relação entre pensamento e palavra baseada numa dinâmica, em um processo vivo. Surgindo e nascendo o pensamento das palavras. Um não existe, realmente sem o outro. Contudo, tal relação entre os dois não é definitiva. Ela aparece no percurso do desenvolvimento e pode ir se alterando (COSTAS; FERREIRA, 2011).

Há, também, uma fala interior que é um pensamento dotado de significados puros, os quais não servem apenas para representar a fala exterior, sendo constituído de função própria:

A fala interior não é o aspecto interior da fala exterior – é uma função em si própria. Continua a ser fala, isto é pensamento ligado por palavras. Mas enquanto na fala exterior o pensamento é expresso em palavras, na fala interior as palavras morrem à medida que geram o pensamento. A fala interior é, em grande parte, um pensamento que expressa significados puros. É algo dinâmico, instável e inconstante que flutua entre a palavra e o pensamento (VYGOTSKY, 1996 p. 127 apud COSTAS; FERREIRA, 2011, p. 212).

Seria, na fala interior, que o indivíduo leitor, embora realize construções de sentidos amparado nas relações sociais, tem a possibilidade de elaborar sentidos individuais e mutáveis na medida em que consegue ter percepções distintas de outros indivíduos. Essa produção de sentidos é, então, a um passo possibilitada pelo contato obtido com outro, mas formulada também particularmente pelo sujeito. No nosso ver, na concretude linguística percebida na leitura da crônica, é proporcionada a significação ampliada, justamente pelo dinamismo, pelo que é palpável e pelas relações contextuais.

A produção de sentidos é importante para as nossas análises feitas aqui, pois, como concebemos, a interpretação do leitor é fator fundamental para percepção da graça, para a interação por meio do texto e, em consequência, para ele ter prazer e adquirir novos conhecimentos. Assim, são relevantes para nós, tanto as formulações de Vygotsky quanto a de Bakhtin a respeito da linguagem, que giram em torno, podemos dizer, da produção de sentidos.

Costas e Ferreira (2011) ainda apontam a semelhança de pensamento sobre o assunto existente entre Vygotsky e Bakhtin, mostrando que o sentido está na seara do concreto:

No que se refere à distinção entre significado e sentido, pode-se observar que houve esta preocupação também na obra de Bakhtin e que a compreensão deste sobre estes conceitos é análoga à de Vygotsky, ou seja, o sentido difere do significado da palavra e o sentido encerra concretude, dinamismo e contexto (FERREIRA, 2011, p. 216).

Buscando sentidos e significados, o sujeito-leitor alcançará interpretações mediadas, pelo outro, pela palavra, pelo texto em si, pela sua concretude:

É neste espaço, da busca de sentidos e significados que se insere a interpretação, como a possibilidade de se atribuir significados. A interpretação é uma atividade que

se diferencia em acordo com a evolução humana. Quando criança interpreta-se apenas a partir da experiência, do sentido. Com o passar do tempo, esta interpretação passa a ocorrer mediada pela palavra, pelo instrumento e/ou pelo mundo físico. Desta atividade, provêm os significados que vão constituindo os seres e constituindo suas relações com os outros (COSTAS; FERREIRA, 2011, p. 217).

Portanto, a linguagem, segundo concepções vygotskyana, é um instrumento pelo qual o indivíduo pode construir pensamentos e comportamentos. Logo, tem a capacidade criadora de conhecimento e possibilita, conseqüentemente, a transformação (SANTOS, 2014).

Para Bakhtin, a linguagem está na atividade humana em inter-relação com a sociedade. Assim, mesmo que os dois pesquisadores não tenham relacionado seus estudos sobre a linguagem ao que se refere à leitura, suas teorias nos fazem refletir a respeito da produção de sentidos advinda dessa atividade, como nos apresenta Santos:

O entendimento de ambos os pesquisadores sobre linguagem, ao considerarem as interações entre os sujeitos, o contexto de recepção de obras e o dialogismo, embora não tenham focado a leitura, permite-nos compreender tal atividade como um processo dotado da possibilidade de produção de novos sentidos (SANTOS, 2014, p. 77).

Portando, a produção de conhecimentos, de sentidos variados, inclusive sobre si mesmo - por meio de textos concretos, no qual é percebida a graça - é propiciada pela interação e pelo prazer conseguido, propriamente, pela interpretação e pela concretude sentida na leitura de textos literários como as crônicas.

1.3.3 O Discurso literário humorístico: a crônica, a interação e o prazer

Por essa perspectiva, a leitura e a fruição de um texto literário podem ser mais construtivas, ainda, se o material linguístico-literário com o qual o leitor tem contato puder proporcionar o prazer provocado pelo riso. Nesse sentido, é que entendemos ser a crônica humorística de fundamental importância para essas relações texto-leitor, porque ela pode levar ao riso e, por ele, conseguimos ter uma visão diferenciada do real. Assim observamos nas conjecturas de Santos (2012, p. 174): “Através do riso podemos enxergar a realidade de outra maneira e chegar à verdade do mundo pelo caminho autorizado do não sério.”

As crônicas de João Ubaldo apresentam, entre outras formas de conduzir ao riso, o humor. Esse humor pode levar o indivíduo ao prazer, pois ele pode chegar ao riso e conseguir achar graça, por exemplo, de uma circunstância de desventura vivenciada até mesmo por ele.

Achando graça dessa situação, ele a torna mais leve e menos sofrida. Desse modo, os textos humorísticos podem favorecer, ainda, a desconstrução de um fato desagradável (SANTOS, 2012).

É o que Freud (1996) entende como economia da descarga de emoção. O indivíduo economiza o sofrimento, pelo riso, e com isso tem prazer.

O discurso cômico, para tanto, joga com os diversos planos de sentidos, com os recursos existentes no próprio sistema linguístico,²⁵ exatamente, com a finalidade de obter o riso e de levar graça até àquilo que, aparentemente não tem, provocando, conseqüentemente, o prazer.

A linguagem verbal, a palavra, é fundamental para, com o trabalho feito pelo artista das letras, chegar-se a essa graça. Ciente do poder das palavras e com a liberdade que tem para com elas trabalhar, Ubaldo entende a importância do texto literário para isso.

Ele próprio, como observam os estudiosos, entende a força enraizada nas palavras e o poder que o indivíduo tem quando as domina. É sobre isso que fala Santos (2008, p. 14) a respeito do entendimento de Ubaldo em relação ao poder sobre as palavras: “a importância do domínio da palavra na construção da liberdade do homem é tema recorrente na obra ubaldina” e completa, apontando ter também o escritor a consciência do texto literário como preservador da palavra:

João Ubaldo Ribeiro demonstra ter plena consciência da necessidade de preservação da palavra, pertença ela à modalidade escrita ou falada da língua, ou ao nível formal, coloquial, informal ou chulo por meio do texto literário. O importante é que ela exista como signo na intermediação do homem com o mundo. E o escritor precisa fazê-la emergir na memória do leitor (...) (SANTOS, 2008, p. 18).

Depreendemos, portanto, que o próprio escritor compreende a importância do texto literário e da língua que o materializa, no uso que o homem faz de ambos na relação que estabelece com o mundo. Por esse motivo também é que entendemos estar ciente o escritor dessa relevância da língua quando compõe os seus textos.

No que tange ao contato da língua, por meio do que pode lhe oferecer o texto literário, com todas as suas possibilidades estilísticas e de sentidos diversos, entendemos aqui, como uma situação também mais prazerosa, pois o contato se esbarra no concreto e não somente no

²⁵Sobre o sistema linguístico, no qual o autor encontra recursos para expressar o seu estilo, Fiorin (2007, p.73) diz ser “apenas o instrumento de materialização das visões do mundo”, ou seja, através da língua, usada como instrumento, o autor, no caso, materializa o seu entendimento sobre o mundo. Nesse sentido, pode-se dizer que esse entendimento poderá também dialogar com outros entendimentos pré-existentes e com o entendimento também do leitor, a partir da leitura do texto.

abstrato, sem a relação com a realidade objetiva, como o texto em si. “As regras gramaticais, bem como as quebras dessas regras e suas variações, estão sempre atreladas ao sentido do que se quer dizer e à impressão ou emoção que queremos exprimir ou provocar.” (GUEDES, 2009, p. 16).

Por meio de uma relação com a língua pautada no abstrato, o indivíduo pode vivenciar um entendimento sobre ela equivocado, não percebendo, em totalidade, o prazer com seu estudo, com seu conhecimento e como contato que, quando bem entendida, pode provocar.

Por outro lado, o trabalho linguístico pautado no concreto permitirá melhor compreensão, pois, entre outros fatores, o indivíduo perceberá o diálogo encontrado nos textos e possibilitado pela língua. É esse diálogo que entendemos como motivador e como um dos propulsores para a compreensão da língua e de mundo, amparada em textos literários, como as crônicas humorísticas de Ubaldo.

Entre as características desse gênero que são responsáveis por poder facilitar o entendimento do texto, está a possibilidade de interação, diálogo e prazer proporcionados pela leitura de um texto portador de linguagem mais descontraída, podendo ser constituído de ironia e de humor e de tantos outros recursos cômicos relacionados aos fatos narrados, por meio de construção linguística com esse objetivo.

Sobre a interação e o diálogo mantidos no ato de escritura e de leitura de um texto, podemos, ainda, refletir sobre ponderações feitas por Guedes (2009). Quem compõe o texto é o escritor auxiliado pelo leitor. Segundo concepções de Paulo Freire, o texto é composto pelas “palavras, o mundo e o entendimento de quem escreve e de quem lê” (GUEDES, 2009, p. 16). Guedes aborda, por esse caminho, a importância do mundo para a constituição do texto, pois “O mundo está antes e depois do texto: ele é condição e finalidade do texto” (GUEDES, 2009, p. 16).

É preciso entender o mundo, ou seja, ler o mundo, para só então fazer a leitura da palavra. Para Paulo Freire, a leitura da palavra só ocorre depois da leitura do mundo, ou melhor, do entendimento que se tem deste. Para que haja a escrita e a compreensão da palavra, precisamos compreender o mundo primeiramente. Necessitamos, do mesmo modo, para isso, compreender o outro, que é parte integrante e indissociável desse mundo.

O texto, quando é produzido, precisa falar a língua daqueles que irão ler e, igualmente, “desfalar” essa língua:

Trata-se também de desfalar a língua dos seus ouvintes e leitores: o que não se chamava texto, palavra, letra, sendo assim chamado, candidata-se ao mesmo valor que seus ouvintes/leitores atribuem ao texto, à palavra, à letra. Essa renomeação

quer reorientar o olhar desses ouvintes e leitores para o mundo – o mundo para onde esse olhar vai voltar depois da leitura dessas palavras – para que atribua novos valores e significados ao canto dos pássaros, da copa das árvores [...] (GUEDES, 2009, p. 18 e 19).

Sendo assim, a partir da leitura da palavra feita após a leitura do mundo, o indivíduo passa a ler esse mundo de forma mais profunda e com significados mais ampliados, construindo novos sentidos.

Quando, por exemplo, o leitor vê e compreende o autor da obra lida, ele está vendo e compreendendo outra consciência: “a consciência do outro e seu mundo, isto é, outro sujeito” [...] “Em certa medida, a compreensão é dialógica.” (BAKHTIN, 2011, p. 316). Vendo e compreendendo o autor, a partir da leitura de sua obra, o leitor estabelece um diálogo com o autor, e este com aquele.

O texto, no caso do discurso literário, reflete subjetivamente o mundo objetivo e tentamos compreender o que é nele refletido. Assim, qualquer discurso, como o próprio discurso literário, requer compreensão. Quando o texto é compreendido, quando conseguimos interpretar o seu significado, através dos signos ali presentes, dialogamos com ele e com o autor. São as vozes de enunciados diferentes estabelecendo interação, ou seja, efetivando relações de sentidos, construindo sentidos a partir das inter-relações.

Pensando desse modo, quando o autor cria uma obra, a faz a partir de enunciados diferentes, alheios. Sua própria voz colocada em um discurso direto está impregnada da voz do outro, “de palavras conscientizadas dos outros” (BAKHTIN, 2000, p. 321).

Na obra, o autor acaba colocando, também, a sua expressividade. Ele imprime, de certa forma, a representação de sua imagem na produção, integrando-a como se dela fizesse parte. Contudo, segundo Bakhtin (2011), não de forma objetificada, mas, simplesmente, como representação. Não sendo o autor uma natureza criada e, sim, criadora.

Compreendendo, interpretando e, assim, dialogando e interagindo, o leitor pode, dependendo do que foi lido e compreendido, chegar ao prazer.

E o que é o prazer? Podemos definir a palavra prazer, simploriamente, como uma boa sensação tida pelo indivíduo a qual o deixa, entre outras condições, feliz, satisfeito.

Nas definições encontradas no Dicionário Aurélio, prazer é um “Sentimento agradável que alguma coisa faz nascer em nós.”; e é sinônimo de deleite, gozo, delícia, gosto, desejo, alegria, contentamento, boa vontade, agrado, distração, divertimento; é agradar, é aprazer e é comprazer.²⁶

²⁶Disponível em: <<https://dicionariodoaurelio.com/prazer>>. Acesso em: 10 Ag. 2017.

E o prazer do texto e pelo texto o que é? Quando um texto é escrito, o escritor também pode pensar no prazer do leitor, no desejo a ser provocado no leitor. Ele pensa na possibilidade de haver no outro a “dialética do desejo”, um espaço em que se pode desfrutar o que é escrito por ele.

Se leio com prazer esta frase, esta história ou esta palavra, é porque foram escritas no prazer (este prazer não está em contradição com as queixas do escritor). Mas e o contrário? Escrever no prazer me assegura – a mim, escritor – o prazer de meu leitor? De modo algum. Esse leitor, é mister que eu o procure (que eu o “drame”), *sem saber onde ele está*. Um espaço de fruição fica então criado. Não é a “pessoa” do outro que me é necessária, é o espaço: a possibilidade de uma dialética do desejo, de uma imprevisão do desfrute: que os dados não estejam lançados, que haja um jogo (BARTHES, 1987, p. 8).

O texto precisa provar que deseja o outro e a prova disso é a sua própria escritura. Quando um texto é escrito, é na procura desse desejo, desse prazer. “A escritura é isto: a ciência das fruições da linguagem, seu *kama-sutra* (desta ciência, só há um tratado: a própria escritura).” (BARTHES, 1987, p. 10).

Para ser lido, para ter a sedução dos leitores, há que se ter também um pouco de neurose, pois a neurose é o único recurso “que permite escrever (e ler)” (BARTHES, 1987, p. 10).

O prazer vem estritamente de rupturas feitas na linguagem, é no trabalho árduo sobre ela, é no seu limar que se conduz ao prazer da leitura. Ele vem de contradições: “[...]o prazer da leitura vem evidentemente de certas rupturas (ou de certas colisões): códigos antipáticos (o nobre e o trivial, por exemplo) entram em contato; neologismos pomposos e derrisórios são criados; [...]” (BARTHES, 1987, p. 10).

A contradição está nas duas margens existentes. De um lado, temos a língua em seu “estado canônico”, ou seja, a norma, com suas regras; por outro, temos a outra margem “móvel, vazia”, que pode tomar qualquer contorno. No meio, entre as margens, está a fenda “que se torna erótica” (BARTHES, 1987, p. 11).

O que impressiona o prazer é a fenda, a interseção entre uma margem e a outra. É o corte entre a norma linguística, a cultura, a materialidade da língua e a sua desconstrução. É esse corte, essa fenda que dá o prazer. É a encenação do aparecimento e desaparecimento, como a pele que brilha, que se insinua, por entre o decote, no meio do decote. É a língua reconstruída pelo prazer da linguagem “no paraíso das palavras”. A reconstrução se faz, pelas contradições, pelos desvios. Então, é verdadeiramente, essa reconstrução a fenda e o corte; aquela parte que está entre a língua inerte da norma e a violação total, a desconstrução. É isso

o que o escritor faz e pode levar, pelo reconhecimento do leitor, ao prazer (BARTHES, 1987, p. 13).

Quando o leitor percebe em uma criação do escritor, a desconstrução, a violação e entende e compreende o motivo, o porquê do desvio; quando ele percebe o jogo entre a norma e a ruptura com ela e interpreta o sentido depreendido a partir desse jogo, fazendo a reconstrução, ele pode ter prazer.

Se o porquê é para apresentar o engraçado, aquilo que tem graça pelo desvio que faz, mais prazer, ainda, o leitor terá a nosso ver.

O escritor desconstrói, mas não é a desconstrução, não é a violação que dá o prazer

não é a violência que impressiona o prazer; a destruição não lhe interessa; o que ele quer é o lugar de uma perda, é a fenda, o corte, a deflação, o *fading* que se apodera do sujeito no imo da fruição. A cultura retorna, portanto, como margem: sob não importa qual forma (BARTHES, 1987, p. 12).

E a fruição do texto? seria como o prazer do texto apresentado por Barthes ou seria ir além ou de outro modo? Barthes, às vezes, aproxima o que chama de prazer do texto de fruição do texto, mas, em outros momentos, toma tais sentimentos de modo um pouco diverso. Diz, que o texto de prazer é o possibilitado no leitor por uma leitura confortável, sem rupturas; enquanto, no de fruição, o leitor entra em choque, com a percepção da perda:

Texto de prazer: aquele que contenta, enche, dá euforia; aquele que vem da cultura, não rompe com ela, está ligado a uma prática *confortável* da leitura.

Texto de fruição: aquele que põe em estado de perda, aquele que desconforta (talvez até um certo enfado), faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas, do leitor, a consistência de seus gostos, de seus valores e de suas lembranças, faz entrar em crise sua relação com a linguagem (BARTHES, 1987, p. 20 e 21).

O prazer é ora apresentado como extensivo à fruição; ora, oposto. Não é fácil distinguir um do outro, diferenciar por completo o prazer da fruição. O prazer seria o contentamento e a fruição o desvanecimento. Pela psicanálise, talvez possamos opô-los e afirmar: “o prazer é dizível, a fruição não é.” (BARTHES, 1987, p. 30).

Pela leitura das crônicas, por meio da decifração do cômico, com a desconstrução efetivada, às vezes, na língua, o leitor pode chegar ao prazer – porque decifra a letra e “o escritor (e seu leitor) de prazer aceita a letra” (BARTHES, 1987, p.30) - e, eventualmente, ir além na fruição do texto, mesmo que ela só possa ser dita nas entrelinhas. O que, para nós, é também garantia e, provavelmente maior, de interação e de entendimentos.

O escritor, ao produzir o texto, brinca com língua materna, “brinca com o corpo da mãe”, na tentativa de a tornar bela ou de a destroçar; de realçar sua glória ou a desfigurar, até o limite do que se poderia dela ser reconhecido. O leitor pode perceber esse destroçar, porque se interessa pela linguagem no que ela lhe fere e no que ela lhe seduz (BARTHES, 1987, p. 49). O leitor é, então:

Ora, é um sujeito anacrônico aquele que mantém os dois textos em seu campo e em sua mão as rédeas do prazer e da fruição, pois participa ao mesmo tempo e contraditoriamente do hedonismo profundo de toda cultura (que entra nele pacificamente sob a cobertura de uma arte de viver de que fazem parte os livros antigos) e da destruição dessa cultura: ele frui da consistência de seu ego (é seu prazer) e procura sua perda (é a sua fruição). É um sujeito duas vezes clivado, duas vezes perverso (BARTHES, 1987, p.21).

O inesperado, nesse sentido, é provocador de prazer, na medida em que surpreende o leitor, que é conduzido, no jogo de reconstrução, de reinvenção da língua, de um ponto conhecido para outro transformado, novo. É instigante a percepção da invenção, da renovação, servindo, logo, como fonte, possivelmente, de formação de novos sentidos e de satisfação.

Assim, a nossa conjectura é que, mesmo diante da leitura de algo que não lhe seja agradável, o indivíduo, por meio dos mecanismos usados pelo autor de uma crônica para acrescentar o cômico e, igualmente, a partir da compreensão e do diálogo que atinge com a leitura do texto, pode rir, sentindo-se contente e se divertindo com a nova sensação vivenciada pela ação e, ao mesmo tempo, pode elaborar sentidos e conhecimentos.

1.3.3.1 A crônica humorística e a rede do prazer

A par de ser a crônica um gênero textual específico, com características distintivas de outro gênero, dentro dela ainda podemos fazer subdivisões. No contexto dos tipos de crônicas, temos a denominada crônica humorística. A isto que vamos nos dedicar a apresentar, de modo sucinto, nas próximas linhas.

Assim, inicialmente, observaremos a unidade como característica de um gênero em relação à diversidade.

Se pensarmos na dicotomia “diversidade e unidade” a respeito dos modos de organização de um texto e nessa relação com os gêneros textuais, podemos dizer que os modos estão para diversidade assim como os gêneros estariam mais para a unidade. Em um texto, pode haver diversidade de modos de organização, ou como alguns denominam,

tipologia textual, enquanto em gênero, como a crônica, há a unidade, como podemos entrever nas observações:

Reconhecer que a diversidade está para os modos assim como a unidade, para os gêneros, significa que aqueles não concorrem com exclusividade, mas com destaque e que estes não podem se fragmentar, de forma que uma crônica assim será identifica do início ao fim do texto. Por essa perspectiva, um texto poderá ter em seu interior, fragmentos narrativos, descritivos, argumentativos, expositivos, injuntivos em um só gênero[...] (PINTO, 2013, p. 189).

Os modos se entrelaçam em fragmentos, espaços ou momentos para compor a unidade textual[...]Haverá, por assim dizer, uma preferência de um modo em relação ao outro, dependendo do contrato de comunicação ao qual esse processo está inscrito (PINTO, 2013, 190).

É natural, então, que haja modos de organização a serviço de outros, e, por isso mesmo, a maior predominância de um modo sobre outros não estaria relacionada a uma questão de quantidade e, sim, de qualidade “Nesse sentido, não é o maior espaço de texto, ou a maior quantidade de ocorrência de um modo que vão determinar um texto como narrativo” (PINTO, 2013, p. 190).

Ao contrário, o que pode determinar o tipo ou modo de organização de um texto em que podemos classificá-lo, talvez, seria entendendo a que as partes se prestam, isto é, para que serve tal trecho narrativo ou dissertativo, qual seria a função dessas partes menores de organização textual para a organização macro do texto.

Assim, a predominância qualitativa de um modo de organização textual tem maior relevância, ou prioridade, sobre a quantitativa para a classificação de um texto. Desse modo, um texto que tem um modo a serviço de outro modo acaba apresentando uma classificação macroestrutural desse segundo modo. A macroestrutura do texto pode ser classificada dentro do segundo modo, mesmo que o primeiro modo seja quantitativamente maior do que o segundo. Por exemplo, a descrição em um texto narrativo pode vir quantitativamente maior do que a própria narração, mas se aquela está a serviço desta, na macroestrutura do texto, podemos classificá-lo como sendo narrativo, ainda que os elementos da narrativa ocorram em menor quantidade do que a descrição. Qualitativamente são os elementos do modo de organização narrativa que serão priorizados nesse caso.

A relação entre os modosde organização ou tipos de um texto vai depender do gênero textual que se tem a intenção de produzir. Contudo, apesar dessa relação, tratam-se de

[...] fenômenos de natureza comunicativa distintas: enquanto os primeiros constituem forma de organizar a estrutura de um texto para atingir certas finalidades

discursivas, os segundos representam uma classe de textos cujo agrupamento se dá pelas similaridades do contrato de comunicação (PINTO, 2013, p. 191).

A classificação de um texto dentro de um gênero textual irá depender de fatores de necessidades socioculturais e, depois, da repetição desse gênero dentro de uma sociedade. Gêneros, como os recentes das mídias sociais, estabeleceram-se, primeiro, por necessidade de uma nova forma de comunicação, favorecida por novas tecnologias e, depois, pela repetição do uso deles com frequência, como é o caso do Facebook e do Whatsapp.

Sendo os gêneros textuais, uma invenção sociocultural e historicamente construída, é de se compreender a abundante metalinguagem que se produziu sobre o tema, nem sempre sendo identificado pela mesma nomenclatura, o que justifica uma imensa preocupação em elaborar extensas listas de classificação e explicação do gênero desde os tempos de Aristóteles aos dias de hoje (PINTO, 2013, p. 191).

Vimos, no caso da crônica, haver um específico tipo, ou como denomina Pinto, modo de organização macro, qual seja o narrativo, como costumeiramente é avaliada em função da organização interna. Contudo, pode haver, por se tratar do modo-tipo, a diversidade também nesse aspecto. Como classificação em um específico gênero chamado de crônica, por todas já referidas características apresentadas, as quais aparecem do início ao fim do texto, dizemos existir aquela unidade.

Conseguimos, mesmo assim, traçar uma espécie de subgênero dentro da crônica, como a que nos referimos aqui: a crônica humorística.

A crônica pode ser, assim, jornalismo misturado com literatura, ter o hibridismo citado por Tuzino em que:

A crônica é Jornalismo e Literatura. Sua natureza híbrida impera nesta compreensão. É jornalística quando busca no cotidiano os fatos da vida real que são noticiosos e é literária quando se permite utilizar elementos literários (ex.: criação de personagens, linguagem solta e coloquial, etc.) para construí-la (TUZINO, 2009, p. 15).

Ela dá a possibilidade de uma criação com liberdade, fazendo do gênero algo distinto do puro jornalismo e da pura literatura, no qual pode se informar algo, mas também pode se dizer o que pensa, o que sente, pode ser colocada a opinião do autor.

Tomando a crônica como literatura, como crônica literária, com inserção do discurso literário, é certo dizer que essa feição já existia até mesmo nos relatos apresentados pelos cronistas portugueses que deveriam fazer um relato histórico; e que tenha assumido um ângulo mais pessoal, a partir de cronistas como Fernão Lopes.

A crônica, dentro dos feitios modernos, a partir do século XIX, em que documenta as novas formas de as pessoas viverem, apresenta novas funções, como ajudar no lazer, no entretenimento ou na simples fruição.

A par disso, podemos dizer que a crônica se apresenta sob vários aspectos. Apesar de ser um gênero que costumam dizer fazer parte do tipo narrativo, podemos entrever crônicas que exploram outros tipos como o descritivo e o dissertativo. Do mesmo modo, como local de criação e de expressão, pode conter várias peculiaridades empregadas pelo escritor, inclusive o cômico.

A crônica jornalística, por exemplo, pode estar mais relacionada ao tipo dissertativo, em que o cronista pode apresentar o seu ponto de vista sobre o tema tratado.

A crônica humorística é uma outra espécie, na qual está presente, como alguns indicam, a ironia e o humor, que são utilizados muitas vezes para criticar algo da sociedade atual. Nela, os tipos textuais podem também vir misturados.

Contudo, a variedade de crônicas no que diz respeito ao tipo e ao conteúdo nos leva a dizer que é bastante difícil classificar e enquadrar determinada crônica em um molde, por assim dizer, único. Fica, então, difícil classificar a crônica de modo mais fechado, por conta da grande diversidade.

Segundo Redmond, Antonio Candido sugere algum tipo de classificação, qual seja:

- a) Crônica diálogo: conversa do cronista com seu interlocutor imaginário ou uma conversa entre os personagens criados pelo autor.
- b) Crônica narrativa: aproxima-se do conto, apresentada em histórias curtas, diálogos ágeis, de final imprevisto e surpreendente, possui unidade de ação, tempo e espaço. Personagem e situações ficcionais próprias do gênero narrativo são uma verdade constante do gênero.
- c) Crônica de exposição poética: é a divagação, de forma lírica, sobre um fato ou personagem.
- d) Crônica biográfica lírica: narra, de forma poética, a vida de alguém. Esta é uma forma de os autores prestarem reverência a seus colegas (REDMOND, 2010, p. 135).

Citando Luiz Beltrão, Tuzino indica uma das classificações feitas pelo autor, no que tange ao tratamento dado ao tema na crônica. Entre as classificações, a que nos interessa, é a denominada de satírico-humorística, a qual “critica, ironiza, ridiculariza fatos ou pessoas com a finalidade de advertir ou entreter o leitor; possui feição caricatural.” (TUZINO, 2009, p. 11).

A respeito da classificação feita pelo mesmo autor, Pinto explica a crônica satírico-humorística: “[...] seria a crônica na qual se encontraria toda sorte de crítica dada ao riso, podendo ser feita pela ironia, pela ridicularização, pela tentativa de abordar caricaturalmente eventos ou pessoas, além de entreter e divertir o leitor pela fruição.” (PINTO, 2013, p. 194).

A crônica humorística tem, portanto, esse caráter de proporcionar distração, reflexões, críticas e, também prazer.

O humor estaria nas crônicas desde Fernão Lopes, como forma de estilo e de expressão de identidade; passaria de elemento de estilo para meio de persuasão a partir do século XIX, quando a crônica se estabelece como gênero jornalístico, existindo na crônica “desde sua feição mais primitiva à contemporânea. Mais do que entreter, o fenômeno humorístico, de maneiras diversificadas, seria um instrumento necessário e desejado no envolvimento entre os interlocutores.” (PINTO, 2013, p. 16).

Esse humor seria possibilitado na crônica, pela característica literária presente, a qual favorece as construções linguísticas de cunho humorístico:

[...] a crônica moderna está vinculada ao jornal, mas é o fato de ela ser literária, dada ao ludismo e ao lirismo que possibilita a presença do humor. Isso porque a ficção e suas estratégias discursivas e artísticas de elaboração eram produto de consumo ansiosamente esperados pelo grande público que passava a se alfabetizar e a se instruir por meio da crônica. Tudo de forma divertida e lúdica. O humor passa a ser esperado na crônica porque a nova roupagem com que o jornal a veste é a do entretenimento por meio do consumo de cultura e de ficção, elementos que passam a entrar no jogo da compra e venda no mercado jornalístico (PINTO, 2013, p. 37).

É nessa época que o objetivo de entreter passa a fazer parte do fazer cronístico. O produtor das crônicas e sua relação com o receptor irá ser a base para a construção do humor, com intenções de provocar emoções e libertar o leitor das tensões do dia a dia e das amarras da realidade.

A crônica é jornalística, porque é uma demanda do jornal e é veiculada por ele; a literatura pode nela estar presente, pois nesse gênero é permitida “como forma criativa de estimular reflexões e críticas sob novos prismas; e “o humor, formas de construções linguístico-discursivas internas”, pode ou não fazer parte de “uma crônica mais ou menos artística” (PINTO, 2013, p. 196).

As crônicas de Ubaldo por nós estudadas participam de todas essas esferas, porque são publicadas em jornal; porque apresentam um discurso elaborado, conforme particularidades estilísticas do escritor; e são constituídas de elaborações linguísticas de caráter cômico.

1.4 O tear em funcionamento: estilo, léxico, ironia

Nesta parte, apontaremos algumas definições e entendimentos, no tocante a assuntos relevantes para as nossas análises referentes às seleções linguísticas nas crônicas-*corpus*.

1.4.1 O estilo e a estilística

Percebemos como interessante iniciar esta subseção com uma citação instigante a respeito da estilística, colocando a Ciência Estilística em um patamar extremamente relevante para as produções textuais literárias:

como uma fonte insubstituível de recursos linguísticos que ornamentam e enriquecem dessemelhantes gêneros textuais, a fim de, em determinadas circunstâncias, alforriar escritores e criadores textuais dos grilhões da gramática normativa (PARENTE, 2008, p. 89).

Ao introduzirmos o item sobre escolha, estilo e estilística, faremos referência *a priori* ao que Emílio (2003) discorreu no artigo em que tratou da evolução dos estudos estilísticos.

Nós já vimos um pouco sobre estilo ao apontar conceitos apresentados por Bakhtin. Falaremos um pouco mais sobre assunto, fazendo alusão à ciência que o estuda, assim como aos tipos de estilística.

Desde a Antiguidade, o bom falar e se expressar já era valorizado. Ensinar e aprender técnicas que levassem o homem a elaborar melhor o seu discurso é uma preocupação que remonta séculos a.C.

Podemos mencionar Aristóteles, em *A retórica*, 330 a.C., porém mesmo antes dele já se pensava em como o estilo era importante na arte de falar, na arte do discursar. Na *Poética*, também de Aristóteles, o grego teoriza sobre a poesia e a linguagem poética; e sobre a elocução poética.

Outros escritores antigos, como Cícero e Quintiliano, valorizaram a educação para uma boa expressão. Contudo, podemos dizer, que estes e os que vieram depois baseavam os estudos, principalmente, em uma estilística da retórica.

Depois do Romantismo, com a desvalorização da retórica, é que vai haver uma mudança maior, mas somente no séc. XX é que passará a designar uma disciplina pertencente à linguística. Todavia, é a partir dos anos sessenta que haverá uma revalorização da retórica e de tudo que ela legou para os estudos dos fatos da linguagem(EMÍLIO, 2003).

A linguística literária contemporânea nasce em 1958, por ocasião da realização da *Conferência de Estilo de Indiana*, na qual Roman Jakobson termina sua exposição, afirmando ser anacronismo uma linguística que não tenha preocupação com a função

poética da linguagem e uma escola literária que não atente aos problemas linguísticos e não se envolva com métodos linguísticos (EMÍLIO, 2003).

O desenvolvimento e o crescimento da linguística acompanharam o desenvolvimento de outras áreas de estudo da linguagem:

O crescimento da estilística, desde os anos 60, pode ser caracterizado como um amplo movimento de abordagens formalistas para uma conscientização do relacionamento entre linguagem dos textos e a pragmática, dimensão social e ideológica da produção e recepção literária. Esse desenvolvimento foi estimulado pelos avanços teóricos e metodológicos na linguística e pelo impacto da gramática gerativa, pragmática, análise do discurso, sociolinguística, gramática funcional sistêmica e linguística crítica (EMÍLIO, 2003, p. 125).

A estilística fez uso, desde a abordagem formalista, até as dimensões dialógicas de um texto literário e dos conceitos e métodos sociolinguísticos e de tantas outras teorias que foram fazendo parte das análises e estudos do estilo.

A visão de estilo no séc. XX pode ser de uma estilística que se preocupe com o conjunto das características linguísticas encontradas em um texto que os diferenciam de outro texto, sendo as feições da estilística, em fins desse século, reações a teorias mecanicistas:

E o que identifica a **estilística** como disciplina preocupada com a teoria e análise do estilo são motivações teóricas e metodológicas diferentes, que determinam quais características linguísticas em um determinado texto são adequadas para análise e quais não são. É uma estilística preocupada com a variação no uso da linguagem, ou seja, com a escolha analítica de seus termos.

A tensão entre as orientações internalizada (psicológica) e externalizada (sociológica), bem como as reações contra os aspectos mecanicistas das linguísticas formalistas e funcionalistas foram moldando o caráter da estilística no final do século XX (EMÍLIO, 2003, p. 129).

Chega-se a teorias como a de Halliday, em que a forma linguística poderia dar informações sobre o conteúdo, ou seja, as escolhas do escritor seriam importantes para a significação, pois demonstrariam a visão que ele tem de mundo. “A estilística deu maior abertura para uma crítica linguística social e semiótica do texto motivada politicamente” (EMÍLIO, 2003, p. 131).

Apesar de nem todas as análises estilísticas a partir disso privilegiarem o texto como o lugar de significação social, histórica e cultural e de interação, ele passa a ser o *locus* significativo para muitos estudos de produção de significados. Ele passa a significar

pelas escolhas linguísticas feitas “de um modo dinâmico e interativo [...] levando a uma dissociação de “uma análise fechada do quê individual” (EMÍLIO, 2003, p. 131).

Conceituar a estilística moderna é uma tarefa complexa, porém podemos dizer ser uma disciplina que tem como objeto de investigação o estilo, observando os processos de manejo da língua feitos pelo falante ou pelo escritor, os quais possibilitam sugerir sentidos. Ela pode investigar e analisar um enunciado de qualquer indivíduo, um ato de fala ou pode analisar os textos literários.

É, nesse aspecto, que damos ênfase ao analisarmos o nosso *corpus*, que seja investigar as escolhas linguística como construtos significativos, os quais nos permitem avaliar os aspectos, cômicos, interacionais e de prazer favorecidos pela significação produzida e recebida.

1.4.1.1 As marcas pessoais por meio dos níveis linguísticos: o estilo que tece

Podemos caracterizar estilo, genericamente, como uma marca diferenciadora, como uma indiossincrasia, como a individualidade em uma ação. Em termos de linguagem, é uma diferença na língua, suscitada por um traço, por uma marca na forma ou no sentido. Assim, entendemos que estilo possa ser uma variação da língua realizada pelo indivíduo, ou seja, uma variação pessoal.

Um falante comum se diferencia do outro na sua expressão linguística por apresentar diferenças no modo individual de usar a língua. Cada um, de certa forma, tem um estilo e um modo de usá-la. Contudo, apesar de individual e subjetivo, esse uso particular também está ligado às experiências, ao contexto social, à época etc. Sendo assim, não pode haver uma individualidade total. Quando analisamos um texto, o estilo de determinado autor, temos, portanto, de associá-lo indubitavelmente ao contexto, porque quando um texto é escrito, ele tem tanto o impulso pessoal do escritor quanto as influências externas que interferem na escrita.

No momento que selecionamos na língua um item lexical, uma expressão, uma estrutura frasal particular para nos comunicar, estamos realizando nosso estilo, nossa especificidade em usar a língua, podendo até mesmo fugir das normas gramaticais em nome do efeito linguístico-estilístico que pretendemos produzir.

No que podemos aventar ser o estilo a que nos referimos uma escolha linguística, um método utilizado pelo indivíduo, no qual, com os recursos fônicos, lexicais, sintáticos e

semânticos de um sistema linguístico específico consegue exprimir suas emoções, seus sentimentos, seus pensamentos, seu entendimento de mundo e muito mais. Seria, como entendemos, a partir desse ângulo, o emprego de termos ou de expressões feito de forma consciente pelo autor de um texto, tendo como finalidade um efeito estético, por exemplo. Contudo, esse emprego pode ser também inconsciente, conforme também a natureza do autor, suas experiências, seu conhecimento de mundo etc. Isto posto, o emprego pode ser espontâneo ou com intenções estilísticas.

Afetividade, sugestão, a título de exemplo, podem ser expressadas por processos fônicos, morfológicos, sintáticos e semânticos. Níveis da língua pelos quais podemos realizar amplos usos estilísticos. Fazer uma análise estilística é, então, encontrar no texto sentidos procurados e apresentados espontaneamente ou de modo consciente pelo autor, por meio de tais usos.

De modo mais genérico, o autor de um texto literário pode empregar recursos dos mais diversos níveis da língua de forma consciente, com a finalidade estética e de construção literária, mas também realiza os empregos espontaneamente, conforme a sua natureza, a sua experiência, o seu conhecimento, o seu perfil individual etc.

O estilo é, por conseguinte, o resultado do emprego dos recursos e do meio de expressão usados pelo autor, que pode ocorrer pelo uso de sons, palavras e construções específicas; pelas escolhas temáticas, modos de ver o mundo, propósito e assim por diante. A respeito de estilo, Parente nos esclarece, dizendo que

está subentendido no modo como os autores criam e utilizam as figuras, também no emprego de determinada palavra, na caracterização de uma personagem, no uso da adjetivação, na metalinguagem, no conteúdo (particularizante, regionalizante ou universalizante), na criação de neologismos, nas preferências vocabulares, na ironia e humor e, especialmente, aos “desvios poéticos”, em relação à norma padrão escrita (PARENTE, 2008, p. 95).

No nível fônico, estudado pela estilística fônica, a qual “ressalta a expressividade do material fônico dos vocábulos tanto isolados quanto agrupados em frase” (PARENTE, 2008, p. 91), podemos encontrar a repetição de fonemas vocálicos ou consonantais para efeito sonoro expressivo; a prosódia para denotar afetividade, com uso de acento de altura e intensidade. Na ironia, por exemplo, é comum, quando dita oralmente, haver um aumento no acento para enfatizar.

Sobre a estilística que estuda os sons, ainda podemos acrescentar com Parente: “Além disso, considerando a representação escrita, à estilística fônica interessam também

os fenômenos da paronímia, homofonia e homografia, a entoação frasal, o ritmo do verso ou da frase e a musicalidade inerente à palavra.” (PARENTE, 2008, p. 91).

Em *Mais um diário de mamãe* (ANEXO E), tomamos a frase “Ele é um gênio” como um emprego do chamado “cômico de palavras” por Bergson (1983), com o uso da ironia, que, para o autor, é um dos maiores recursos de transposição, cujo uso apresenta material linguístico cômico. Ao lermos, podemos inferir e projetar como seria a tal mãe a proferindo. Com certeza, haveria a elevação no tom, em algum momento da fala, o que, nesse caso, não representamos na escrita.

Podemos, ainda, apresentar o emprego de repetição de fonemas representados pelas letras “e” e “d”, nos nomes “Fred” e “Ted”, demonstrando o esquecimento do nome do neto pela avó, como meio de apontar com isso a crítica ao fato de a família moderna, e mesmo a da personagem, não ser mais igual como antes. Isso é ratificado no parágrafo seguinte assim: “[...] a família nunca é a mesma, como no meu tempo.”

A repetição dos fonemas, a nosso ver, carrega um material que pode ser considerado, de certo modo, risível, por ter a possibilidade de levar o leitor a achar graça da confusão colocada de forma intencional pelo autor, para indicar um mal-estar da personagem.

No nível mórfico, são também diversos os meios linguísticos a serviço do estilo. Podemos citar as composições inovadoras por meio de prefixos, sufixos, como o “Bimãe”, utilizado por Ubaldo, na crônica *Mais um diário de mamãe* (ANEXO E). Podemos, também, verificar o uso dos sufixos de diminutivo e de aumentativo, usados seja, no primeiro caso, para demonstrar afetividade ou para denotar uma depreciação; no segundo caso, para enaltecer algo ou alguém ou mesmo para engrandecer um acontecimento, por exemplo.

O uso do sufixo “-inho” na palavra “discursinho”, presente nessa mesma crônica, pode sugerir uma depreciação do referido discurso. O uso desse sufixo é recorrente no texto em questão, assim como em outras crônicas, ora para enfatizar ou diminuir uma crítica ora para depreciar algo; em outros momentos, para amenizar o deboche.

O nível sintático é amplo para a exploração de recursos expressivos. Por exemplo, ausências/presença de algumas classes como o artigo e a preposição como forma de ênfase ou de elucidação (“Este coração é o meu”; “Menina bonita, (de) olhos pretos); concordâncias afetivas ou pela ideia (“O povo brasileiro somos idiotas”); repetição enfática (“É o pai, e o pai da nação”), colocações inovadoras (“A criança, eu encontrei. Triste ela estava.”); uso enfático de pronomes (“Sua estúpida!”).

Observamos um exemplo de repetição, como forma de dar ênfase, na crônica *Sobrevivo a mais este?* (ANEXO C):

Parágrafo 7º: “Tudo bem, tudo bem, tudo bem!” Mas não nego que me fascina a manchete [...]”

Na estilística sintática, igualmente, podemos observar o uso da posição de algumas classes gramaticais, como a do adjetivo, como recurso para maior expressividade; a inversão da posição substantivo-adjetivo; o deslocamento, a supressão e a repetição de termos, entre outros; o uso inusitado de algumas classes, como uma adjetivação inovadora. Na estilística sintática

o objetivo de análise é a ordem sintática e os fenômenos a ela inerentes, tais como ruptura da ordem sintática preferencial dentro de um verso ou de uma frase. Nesse caso, à estilística sintática interessam as variantes de colocação, suscetíveis de causar emoção ou suggestionar o próximo (PARENTE, 2008, p. 91).

Na crônica *Mais um diário de mamãe* (ANEXO E), há o emprego de adjetivação para maior expressividade, com adjetivo “inesquecível” que, qualificando a expressão “Dia das Mães”, a qual nomeia o acontecimento-tema principal da crônica, sugere ao leitor haver a intenção de reforçar a ideia principal do texto: o desânimo da mãe diante de tudo enfrentado por ela até então, no dia comemorativo para as mães. Contudo, a escolha do adjetivo “inesquecível” pode ter a intenção de apresentar o duplo sentido contido nesse qualificador associado ao evento indicado. Pode ser inesquecível, no sentido positivo ou no sentido negativo.

No nível lexical, podemos estudar os aspectos expressivos das palavras, observando, por exemplo, os conteúdos específicos e os variados sentidos de uma palavra, como uso figurado, por meio de metáfora; o uso de metonímia; de gírias (por exemplo, para expressar a linguagem popular), de neologismos, de estrangeirismos (quando se têm alguma intenção expressiva específica, por exemplo, de valorizar, de dar um toque exótico, ou mesmo pelo valor sonoro atrativo).

Na crônica *O diário de mamãe este ano* (ANEXO B), ocorre o seguinte estrangeirismo.

Parágrafo 4º: “[...] de forma que já estou pronta para a churrascaria once more, não tem erro.”
(grifo nosso)

O uso, nessa passagem, serve para enfatizar o fato de as comemorações sempre serem realizadas em uma churrascaria. A escolha por uma expressão em outra língua reforça a intenção de ironizar o local indesejado pela mãe, efeito que não seria conseguido do mesmo modo com o vernáculo.

Parente (2008), denominando o campo como estilística léxico-semântica assim define o estudo nesse nível:

estuda a seleção vocabular e os fenômenos de conotação e polissemia, referentes aos valores afetivos, emotivos, ou socialmente convencionais que se aderem à significação das palavras. Assim, entram aí a exploração do vocabulário, o emprego de diminutivos e aumentativos afetivos, o emprego de diminutivos pejorativos ou maliciosos, a exploração da polissemia, da sinonímia e da paronímia, mais a exploração do antagonismo entre determinados campos semânticos. Somem-se ainda a coesão semântica obtida a partir da seleção vocabular, os fenômenos de denotação e conotação, a monossímia ou monossignificação versus a polissemia ou plurissignificação, as figuras de linguagem tais como as comparações, as metáforas e metonímias, as hipérboles e as sinestesias, os neologismos (criação estilística de novas palavras) e a adequação vocabular (PARENTE, 2009, p. 91).

Como depreendemos da leitura da citação anterior, a autora, baseada em estudos como os de Mattoso Câmara Júnior e de Pierre Guiraud, inclui nesse tipo de estilística os diminutivos e aumentativos que nós, aqui, colocamos como pertencendo ao nível morfológico, mas também relacionados ao lexical, em casos como a criação de palavras, com uso de prefixos e sufixos.

É comum algumas teorias unirem o estudo nos dois níveis que seja o lexical e o morfológico. Contudo, nossa intenção não é a de fazer comparação entre as diversas vertentes que usam, às vezes, nomenclaturas e separações também diversas para os estudos estilísticos.

Como exemplificação de uso lexical expressivo por meio de gírias, na crônica *Mais um diário de mamãe* (ANEXO E), encontramos a palavra “sacou” que, no texto, seguida do ponto de interrogação, sugere-nos um uso para enfatizar que a criação lexical feita pelo filho, no caso o neologismo “bimãe”, não é, no ponto de vista da mãe, nada criativo, na verdade.

O próprio termo “bimãe”, que aparece como criação do genro, e “trimãe”, criação da mãe, na verdade, como sabemos, é um neologismo do próprio autor, os quais configuram mais um recurso estilístico lexical.

No nível semântico, temos as mudanças semânticas ou utilização com sentido específico de uma palavra, de um morfema, de uma construção sintática ou mesmo no texto em geral. Assim, nesse nível, há a interferência ou influência dos outros níveis, tanto na própria produção quanto na recepção do texto literário.

No que tange às figuras de linguagem amplamente utilizadas, principalmente na composição de uma obra literária, Parente (2008) conclui e ratifica nosso entendimento de que a utilização dos mais profusos mecanismos linguísticos pode sugerir a intenção estilístico-discursiva do autor.

O emprego consciente e o domínio desses poderosos recursos estilísticos possibilitam a singularização de uma obra. Esses recursos estilísticos salientam a autonomia dos signos linguísticos, ou seja, as palavras ou expressões ganham novos e dessemelhantes significados de acordo com a intenção do autor. As figuras podem ser de palavra (tropos) no campo semântico; de construção concernem-se à sintaxe; de dicção (metaplasmos), referente à articulação dos vocábulos; ou ainda de pensamento, apresenta-se como uma linguagem intencional (PARENTE, 2008, p. 97).

Nas crônicas sobre o Dia das Mães, estão também presentes algumas figuras de linguagem, como comparações, hipérboles, personificações, entre demais.

1.4.2 Os neologismos: o tecido a partir do conhecimento e da necessidade

Entendemos, pelo nosso estudo, serem diversos os mecanismos desencadeadores do riso, sendo o neologismo um recurso de criação lexical com finalidades estilísticas, às vezes, com objetivo de conferir a graça. Percebemos, como possibilidade de provocar o riso, o trabalho efetivado com as palavras nas crônicas de Ubaldo, que podemos exemplificar por meio da análise das selecionadas para nosso estudo. Apesar de as ocorrências não serem em grande quantidade, podemos dizer serem efetivamente expressivas dentro dos contextos em que se encontram. Portanto, iremos nos deter um pouco na questão da criação de palavras.

A língua portuguesa, ou melhor, todas as línguas vivas existentes são deveras interessantes no que diz respeito à possibilidade que apresentam de transformação contínua. Com a capacidade que têm de comunicar, estão o tempo todo sujeitas a alterações, sejam elas mudanças, inclusões, exclusões e assim por diante.

A língua é dinâmica. Ela está sempre se reinventando, de acordo com as necessidades de uso ou, então, por força da passagem do tempo, por escolha do usuário, por usos diferentes em lugares distintos, entre outros fatores que concorrem para o fato.

Um dos constituintes da língua é o que chamamos de léxico, isto é, o conjunto de palavras que formam um determinado sistema linguístico. As palavras de uma determinada língua estão sujeitas a aumentarem em número e a se modificarem.

É a palavra, usada em nosso discurso, que representa o nosso mundo e também nos representa, pois, em certa medida, somos o que a nossa palavra simboliza, porque ela é o nosso reflexo, o reflexo do mundo sobre nós e o reflexo do nosso entendimento sobre o mundo. E como todos esses reflexos e representações se modificam, a palavra também tem necessidade de se transformar.

Criamos e inserimos, constantemente, em nosso léxico, novos vocábulos, por motivos diversos. Palavras são criadas a partir da necessidade de nomearmos novos objetos, novas ações, novas profissões, novos sentimentos, novas intenções etc. Do mesmo modo, criamos palavras para conferir ao nosso discurso uma maior expressividade e eficiência linguística. Geralmente, para as novas formações, utilizamos recursos existentes na nossa própria língua.

A criação lexical como reflexo de mudanças sociais

A língua com a qual nos comunicamos, por ser um fator social, representa também a sociedade. De tal feita, ela acaba por refletir o que ocorre em uma sociedade que a utiliza. O léxico de uma língua é o local em que podemos perceber mais nitidamente as alterações, pois, como aponta Morato:

é no léxico que tais mudanças são mais perceptíveis, afinal, a todo o momento temos novas tecnologias, produtos e costumes que necessitam ser nomeados pelos usuários da língua. Além disso, a necessidade de uma maior expressividade no discurso faz com que esses mesmos usuários busquem, no léxico, alternativas para aperfeiçoar sua comunicação (MORATO, 2012, p. 21).

Sobre as mudanças linguísticas, no que se refere ao léxico de uma língua, verificamos “[...] duas ocorrências facilmente observáveis: a obsolescência de unidades que caem em desuso e o surgimento de novas unidades na língua, os neologismos.” (FERRAZ, 2017, p. 134).

Quando uma nova palavra é inventada damos o nome de “neologismo” ao processo de criação. A criação denominada de neologismo “é a palavra nova, inventada, não

dicionarizada. Corresponde à criação vocabular que, em determinado estado da Língua, acrescenta uma novidade ao léxico.” (VALENTE, 2011, p.11).

Ao ser criada, uma palavra nova pode passar a integrar o universo vocabular de uma determinada língua histórica; passar a construir com as demais palavras o seu léxico.

Na verdade, ela é, em determinado momento, uma novidade para esse léxico. Pode, então, como novidade, ser usada apenas em determinados momentos e, mais tarde, desaparecer naturalmente. Contudo, pode também integrar-se ao léxico e assumir o patamar de elemento pertencente a esse conjunto. Neste caso, não será mais considerada, exatamente, um neologismo.

Azeredo se refere a neologismo, dizendo ser a “[...] criação de novas formas lexicais ou acréscimo de novas acepções a formas lexicais já existentes.” E acrescenta: “Ao conjunto dos processos de renovação lexical de uma língua se dá o nome de **neologia**, e às formas e acepções criadas e absorvidas pelo seu léxico, **neologismo**.” (AZEREDO, 2014, p. 399 e 400).

Para a criação, entram em jogo, então, nesse processo, constituintes do próprio sistema linguístico da língua em questão. Assim, para que uma palavra seja inventada por nós, a criação não é aleatória, pois

Os neologismos não se criam aleatoriamente, mas sim a partir do sistema linguístico (a Língua), visto que nele estão previstos. Para inventarmos palavras, devemos partir da combinação de seus elementos estruturais que se distribuem no que, linguisticamente, denominamos campo ‘aberto’ (ou infinito) e campo ‘fechado’ (ou finito) (VALENTE, 2011, p. 13).

O “campo fechado” podemos entender como sendo as desinências nominais, as desinências verbais, as vogais temáticas e os afixos, que figuram em número finito na língua. Enquanto podemos entender como “campo aberto” os radicais das palavras, que são elementos estruturais de número infinito (VALENTE, 2011).

O falante traz dentro de si, ou seja, internalizados, os elementos estruturais de sua língua materna e “lança mão” desse conhecimento para a criação de novas palavras. Essa criação pode ser inconsciente, mas pode ocorrer conscientemente, com intenções bem determinadas, com vários motivos e objetivos conscientes.

Quando, às vezes, uma criança modifica uma palavra já existente na sua língua – criando uma nova forma - ela o faz de modo inconsciente. É o caso, por exemplo, da regularização dos verbos, muito comum entre as crianças, como a forma “fazi” no lugar de

“fiz”, em uma analogia com formas como “parti”, “comi” e “dormi”. Para que a produção ocorra, esse falante usa o conhecimento já internalizado da estrutura de sua língua materna.

Em outros casos, como é muito comum na literatura – mas não somente nela - ocorrem criações para efeitos estilísticos e estéticos. Sendo assim, tais criações são pensadas e, mais ainda, elaboradas pelo criador. Sabemos que muitos autores utilizam o recurso para dar maior ênfase, para ampliar sentidos e até mesmo para brincar em seus textos. Escritores como Guimarães Rosa, no Brasil, e Mia Couto, em Moçambique, são amplamente conhecidos, além de todo o mais, por suas intensas criações linguísticas.

Como bem afirma Jesus (2017, p. 1), o escritor moçambicano “reinventa e redescobre palavras preenchendo lacunas de significados com renovados significantes” e o nosso compatriota Guimarães Rosa é um “revitalizador da linguagem, igualmente traidor da gramática normativa e igualmente um palavrador.”

O falante, então, ao criar consciente ou inconscientemente, inventa, reinventa, revitaliza e até trai a gramática normativa, em uma espécie de desobediência e, ao mesmo tempo, em uma ampliação do repertório. Qualquer falante pode ser um “palavrador” ou pode realizar “a luta com as palavras”, assim como o estudioso se refere ao escritor que cria e ao trabalho de criar.

A respeito da diferença entre um neologismo na literatura e um neologismo na própria língua podemos verificar a observação de Michel Rifaterre apresentada por Valente:

Enquanto os neologismos de língua são forjados para a expressão de um referente ou de um significado novo e o seu emprego depende de uma relação entre palavras e coisas (fatores não linguísticos), os neologismos literários – em seu contexto e em seu emprego – ‘dependem de relações que se situam inteiramente na linguagem’ (VALENTE, 2011, p. 68).

Existem, portanto, o que chamamos de mecanismos de criação lexical e existem as causas para a essa criação. Os mecanismos são as diversas possibilidades que o falante tem de como criar uma palavra, enquanto as causas para a criação de uma palavra seriam todos os fatores que podem levar o indivíduo a realizar uma dessas possibilidades de criação lexical. Entre os fatores, estão a necessidade de o falante expressar e exprimir coisas para as quais ainda não se tem um veículo (uma palavra) para isso – fatores externos à língua -; e a necessidade de dar à língua uma maior expressividade e eficiência comunicativa – fatores internos à língua.

Na literatura, são suscitados, geralmente, os fatores internos, como ocorre nas crônicas de João Ubaldo, porque nela são utilizadas criações lexicais com o fito de enriquecer a eloquência do texto (ALVES, 2014).

Em relação aos mecanismos, Alves observa:

Os mecanismos de criação lexical correspondem, grosso modo, aos processos tradicionalmente descritos nas gramáticas: derivação, composição, neologia semântica etc. São as várias possibilidades que o sistema linguístico oferece (ALVES, 2014, p. 9).

Catala (2009) apresenta outra terminologia para os tipos de neologismos, segundo as causas das criações, que seriam as chamadas de neologia léxica e de neologia estilística,

Las causas que motivan la creación de estas unidades léxicas o recursos lingüísticos nuevos permiten distinguir dos tipos de neología. El primer tipo, **la neología denominativa o neología léxica**, se refiere a la necesidad de nombrar conceptos o realidades nuevas (teléfono celular, células madre, blog, ortorexia, hipermnesia, firma digital, parque eólico, equinoterapia, transgénico). Puede tener un origen terminológico, y más tarde extenderse al léxico común. El segundo tipo, **la neología estilística (expresiva o apreciativa)**, tiene por objeto la búsqueda de expresividad u originalidad en el discurso. Mas allá del análisis lingüístico de estas creaciones, se deben considerar necesariamente los factores extralingüísticos, tales como el contexto cultural y la realidad social e histórica en que emergen [...] (ALVAREZ CATALA, 2009, p. 9).²⁷

Quando uma palavra é criada por necessidade advinda do surgimento de coisas novas, é mais fácil que ela acabe, naturalmente, integrando-se ao léxico da língua em que foi criada e formando o seu conjunto. Já a criação estilística muitas vezes, como é o caso das criações em textos literários, acaba sendo utilizada apenas no âmbito do contexto para o qual foi formada – nesse caso, um texto literário específico.

Em todo caso, inicialmente, quando é criada e ainda não está dicionarizada ou não se tornou comum no uso cotidiano, a palavra é tomada como um simples neologismo, depois pode passar a assumir o caráter de palavra integrante do sistema linguístico. Ferraz explica como isso ocorre:

²⁷O trecho correspondente na tradução é: As causas que motivam a criação destas unidades léxicas ou recursos lingüísticos novos permitem distinguir dois tipos de neologia. O primeiro tipo, **a neologia denominada de neologia léxica**, refere-se à necessidade de nomear conceitos ou realidades novas (telefone celular, células-tronco, blog, ortorexia, hipermnésia, assinatura digital, parque eólico, equoterapia, transgênicos). Pode ter uma origem terminológica, e mais tarde estende-se ao léxico comum. O segundo tipo, **a neologia estilística (expressiva ou apreciativa)**, tem por objeto a busca da expressividade ou da originalidade no discurso. Mas, para além da análise linguística dessas criações, devem-se considerar necessariamente os fatores extralingüísticos, tais como o contexto cultural e a realidade social e histórica em que emergem [...].

É importante salientar que os neologismos se apresentam, inicialmente, como unidades do discurso, tornando-se unidades do sistema lingüístico quando revelam caráter permanente e estável. Podemos dizer que depois de criadas num ato de fala, as novas unidades léxicas passam a ser aceitas pelos interlocutores e, a partir de então, reutilizadas em outros atos de comunicação. A frequência de uso dos neologismos faz com que, gradativamente, a sensação de novidade lexical vá se perdendo até que, naturalmente, as unidades neológicas passam a integrar o conjunto das unidades lexicais memorizadas e de distribuição regular entre os usuários da língua. A entrada no sistema da língua é formalmente marcada quando essas unidades lexicais são registradas em dicionários de língua, o que caracteriza também a sua desneologização (FERRAZ, 2017, p. 136).

Existem três fases por que passa uma palavra desde sua criação até a sua ascendência ao patamar de integrante de um léxico, quando, então, pode ser dicionarizada, quais sejam:

a) a fase inicial do processo, quando o neologismo está sendo criado; b) a fase que sucede à criação e se refere à recepção ou ao julgamento de sua aceitabilidade por parte dos destinatários, assim como sua inserção no vocabulário de um grupo lingüístico cultural; c) a fase em que começa o processo de desneologização (FERRAZ, 2017, p. 137).

Agora, refletindo um pouco mais sobre léxico e neologia, pensemos no que venha a ser exatamente o léxico de uma língua, utilizando, para tanto, definições de alguns autores consultados.

Valente (2011) diz ser o conjunto de palavras que um determinado idioma apresenta. De acordo com Ferraz (2017, p. 219): “léxico é o conjunto aberto, organizado por regras produtivas, das unidades lexicais que compõem a língua de uma comunidade linguística”.

Em seu estudo, Morato assim o define:

O léxico é aquela parte da língua que o indivíduo que vive em sociedade nunca para de aprender. Em vida, o aprendizado de novas unidades lexicais inicia-se com a aquisição da língua e só termina no momento da morte. Um aspecto instigante desse fato é o modo como ele se dá, ou seja, de forma paulatina, constante, natural e de forma quase imperceptível (MORATO, 2012, p. 11).

Já Assirat conceitua o léxico desta forma: “O léxico de uma língua é o conjunto estruturado de todas as unidades lexicais dessa língua.” (ASSIRAT, 1998, p. 121).

Léxico é, dessa forma, o conjunto de todas as palavras de uma língua, é o vocabulário de uma determinada língua. O falante o aprende desde que nasce e vai aprendendo por toda a vida, porque ele tem como uma de suas características a possibilidade de se alterar.

Existem algumas disciplinas que têm como objeto de estudo esse nível da língua, cada uma delas com uma finalidade específica de pesquisa. Entretanto, dependendo do enfoque que é dado e do objeto específico, podemos encontrar a disciplina que seria a encarregada de

estudar o neologismo, ou seja, estudar a criação de novas palavras dentro de um determinado léxico. A “lexicologia”, por exemplo, é a disciplina que tem como um dos objetivos estudar a “neologia lexical”.

Sabendo disso, passemos ao estudo do neologismo propriamente dito.

As palavras são criadas em uma determinada língua, observando-se e partindo-se, essencialmente, do seu próprio sistema linguístico. Assim, conhecendo e sabendo utilizar profundamente os recursos existentes nessa língua, o falante tem maior capacidade de formar novas palavras ou de realizar a neologia.

Os elementos mórficos de uma palavra são utilizados pelo falante como os principais recursos criativos na criação de outras palavras. Necessitando ou tendo a vontade de criar termos para se comunicar, o falante usa tais recursos, principalmente, para essa inovação (VALENTE, 2011).

Além das construções a partir de recursos morfológicos, há, também, outros tipos de natureza neológica. Iremos, agora, observar alguns.

São três, para Ferraz, os mecanismos utilizados, por uma língua, para a incorporação de novas palavras ao seu léxico:

a) neologia formal — a construção de palavras através de regras do próprio sistema lingüístico, com a utilização de procedimentos formais internos no nível morfológico, sintático e fonológico. b) Neologia semântica — a expansão de sentido, quando da reutilização, com novos significados, de unidades léxicas já existentes. c) Neologia de empréstimos — a importação de unidades léxicas de outros sistemas lingüísticos, as quais podem-se apresentar adaptadas ou não à nova língua (FERRAZ, 2017, p.136).

Valente classifica a criação de palavras em dois tipos de neologismo: o vocabular e o semântico.

O neologismo vocabular é aquele em que se cria um significante, uma nova forma, para abarcar um novo significado. Este também é denominado de neologismo formal por alguns e, ainda, de neologismo de forma, por Dubois.

No entanto, o neologismo semântico é aquele em que é criado um diferente significado, um novo conteúdo para um significante que já existe na língua. Ele também é chamado de neologismo conceitual. E, por Dubois, de neologismo de sentido (VALENTE, 2011).

Os neologismos semânticos decorrem do uso figurado, ou seja, da figuração de sentido. São três as formas de neologia semântica estudadas por Guilbert – outro pesquisador que se dedica aos estudos da neologia. A primeira forma seria justamente a da linguagem

figurada, que seria de uso da retórica, como na utilização da metáfora, por exemplo. Na frase “Ela é um mar de bondade”, a palavra “mar” é utilizada metaforicamente (VALENTE, 2011).

A segunda forma seria aquela em que a categoria gramatical do lexema é modificada, chamada também de neologia por conversão. É quando uma palavra muda a sua categoria gramatical em um determinado uso, em um, também, determinado discurso. Na frase “Esse seria um amar eloquente”, a palavra “amar” é convertida da categoria de verbo para a categoria de substantivo.

A terceira forma seria a sociológica, como os termos de uso técnico que começam a ser usados em outras circunstâncias. Na frase “Farei o link desse texto com a matéria do semestre”, o termo “link”, por empréstimo da informática, é utilizado em circunstância distinta dessa área.

Podemos criar também termos, como adjetivos, substantivos e verbos a partir do que se denomina de “matrizes morfológicas”, que são “moldes linguísticos para a criação de novos vocábulos” (VALENTE, 2011, p. 52) ou “são moldes e bases para a criação de palavras e explicam não só as existentes na língua, mas também os neologismos.” (VALENTE, 2011, p. 70). Portanto, “A matriz morfológica corresponde [...] ao molde linguístico para a fabricação de palavras. Reconhecer essas matrizes é um bom passo para quem pretende inovar linguisticamente.” (VALENTE, 2011, p. 15).

Ainda sobre a formação de palavra no vernáculo, Ferraz diz ser:

o processo de formação neológica, significando a operação morfo-lexical e semântico-sintática que se dá a partir de certo número de elementos de base, a fim de se construir outros deles decorrentes, se tipifica em diversas modalidades, sob dois aspectos: formal e semântico (FERRAZ, 2017, p. 135).

Há, assim, as criações no vernáculo e as criações conhecidas como criações por empréstimo. Nestas, Alves coloca em relevo dois tipos: o “estrangeirismo” e o “decalque” (VALENTE, 2011). Decalque é a tradução literal na língua receptora da palavra tomada como empréstimo da língua estrangeira. Essa é a mesma nomenclatura dada a tal neologismo pelo o autor Azeredo, em *Gramática Houaiss da Língua Portuguesa* (2014).

Sempre houve empréstimos de uma de uma língua para a outra, mas o processo de evolução dos meios de comunicação nos últimos tempos contribui bastante para adoção de bens culturais de um povo pelo outro. Esse é o caso dos empréstimos linguísticos. A respeito da relação do receptor – doador, Carvalho reflete:

Com a evolução dos meios de comunicação o indivíduo não fica isolado no seu *locus*, porém tem condições de receber e consumir bens reais ou simbólicos produzidos em outras culturas, incorporando a seu cotidiano valores de realidades distantes, fenômeno denominado por teóricos como *desterritorialização*. Desta forma, enfraquecem-se os vínculos com a comunidade mais próxima, junto com as noções de regionalismo e nacionalismo. As adoções indiscriminadas de termos estrangeiros, provenientes da cultura que domina os *mass media*, torna-se uma consequência natural.

Isto não significa que o empréstimo é um fenômeno recente.

Sem dúvida, esteve sempre presente na história das línguas através de contatos fortuitos ou prolongados. Na atualidade, contudo, tomou outro rumo, intensificou-se, pelas condições acima expostas (CARVALHO, 2009, p. 74-75).

O conceito de empréstimo linguístico podemos entrever nas seguintes palavras:

Trata-se da adoção por parte dos falantes de uma língua, de termo de outra, por perceberem alguma lacuna ou inadaptação para nomear algo, no acervo lexical da língua que falam. Cada falante tenta reproduzir esses modelos linguísticos importados para superar as novas situações. Nessa tentativa de reprodução de modelos encontrados em outro sistema, nem sempre o falante tem consciência do que está a fazer (CARVALHO, 2009, p. 75).

A respeito de estrangeirismo e sobre o fato de ele ser considerado como neologismo, Ferraz dispõe:

O intercâmbio (cultural, científico, comercial etc.) entre comunidades lingüísticas pode refletir-se naturalmente no léxico de alguma das línguas em uso. Isso acontece quando uma palavra de uma língua passa a ser usada na outra. Tal palavra estrangeira, usada em outro sistema lingüístico, é logo percebida como externa ao vernáculo dessa língua, caracterizando-se por um estrangeirismo. Enquanto está na fase de novidade, o elemento estrangeiro ainda não incorporou-se definitivamente ao léxico da língua receptora. Este estrangeirismo é então sentido como um neologismo no novo sistema lingüístico. Tal neologismo poderá integrar-se ao conjunto lexical do idioma receptor, caracterizando-se por um empréstimo lexical (FERRAZ, 2017, p. 135).

A adoção de um termo pode ser oriunda não somente de uma outra língua viva, mas também de uma língua morta, como é o caso do Latim. Nessa adoção, pode ocorrer a alteração das palavras tomadas como empréstimo e pode, igualmente, concorrer o uso de uma matriz morfológica na formação da nova palavra.

Conseguimos criar verbos diferentes e novos nomes a partir da combinação de novos radicais com os elementos do sistema flexional de nossa língua.

Em determinada circunstância, ouvimos a palavra “carpediar” na frase “Mãe, vou carpediar”. Dessa palavra, dentro do contexto em que foi proferida, podemos depreender a criação de um novo verbo a partir da combinação de duas palavras, formando um novo radical, somado a uma vogal temática e à desinência de infinitivo da língua portuguesa.

Tal radical novo teria surgido da junção da expressão latina *Carpe Diem*, composta de um verbo no imperativo “carpe” e de um substantivo na forma de acusativo singular “diem”.

O falante que criou a palavra “carpediar” acresceu a essa expressão (com as palavras unidas) a vogal temática da primeira conjugação e a desinência de infinitivo do Português.

Criou o verbo novo com a intenção de formar uma palavra que significasse a ação de aproveitar a vida com intensidade.²⁸ A criação, nesse caso, teve a intenção de enfatizar o discurso proferido, formando um diferente significante com tal significado.

Assim, para um verbo com novo significado, criou-se um significante, utilizando-se a união de duas palavras de uma língua estrangeira somada a recursos morfológicos existentes na língua portuguesa.

Como conseguimos verificar, são diversos os recursos e as causas para a criação e para o uso de neologismos, assim como são variadas as terminologias e conceituações sobre assunto. Como é um dos instrumentos provocadores da construção de significações, possíveis causadores do riso e de prazer, por conta do estranhamento e da quebra de expectativa causada no leitor, destacaremos mais à frente o uso do recurso feito, por João Ubaldo Ribeiro, nas crônicas elencadas para a análise linguístico-interpretativa a que nos propomos.

O nosso propósito neste trabalho e em nossas análises é conceber como neologismo aquilo que tradicionalmente temos como definição desse recurso linguístico. Para isso, fizemos um levantamento de palavras empregadas nas crônicas, mas que não existem como parte do conjunto lexical da língua portuguesa. No tópico destinado especificamente aos neologismos, segundo esse critério, somente foram elencados termos não dicionarizados.

Com a finalidade de afirmar ser uma determinada palavra um neologismo ou não, de acordo com esse foco, usamos, como *corpora* lexicográficos para consulta, o *Dicionário Houaiss*, o *Vocabulário Ortográfico de Língua Portuguesa da ABL* e o *Caldas Aulete* (como referido na metodologia).

Ainda que não tenhamos encontrado, em termos quantitativos, uma relevante presença de criações lexicais, julgamos interessante levar em consideração esse elemento lexical na obra aqui estudada de Ubaldo, por revelar um excelente teor de expressividade e de contribuição para inserção do cômico e do riso nos textos.

A despeito de nos atermos apenas a esse tipo de neologismo no item reservado para apreciação específica do recurso, em momentos distintos, também consideramos como

²⁸ *Carpe diem*, na verdade, é uma expressão latina já praticamente cristalizada em nosso uso e é retirada de uma Ode do poeta romano Horácio, que viveu no primeiro século I a.C. O significado da expressão difundido na atualidade – e que deturpa o sentido original de conselho à moderação – é de que se deve aproveitar a vida ao máximo, sem medida, aproveitando, assim, o momento.

neologia a mudança de sentido de uma palavra já existente no léxico do português, quando for relevante para obtenção da graça e para a possível constituição de satisfação no leitor das crônicas.

1.4.3 Fingimento-crença, aparência-realidade: os entrelaçamentos da ironia

Muitos autores, como vimos, tratam da ironia, apresentando conceituações de forma diversa. Neste tópico, iremos nos aprofundar um pouco mais na definição, no sentido de apresentá-la como recurso usado em produções literárias que levam o leitor a ampliar seu entendimento da realidade, incluindo, no nosso caso, a construção de sentidos diversos.

Falaremos das características da figura ironia e das possibilidades que ela carrega em seu bojo, enquanto presente em textos literários.

A literatura, espaço em que a figura ironia é analisada pela autora Alvarce (2009), movimento também feito por nós em nossas investidas, possibilita ao sujeito leitor, ao sujeito interpretante, participe da construção de sentidos, uma maior reflexão e um olhar diferenciado sobre o mundo, sobre a realidade circundante, assim como uma avaliação diferente sobre eles.

Ao entender que existe similaridade entre a paródia, o riso e a ironia, Alvarce toma esta como o suporte para os acontecimentos daqueles.

Notamos, então, haver proximidade entre o riso, a ironia e a paródia em suas manifestações:

A proximidade entre as manifestações do riso, da paródia e da ironia, modalidade que compartilham, quase sempre, a função de questionar as certezas, as verdades absolutas, as rígidas divisões entre certo e errado – enfim, de questionar o modelo maniqueísta, seja ele qual for. Resulta daí a presença de tensão ou de elementos dissonantes tanto no riso quanto na paródia e ironia (ALVARCE, 2009, p.72).

A ironia, a paródia e o riso são capazes de fazer os sujeitos que com eles têm proximidade ampliarem a sua visão de mundo, acessarem outras realidades ou até mesmo perceberem a realidade de forma diferente, já que são chamados a colaborar na construção dos sentidos dos discursos, porque “À medida que convidam o sujeito para colaborar na construção do sentido, esses discursos são vias para instaurar um movimento de reflexão e, conseqüentemente, de ampliação do conhecimento e da percepção crítica.” (ALVARCE, 2009, p. 12).

Consistindo a ironia em um fator importante para os acontecimentos da paródia e do riso e havendo no leitor a importância ativa de construir o sentido do texto também no

discurso irônico, iremos apresentar as características da ironia apontadas por Alvarce, relevantes para as análises de nossas crônicas.

Na ironia, há a característica de ser totalmente contraditória, ao passo que “inicia da tensão entre discursos incongruentes e, ainda produz naqueles que se utilizam dela e principalmente em seus receptores, efeitos bastante contraditórios.” (ALVARCE, 2009, p. 13).

Assim como há ambiguidade no humor, também existe na ironia e, como na paródia, tal característica de dissonância, de pluralidade, de desigualdade. Há, nesse ponto, na ironia, a dualidade, a pluralidade de sentido para que ela possa existir, isto é, a diferença entre o que se diz e que se pretende dizer. Há, nela, um significante manifesto que apresenta possibilidade de sentidos distintos.

A ambiguidade é, também, propriedade da ironia, que deve ser entendida – em seu modo mais frequente de manifestação – como a figura retórica por meio da qual ‘se diz o contrário do que se diz’; em outras palavras, pode-se afirmar, sobre esse tipo de ironia, que se trata de um significante para dois significados (ALVARCE, 2009, p. 17).

A proximidade apresentada entre a ironia e a paródia é estudada, portanto, pela autora. Todavia a consonância daquela também com o riso, para nós, é mais interessante neste estudo, vale dizer, pois nos convém, conforme nossos objetivos, apontar quais os recursos podem levar ao riso e ao prazer. Compreendemos ser a ironia um deles.

No rol das características apontadas, responsáveis pela semelhança traçada entre os discursos, além da tensão, da contradição e da ambiguidade, é também necessária, para a criação dos sentidos, a participação, por meio da razão, daquele que os lê. O sujeito que lê os discursos racionalmente contribui para os sentidos e, em consequência disso, levado pela razão, relê também o mundo, sendo mais crítico.

O leitor, no convívio com o riso e com a ironia, é conduzido a pensar, a refletir, a usar a razão e, então, “tem a possibilidade de refletir e avaliar o mundo ao seu redor.” (ALVARCE, 2009, p.18). Há, na ironia, por tal trilha de pensamento, tanto a importância do receptor para a percepção quanto a participação relevante do produtor de tais discursos, pois “Todo esse processo está subordinado ao sujeito receptor de textos caracterizados pela dissonância e, ainda, ao ‘produtor’ desses discursos que pode nutrir intenções as mais variadas, inclusive a de manipular.” (ALVARCE, 2009, p.18).

Quando um escritor, habilidosamente, produz um texto irônico, provavelmente, tem por trás da aparente confusão desprestigiada algum tipo de intenção, chamando o leitor, o

interlocutor a fazer uma espécie de decifração, de decodificação da intenção discursiva e proporcionando no mesmo o desencadeamento do conhecimento anteriormente adquirido para realizar esse trabalho.

Isto posto, o leitor interpretador, do mesmo modo, possivelmente, conseguirá alcançar o objetivo intencionado pelo escritor na produção do texto e perceberá o que há de incongruente. No entanto, não se pode descartar o fato de que alguns sujeitos, leitores-interpretantes, possam não atingir a intenção pretendida, tomando literalmente um determinado enunciado.

De modo igual, Bergson (1983) nos chamou atenção para a ocorrência em algumas situações. Há eventos em que, não sendo atingindo o sentido figurado almejado, o cômico poderá, também, ser instaurado. Para o receptor, não haverá aí ironia, porque ele não inferiu a figuração implícita. Contudo, dependendo das circunstâncias, o riso pode ser alcançado. As situações – em um cômico de situação - nessas circunstâncias, tornam-se cômicas para quem observa, rigorosamente, pelo fato de o receptor não interpretar a ironia. Tal fórmula é muito usada em textos cômicos, em comédias, como sabemos.

A partir disso, concluímos que, para que o texto tenha um teor irônico, para que produza o sentido irônico para o leitor, é imperioso que ele o interprete assim. Não é suficiente o fato de o escritor tê-lo elaborado com essa finalidade. Portanto, o texto propriamente dito não produzirá o efeito da ironia se o interpretante não atingir o sentido intencionado.

Esse ato de interpretação realizado pelo leitor é consciente e racional, fazendo-o corresponsável pelo sentido²⁹. Sobre a relevância do ato interpretante na ironia, Alvarce (2009) nos deixa a par:

O leitor se configura como elemento central dessa categoria de texto literário, já que deve localizar os aspectos que se encontram, implicitamente, e, tensão. Assim, esse tipo de discurso [...] espera do leitor não apenas o sentimento de prazer suscitado pela leitura, mas também a responsabilidade do uso da imaginação e da perspicácia na construção do sentido. Esses discursos ocasionam, também, um tipo de prazer – o prazer estético [...], contudo, essa espécie de ‘deleite’ só ocorrerá após a decodificação pelo leitor das “pistas” que sinalizam a incongruência (ALVARCE, 2009, p. 20).

²⁹Podemos citar a Estética da Recepção, ainda que não a detalhemos aqui, mas cujas concepções valorizam essa contribuição do leitor, tomando-a como imprescindível.

Nessa lógica, é o leitor extremamente significativo para chegar, entre outras intenções, à finalidade de deleite, de prazer viabilizada por tal discurso, pois, ao alcançar a ironia, caminhará, entre outros aspectos, no sentido do bem-estar obtido por meio dela.

Nas crônicas de João Ubaldo, cuja personagem principal é uma mãe que abomina o ritual do dia dedicado a ela, podemos elencar diversos exemplos explícitos de ocorrência da ironia, assim como faremos mais adiante.

Todavia, como julgamos, a própria situação de uma mãe criticar um dia comemorativo, que, de modo universal, é tido como quase divino, no nosso entender, já anuncia características irônicas, de acordo com a definição de ironia aqui apresentada.

Vejamos, se é um dia enaltecido por quase todas as pessoas, se é considerado um dia especial, se é um momento em que as pessoas param as suas rotinas e se dedicam às mães, quando uma mãe – falamos das mães que passam esses dias na companhia dos familiares, sendo homenageadas – nega o prazer, nega a felicidade esperada e, pior, condena todo o ritual que envolve o dia, fazendo “pouco caso” de tudo que o envolve, temos uma ocorrência irônica. A contradição está instalada entre o que se espera de uma mãe cujos filhos comemoram o Dia das Mães e o sentimento real de desânimo, de irritação apresentado pela personagem, que desabafa o desprazer sentido seja ao confidente diário, seja à amiga – os seus direcionados interlocutores.

A ironia, portanto, é uma figura de alta expressividade nas crônicas analisadas e perpassa os textos como um todo, servindo de mola para o riso.

1.4.3.1 Caracterizando e categorizando a ironia

[...] A ironia, além de se originar da sobreposição de vozes antagônicas, provoca sensações também contraditórias a partir do momento em que ocorre. Logo, a ironia se dá não apenas no momento em que é localizada a dissonância inerente ao discurso; ela permanece reverberando nos efeitos tão díspares que provoca naqueles que a desvendam.

Camila da Silva Alavarce

Vimos que muito já se falou em ironia e são várias as interpretações sobre o que se define por ela. Verificamos que diversos entendimentos e conceituações a respeito vão, da

mesma forma que qualquer material risível, ser produzidos conforme os contextos sociais, espaciais e históricos nos quais estão inseridos.

Em Bergson (1983), aprendemos ser a figura ironia uma forma de cômico que, portanto, pode causar o riso. Como caracterização da figura, o autor basicamente fala que temos ironia, quando é dito o que se considera ideal, mas apontando para o real. Como exemplo, na crônica *Mais um diário de mamãe* (ANEXO E), seguindo essa característica da ironia, podemos citar o seguinte:

Parágrafo 6º: “o Gilberto, o nosso Betão, vai encher a cara de chope, vai ficar com os olhos marejados e fazer um discursinho em que vai me chamar de bimãe outra vez, Bi, como em Bicampeonato. Bimãe porque eu sou avó, mãe duas vezes, sacou? Ele é um gênio.” (grifo nosso).

No fragmento acima, a mãe usa uma proposição na qual afirma o que o genro Gilberto deveria ser. Ele não é, mas ela finge, por meio da afirmação, acreditar nisso como verdade. Contudo, levando a uma interpretação de que, de fato, ele não é.

Ao ler a passagem na qual se encontra a ironia, o leitor, provavelmente, irá interpretar, decodificar a mensagem implícita na figura, quer seja a de que o enunciador não acredita no que diz, ou melhor, enuncia algo sobre alguém, afirmando como se verdade fosse, justamente para que o interlocutor interprete o contrário, para que ele perceba a incongruência.

A construção dessa significação contrária torna o dito em algo cômico, porque joga com essa transposição do ideal para o real, levando ao interlocutor a possibilidade de decodificar esse sentido pretendido.

Na crônica *Do diário de mamãe* (ANEXO A), podemos destacar também um exemplo:

Parágrafo 6º: “Estou pronta, querido Diário. Para não me encherem o saco outra vez, fiz o cabelo e as unhas, vou usar blusa nova (que comprei, com meu dinheiro) - estou bem, estou muito bem, estou ótima.” (grifo nosso).

A mãe, o enunciador, afirma estar bem, mas, como se depreende, o estado é totalmente contrário, ao menos, o interior. Ela até se apresenta como estando bem na composição, na arrumação externa, pelo preparo realizado para o evento. Todavia, ao enunciar o estar bem, dá indícios ao interlocutor, após tudo o que foi narrado anteriormente, de que o oposto é a verdade.

Há, no discurso expresso, o ideal dito, mas levando a uma possível interpretação do real, do de fato.

A ironia também é refletida por meio da gradação formulada no discurso da mãe, apontando o seu estado ideal, indo do “estar bem”, passando pelo “estar muito bem” e chegando ao “estar ótima”, apresentando-se como recurso para a produção da figura, na medida em que deixa implícita a insatisfação.

Prosseguindo, além dos apontamentos feitos anteriormente em nosso trabalho, como o que acabamos de relembrar, vamos tentar entender melhor a ironia sob a visão de outros autores.

Verificando, no texto de Alvarce, categorizações feitas pelo estudioso Muecke, conseguimos dividir a ironia em “ironia situacional ou observável” e “ironia verbal ou instrumental”

A ironia observável é aquela situação que podemos ver ou avaliar como irônica, como o ladrão que é roubado, o filho que chama atenção dos pais. Em Bergson (1983), vimos que a esse material risível é dada a classificação de cômico por inversão, em que os papéis são invertidos.

O outro tipo de ironia, a instrumental ou verbal, ocorrerá quando houver uma inversão semântica. É quando é dito algo com a pretensão de que signifique diferente, que tenha sentido oposto, contrário ao que se disse. “Nesse tipo de manifestação da ironia, temos um sujeito sendo irônico; logo, trata-se, em certa medida, de um modo de comportamento.” (ALAVARCE, 2009, p. 26). É o caso em que o interlocutor, o receptor precisa entender, especialmente, o oposto do que é enunciado.

Conforme a classificação apresentada, o exemplo “Ele é um gênio”, citado anteriormente, é uma ironia do tipo instrumental ou verbal.

Então, a ironia observável ocorre, a partir de uma observação da situação, em que a situação se constitui irônica; enquanto a ironia verbal dependerá de uma inversão semântica, na qual o instrumento é a linguagem – ou o cômico de palavras classificado por Bergson – como concluímos com a autora:

Portanto, diante da ironia observável, tem-se uma situação ou uma cena que devem ser percebidas pelo observador e julgadas irônicas, não existindo, assim, “alguém sendo irônico”. Já na ironia verbal, há uma atitude irônica expressa por um sujeito, que faz uso da inversão semântica para transmitir sua mensagem, [...] (ALAVARCE, 2009, p. 26).

No entanto, assim como a ironia verbal precisará do contexto e do receptor para que seja entendida como irônica, a ironia observável pode ser relatada, apresentada verbalmente. No último caso, sendo tratada como ironia verbal, já que passaria a usar a língua como instrumento.

Juntamente com Alvarce (2009), norteadora deste item sobre ironia, agora, iremos traçar mais características gerais e definidoras da categoria ironia, segundo ela e autores em que baseou seu estudo.

Um traço fundamental é a discrepância entre aparência e realidade. Aparentemente, na ironia, algo é mencionado, mas se percebe que a verdade é outra. “A tensão entre aparência e realidade pode expressar-se por meio de uma oposição, contradição, contrariedade, incongruência, ou ainda, através de uma incompatibilidade.” (ALVARCE, 2009, p. 28).

Assim como apontou Bergson (1983), existe o sentido literal e o sentido figurado. Ambos entram em jogo para se chegar ao sentido proposto pela ironia. É o que Brait chama de tensão entre dois polos, o literal e o figurado: “Numa certa medida, essa questão está diretamente ligada à idéia de ironia como discurso que pretende significar o contrário do que é dito literal ou explicitamente e nessa perspectiva está ligada à definição de ironia como antífrase.” (BRAIT, 2008, p. 96).

O receptor ou interpretante precisa alcançar os dois sentidos para que entenda todo o discurso como irônico. Ele precisa inferir o que se pretende dizer, a partir de índices no dito, interpretando as pistas dadas pelo ironista e construindo a significação. Precisa atingir os possíveis sentidos a partir do significante apresentado.

Podemos dizer, portanto, que no discurso irônico, o produtor do texto tem a intenção de dar tais pistas, de deixar os indícios para que o leitor, o interpretante faça a inferência da ironia implícita. São essas características intrínsecas à ironia verbal, ou seja, a existência do ironista e de sua pretensão de ironizar.

Enquanto a contradição entre aparência e realidade é característica tanto da ironia situacional-observável quanto da verbal, na primeira, não há necessidade de um ironista. A situação por si só já é irônica, como no exemplo do ladrão que é roubado.

Dizemos, no caso do nosso *corpus* de estudo, que consideramos como ironista o escritor, o qual assume a voz da mãe insatisfeita com as comemorações do Dia das Mães e, por isso, ironiza desde um pensar em presente e no local de comemoração até o fato de ser mãe e de ser avó. Nesse caso, é usado o texto como um todo para apresentar a realização. A inversão semântica não ocorre sempre – apesar de haver frases irônicas explícitas como a vista - em frases ou períodos do texto, mas no sentido global dele.

Mais uma característica da ironia seria a apresentada como “estrutura dramática”. Quando o ironista dá as pistas para que sejam decifradas e inferidas pelo receptor, ele coloca no texto, na ironia verbal, por exemplo, contradições, dados exagerados; ele estrutura o texto de forma a levar o leitor-ouvinte à interpretação da verdade por trás da ironia. Se o discurso é oral, algo pode acompanhar o texto para ajudar no sentido pretendido, como os gestos. A estrutura dramática se configura nesses recursos.

Se for do tipo situacional-observável, o observador da situação é o responsável por atingir o sentido irônico pelo senso de ironia de que é provido, pela perspicácia em verificar algo contrário, diferenciar o que parece semelhante, ver similaridade na diferença etc. O observador é, então, mais ativo e com poder de criação na construção do sentido irônico e da estrutura dramática.

Sensações são também apontadas como características da ironia. A sensação de superioridade e a sensação de liberdade. Tanto quem elabora a ironia, o ironista, quanto quem é seu destinatário pode ter tais sensações.

Assim, ironista e receptor da ironia podem sentir liberdade em contato com uma manifestação irônica – o primeiro porque propõe um ‘sentido oculto’ que apenas ele conhece em princípio, e o segundo porque tem condições de, por meio das pistas dadas pelo ironista, chegar ao sentido irônico. No caso da ironia observável, essa sensação também se faz presente: o observador irônico se sente superior quando considera uma situação – tida pela maioria como ‘normal’ – incongruente (ALAVARCE, 2009, p. 32).

Alvarce, além de mais características, assinala a existência de afetividade e emoção na ironia. Ela menciona o fato de que, quando se pretende estudar a carga afetiva da ironia, as teorias da intencionalidade se valem da participação do realizador da ironia. Contudo, autores como Hutcheon³⁰, como cita, valorizam também o outro extremo, que seja o receptor.

A questão da emoção e afetividade relacionada à ironia nos interessa bastante na análise de nosso *corpus*, pois um dos objetivos é apontar de que modo o uso de recursos como esses é capaz de provocar no leitor sensações de prazer. O interlocutor pode se deleitar quando percebe a interpretação feita, por ele, da ironia apresentada. Além de sentir-se superior, experimenta o prazer provocado pelo riso, conseguido após a construção de sentidos feita.

Assim, os ironistas não são os únicos levados emotivamente pela ironia, assumindo uma postura julgadora negativa, demonstrada por tom de deboche, por exemplo, que denuncia

³⁰Linda Hutcheon (2000) é a teórica que embasa os conceitos apresentados por Alvarce (2009) nesta parte do estudo.

a emoção envolvida. Os que sofrem a ironia também são afetados emocionalmente por ela, sentindo, quase sempre, sentimentos de raiva, irritação. E até mesmo, quando alguém não consegue alcançar o sentido pretendido, apresenta um certo desconforto em relação ao restante que o atingiu, sendo, desse modo, envolvido emocionalmente (ALAVARCE, 2009). “A dimensão das emoções suscitadas pela ironia é realmente muito ampla: seus ‘efeitos emocionais’, digamos assim, cobrem uma escala que vai do prazer à dor, do deleite à raiva” (ALAVARCE, 2009, p. 44). “[...] a emoção gerada por uma manifestação irônica envolve tanto o ironista quanto o receptor da ironia” (ALAVARCE, 2009, p. 45).

Nas crônicas de Ubaldo, em que a mãe ironiza as posturas e as ações dos filhos, dos netos, das noras e dos genros, verificamos o tom de deboche por parte da mãe – e do escritor que lhe dá voz – e podemos inferir o sentimento dos personagens presentes no outro extremo, os quais são alvos da ironia. Como os próprios personagens, o leitor que se coloca no lugar deles. Entendemos que ele pode sentir raiva, indignação, desconforto, mas pode também se divertir, ou seja, há em jogo um envolvimento emotivo e sentimental.

Assim, a ironia não serve somente a sentimentos ruins. Ela é usada, igualmente, para despertar boas emoções, como produzir diversão. Ainda que alguns estudiosos verifiquem, às vezes, distanciamento no ato irônico, podemos considerar que há sempre a carga emotiva envolvida (ALAVARCE, 2009).

Acreditamos na assertiva de haver a relação emotiva presente, nesse momento de interação do leitor com o texto, no qual há a presença de recursos cômicos como a ironia. Com a percepção, com a interpretação das contradições, das incongruências presentes no que é lido, o leitor, com o texto, mantém uma relação de maior proximidade, podendo experimentar variados sentimentos e sensações, como o possível prazer.

1.4.3.2 Funções da ironia: se a escolha tem intenção, também tece a função

Alavarce (2009) apresenta duas funções expostas pela autora Huctcheon que seriam: a semântica, que traz um contraste entre o dito e o que significa realmente; a pragmática, que traz um julgamento, uma avaliação, a qual normalmente é negativa, pejorativa. É comum que essas funções sejam complementares. São consideradas pela autora como funções primeiras e mais importantes da ironia, da qual derivam outras tantas.

A respeito da função semântica, podemos fazer uma correlação com o que nos apresenta Bergson (1983) de característica irônica, que seria se falar o que algo deveria ser, mas não é, simulando o ironista acreditar que é.

No exemplo “Ele é um gênio.”, referido em outra ocasião, percebemos que é afirmado o filho ser um gênio. Contudo, o significado verdadeiro a ser inferido pelo leitor é contrário, ou seja, “ele não tem nada de gênio”. Há na ironia a função semântica, cujo contraste é latente, mas existe, da mesma forma, a intenção de apresentar uma atitude avaliadora da mãe, que julga não ser o filho o tal gênio, ao dizer o que expõe ser o óbvio. O julgamento é interpretado a partir do contraste semântico. São, portanto, complementares, a função semântica e a função pragmática no uso de Ubaldo.

A interdependência dessas funções existe, porém, em algumas situações, uma função é mais latente do que a outra, destacando-se mais, dependendo da intencionalidade do produtor da ironia (ALAVARCE, 2009).

As funções que derivam da função semântica e da pragmática seriam:

- a reforçadora; a complicadora; a lúdica; a distanciadora; a autoprotetora; a provisória; a de oposição; a atacante; a agregadora.

Quadro 3 - Funções da ironia

FUNÇÕES DA IRONIA	CARACTERÍSTICAS
- a reforçadora;	Enfatiza, torna mais preciso o enunciado.
- a complicadora;	Apresenta ambiguidade controlada, mais complexa, de mais difícil interpretação, que pode produzir confusão.
- a lúdica;	Mais afetuosa, com intenção de provocação benevolente, podendo estar relacionada ao humor.
- a distanciadora;	Nela, é possibilitado o distanciamento do ironista e até do interpretador de uma situação, para que a olhem sobre outro prisma. Alguns entendem que, por meio dessa ironia, quem a usa pode apresentar um ar de superioridade.
- a autoprotetora;	É um tipo de autodefesa de quem a usa, como, por exemplo, ironizar o próprio erro, amenizando o efeito; ou uma autodepreciação para resultar numa autovalorização.
- a provisória;	Usada para fugir de algo, para a hipocrisia, o logro. Por exemplo, alguém não sabendo optar por uma de duas coisas excludentes, escolhe as duas. Na

	verdade, quer dar a entender que não escolhe nenhuma. Pode também não ser fuga, mas falta de certeza e, não tendo certeza, não escolhe. Usufrui de ambas o maior prazer que consegue, sendo esse prazer a ironia.
- a de oposição;	É o tipo de ironia em que um lado a vê como transgressora e outro como ofensiva.
- a atacante;	É a que tem a finalidade deduzida e sentida de atacar destrutivamente. É entendida como uma forma de humilhação agressiva, que demonstra desprezo e zombaria.
- a agregadora.	É o tipo de ironia que irá provocar também interpretações contraditórias. Positivamente, cria consonância entre ironista e interpretador; negativamente, exclui as pessoas que não alcançam o sentido.

Fonte: Funções da ironia classificadas por Linda Hutcheon (2000) e apresentadas por Alvarce (2009, p. 55).

A ironia também tem a função de corrigir. Nesse caso, quando tem função de ataque, poderia existir uma “motivação positiva” para que fosse feita uma crítica assim tão contundente. A motivação seria a correção de algum vício, de algum defeito, por exemplo. Contudo, alguns críticos tomam essa posição de criticar mais como forma de desprezo e humilhação do que como intenção corretiva (ALAVARCE, 2009, p. 55).

Quanto a isso, podemos voltar ao que aprendemos com Bergson (1983). A ironia, assim utilizada, poderia levar, possivelmente, ao riso. O riso com função corretiva, com objetivo de tirar os defeitos do homem, de corrigir a rigidez e de o tornar mais sociável.

O comportamento irônico da mãe, que fala pelas palavras do escritor, nas crônicas aqui alvo de nossa análise, sugere-nos a presença da função mais específica denominada aqui de função atacante, a partir do princípio de que podemos inferir ter tal comportamento um desejo implícito, seja da mãe ou do próprio escritor, de modificar algo não considerado bom, ou melhor, tomado como um defeito do ser humano.

Entendimento que não exclui a possibilidade de as crônicas sobre o Dia das Mães apresentarem outras funções em algumas passagens mais específicas.

1.4.4 A polifonia: uma costura na teia

Bakhtin foi o primeiro estudioso a formular os conceitos relacionados à polifonia e à característica heterogênea dos textos, afirmando um texto ser constituído de várias vozes, formado por outros textos, com os quais dialoga, os quais retoma e com os quais debate em consonância ou discordância. É nas interações com outros textos, conforme sua visão, que os sujeitos se constituem, “sua consciência se forma no processo de interiorização de discursos preexistentes, materializados nos diferentes gêneros discursivos, atualizados nas contínuas e permanentes interlocuções de que vão participando.” (PIRES; TAMANINE-ADAMES, 2010, p. 71).

Assim, a consciência de um indivíduo vai sendo constituída com a interação entre os vários discursos com os quais ele tem contato, com os quais produz e pelas interlocuções que realiza. A comunicação interativa, realizada dessa forma, faz com que o homem seja constituído no reconhecimento que faz de si mesmo pelo outro e pela imagem que esse outro forma sobre ele. O homem só se compreende, só entende o “eu” nessa relação com o outro, junto com outro e com o reconhecimento dele pelo outro (PIRES; TAMANINE-ADAMES, 2010).

Um texto sempre está em diálogo com outros textos, em alusões que a eles faz, em retomadas, em oposições etc., o que lhe confere o caráter heterogêneo. A respeito disso, Koch afirma: “[...] todo texto é um objeto heterogêneo, que revela uma relação radical do seu interior com seu exterior; e, desse exterior, evidentemente fazem parte outros textos que lhe dão origem, que o predeterminam, com os quais dialoga [...]” (KOCH, 1991, p. 529 e 530).

Ao emprestarmos o termo polifonia dos estudos que Bakhtin faz ao analisar o romance de Dostoiévski, podemos entendê-lo como sendo as vozes de outros discursos presentes em outro, o que pode ocorrer tanto em um discurso comum quanto em um discurso da esfera literária, como é o cronístico. Pelo recurso polifônico, diferentes pontos de vista, de vozes distintas, podem, desse modo, ser nele incorporados.

Verificamos que os discursos são constituídos pelos discursos do outro, pelos discursos com que tem contato, sendo, conseqüentemente, o sujeito constituído desse modo, pela linguagem heterogênea, pelo “já dito”, já falado pelo outro

[...] que tem um projeto de fala que não depende só de sua intenção, mas depende do outro: primeiro é o outro com quem fala; depois o outro ideológico, tecido por outros discursos do contexto; ao mesmo tempo, o sujeito é corpo, são as outras vozes que o constituem. Não há sujeito anterior à enunciação ou à escritura. O sujeito de Bakhtin se constitui na e pela interação e reproduz na sua fala e na sua prática o seu contexto imediato e social (PIRES; TAMANINE-ADAMES, 2010, p. 67 -68).

Relações são estabelecidas entre enunciados, entre os quais são produzidos sentidos. É aqui que entra o dialogismo, entendido como a condição do sentido do discurso (MARCUIZZO, 2008, p. 3). Os diálogos entre enunciados podem se referir a qualquer tipo de discurso “desde relações dialógicas do cotidiano até textos literários.” (PIRES; TAMANINE-ADAMES, 2010, p. 68).

Vale notar que, embora haja uma relação intrínseca entre os termos “dialogismo” e “polifonia”, há certa diferenciação entre eles. O dialogismo é o princípio dialógico próprio da linguagem, o princípio que a constitui. A polifonia são as vozes que entram em polêmica em um discurso (PIRES; TAMANINE-ADAMES, 2010).

Assim, o dialogismo é o princípio de constituição da linguagem e dos discursos; a polifonia é um recurso, uma estratégia discursiva efetivada na produção textual (MARCUIZZO, 2008).

Os enunciados que dialogam formando sentido podem não se mostrar no discurso, no texto que não é propriamente polifônico. Em outros, pode aparecer “no fio do discurso”, quando o enunciador incorpora as vozes de outro ou outros enunciados, podendo ser notadas de alguma forma. “Neste último, que é uma forma particular de composição do discurso, podemos inserir o discurso do outro citando abertamente o discurso alheio ou através do discurso bivocal”, em que se dialoga internamente, e no qual não há uma distinção muito nítida do enunciado que cita e do que é citado (PIRES; TAMANINE-ADAMES, 2010, p. 68).

Nos gêneros textuais em que há a polifonia, podemos, dessa forma, encontrar vozes polêmicas entre personagens, o autor e o locutor. Vozes que apresentam, cada uma a seu modo, uma visão de mundo, uma opinião, um ponto de vista. Essas vozes, então, mostram-se, podem ser notadas e têm relevo. “Portanto, os textos são dialógicos porque resultam do embate de muitas vozes sociais; podem, no entanto, produzir efeitos de polifonia, quando essas vozes ou algumas delas deixam-se escutar, ou de monofonia, quando o diálogo é mascarado, e uma voz, apenas, faz-se ouvir (MARCUIZZO, 2008, p. 8 e 9).

Em se tratando da produção de um texto, o autor, então, usaria várias vozes na elaboração e agiria como uma espécie de regente de um coral, valorizando e dando lugar, com igualdade, na inter-relação mantida por todas.

As vozes dentro das narrativas são, dessa forma, vozes que dialogam e com quem o autor também interage. Elas têm liberdade para se manifestar, apesar de o autor ter participação ativa na sua criação e na sua recriação.

Segundo tal concepção, a autor, pelo processo polifônico, apresenta a sua opinião, o seu ponto de vista e, também, outras visões de outros “eus”, mas realça a troca recíproca entre as verdades dos diferentes sujeitos, numa relação dialógica:

O ativismo do autor tem um caráter dialógico especial, e está diretamente vinculado à consciência ativa e isônoma do outro. É um ativismo que estabelece uma relação dialógica entre a consciência criadora e a consciência recriada, participando do diálogo com direito à interlocução com outras vozes, inclusive com a voz do autor, mas suas peculiaridades de falante[sic](PIRES; TAMANINE-ADAMES, 2010, p. 72).

Por esse aspecto, as criações do autor não são objetificadas. Elas apresentam independência: “Na polifonia, estas vozes e consciências ‘não são objeto do discurso do autor, são sujeitos de seus próprios discursos’, possuem independência na estrutura da obra, combinam-se com a palavra do autor e com as vozes de outras personagens, [...]” (PIRES. TAMANINE-ADAMES, 2010, p. 72).

Na visão polifônica, portanto, as vozes presentes se constituem por meio do diálogo que estabelecem entre si, por meio de visão díspares, de contradições de opiniões, já que os enunciados apresentam vozes diferentes e contraditórias, à medida em que são diferentes as representações sociais feitas pelas variadas vozes, que podem ser concordantes ou discordantes, que podem aderir ou recusar etc.

“[...] a polifonia pode ser entendida como ‘a multiplicidade de vozes equipolentes, as quais expressam diferentes pontos de vista acerca de um mesmo assunto’. Elas são equipolentes na medida em que mantêm com as outras vozes do discurso uma relação de absoluta igualdade como participantes de um grande diálogo inconcluso. Essas vozes representam uma multiplicidade de consciências e seus mundos que se combinam numa unidade de acontecimento e não são apenas objetos do discurso de autor, são também sujeitos de seus próprios discursos(MARCUZZO, 2008, p. 7).

Quando um autor escreve, ele tem a companhia daquilo que veio antes e do que virá depois da escrita, fazendo uma relação entre o que escreve, o escrito anteriormente e o que o sucede no processo de interação. Ele não é solitário nessa escrita e dá voz a outras vozes, sintetizando-as na sua produção(PIRES; TAMANINE-ADAMES, 2010).

Podemos dizer que, nas crônicas de Ubaldo utilizadas como *corpus* de nosso trabalho, há o que se convencionou chamar de polifonia, na forma como Koch a define:

A noção de polifonia, elaborada por Oswald Ducrot e, entre nós, por Carlos Vogt, pode ser definida como a incorporação que o locutor faz ao seu discurso de asserções atribuídas a outros enunciadores ou personagens discursivos – ao(s) interlocutore(s), a terceiros ou à opinião pública em geral (KOCH, 2008, p. 140).

A polifonia poderia oferecer ao locutor a possibilidade de dizer algo, colocando a responsabilidade em um enunciador diferente de si, ou seja, entranho a ele. Desse modo, isentando-se, aparentemente, da responsabilidade sobre o que diz. Sobre o fato, a autora acrescenta: “Para Ducrot, como também para Vogt, a polifonia é um fato constante no discurso, que oferece ao locutor a possibilidade de tirar conseqüências de uma asserção cuja responsabilidade não assume diretamente, atribuindo-a a um enunciador estranho.” (KOCH, 2008, p. 143).

O sentido do enunciado é uma representação da enunciação, na qual os personagens se representam em diversos níveis. Há o locutor – enquanto locutor mesmo e enquanto pessoa – que é o responsável pelo enunciado; há os enunciadores, ou os vários pontos de vistas presentes no enunciado (KOCH, 1991).

Na polifonia, há a alteridade encenada, isto é, basta que sejam incorporadas aos textos vozes de “enunciadores reais ou virtuais, que representam perspectivas, pontos de vistas diversos, ou põem em jogo “topoi” diferentes daqueles em que se apóia o locutor.” (KOCH, 1991, p. 539).

Um texto ou discurso será polifônico, se existir mais de um locutor – a chamada, por Koch, de intertextualidade explícita. Um exemplo é quando se faz uma citação direta.

Outro tipo de discurso polifônico é quando da existência de mais de um enunciador em um mesmo enunciado. Estes podem ser reais ou fictícios e têm a responsabilidade de se posicionarem no enunciado ou em parte dele.

Koch diz que essa noção de polifonia, com mais de um enunciador, é um recurso bastante produtivo para explicar fenômenos discursivos, como, por exemplo, a ironia e a alteração de provérbios ou frases feitas, meios utilizados por Ubaldo para provocar também o cômico nas crônicas sobre o Dia das Mães.

Ubaldo, nas crônicas objeto de nosso estudo, sugere-nos a incorporação ao discurso de vozes de outros enunciadores, por meio de personagens e sujeitos discursivos e por meio de inserções, usando os próprios recursos linguísticos, como as ironias, as frases feitas, as expressões populares, as alusões etc. As diferentes vozes parecem estar representando uma função de marcar visões distintas sobre os assuntos tratados, visão que ele também atribui a outros enunciadores, a outros personagens discursivos e pode estar atribuindo aos próprios possíveis leitores.

2 METODOLOGIA

2.1 Percurso metodológico: Os meios, os tipos e os procedimentos da pesquisa

Aqui, neste item do trabalho, faremos uma parada e daremos início ao *modus operandi* de nossa pesquisa, apontando tipos e procedimentos de pesquisa.

Nem todas os ramos que utilizam métodos são ciência, mas toda ciência, para ser tida como tal, precisa usar métodos científicos, não havendo sem método e sendo método

O conjunto de atividades sistemáticas e racionais que, com maior segurança e economia, permite alcançar os objetivos de produzir conhecimentos válidos e verdadeiros, traçando o caminho a ser seguido, detectando erros e auxiliando as decisões do cientista (MARCONI; LAKATOS, 2017, p. 91).

O método adotado para nosso estudo foi o chamado pesquisa bibliográfica, que concerne às fontes de informação e, segundo a classificação tipológica realizada por Paiva (2019), trata-se de pesquisa secundária, em que o método ou procedimento de pesquisa se baseia em revisão bibliográfica, na qual são obtidos dados teóricos em material anteriormente publicado. Paiva assim a descreve: “A pesquisa secundária utiliza dados de pesquisa já divulgados, o que é típico da revisão bibliográfica, parte essencial de toda boa pesquisa. É necessário saber o que já foi investigado antes de partirmos para novas pesquisas.” (PAIVA, 2019, p. 12).

Dizemos, ainda, que usamos a pesquisa documental – entendendo documento como variados materiais escritos, tal como o texto literário -, na qual o material selecionado para fonte de consulta ainda não havia sofrido análise mais profunda. Tais documentos considerados primários, mesmo que tenham sido analisados anteriormente, receberam tratamento diferenciado em nossa pesquisa. Para tanto, referimo-nos ao *corpus* selecionado para nossas análises, tomado como documentos, baseando-nos nos esclarecimentos de Godoy (1995). “O exame de materiais de natureza diversa, que ainda não receberam um tratamento analítico, ou que podem ser reexaminados, buscando-se novas e/ou interpretações complementares, constitui o que estamos denominando pesquisa documental.” (GODOY, 1995, p. 21).

No entanto, Marconi e Lakatos (2017, p. 176-177) tomam a pesquisa em textos literários como sendo oriunda de fonte secundária, como comprovamos pela seguinte citação: “Os principais tipos de documentos são: a) **Fontes Primárias:** [...] b) **Fontes Secundárias:** imprensa em geral e obras literárias.”

Marconi e Lakatos (2009/2017) classificam métodos como o indutivo e dedutivo, por exemplo, como forma de abordagem mais ampla ao tema proposto. Adotamos, por conseguinte, o caminho, segundo a abordagem escolhida, chamado de método indutivo, por meio do qual se observa um fato, um fenômeno da realidade, partindo-se do particular, do mais específico para o geral. Por ele, a partir do estudo de casos particulares, chega-se a uma constatação mais geral, universal.

Indução é um processo mental por intermédio do qual, partindo de dados particulares, suficientemente constatados, infere-se uma verdade geral ou universal, não contida nas partes examinadas. Portanto, o objetivo dos argumentos indutivos é levar a conclusões cujo conteúdo é muito mais amplo do que o das premissas nas quais se basearam (MARCONI e LAKATOS, 2017, p. 68).

As etapas do método de pesquisa indutivo são, inicialmente, observar e analisar os fenômenos na busca de descobrir o porquê de sua ocorrência. Em seguida, passamos à descoberta da relação entre os fenômenos observados. Assim, por meio da comparação, procura-se aproximar os fatos ou fenômenos observados, com a finalidade de descobrir suas relações. Depois, é feita a generalização das relações encontradas (MARCONI E LAKATOS, 2017).

Portanto, no primeiro passo, observamos certos fatos ou fenômenos. Passamos, a seguir, à classificação, isto é, agrupamento dos fatos ou fenômenos da mesma espécie, segundo a relação constante que se nota entre eles. Finalmente, chegamos a uma classificação, fruto da generalização da relação observada (MARCONI; LAKATOS, 2017, p. 95).

No nosso trabalho, procuramos observar algumas seleções linguísticas feitas para a produção das crônicas e agrupamos, por exemplo, em usos de vocábulos com intenções estilísticas específicas, como expressões denotando opinião, posicionamento, entre outros sentidos; em formação e criação de novas palavras; em construções com figuras como a ironia etc. Assim fizemos a classificação dos fenômenos. Em seguida, procuramos estabelecer a relação existente entre eles, demonstrando o potencial de material risível e sociointerativo e, por último, apresentamos o conteúdo prazeroso e motivador de aprendizado espontâneo da

língua, assim como aprendizados diversos sobre o mundo, favorecidos pelo contato concreto com esses fenômenos no texto, como consequência da construção de sentidos feita pelo leitor. O objetivo é demonstrar tal generalização das relações encontradas naqueles fenômenos observados, é apresentar a inferência feita com alicerce nas análises.

Tomamos como premissas de nossa pesquisa as escolhas linguístico-estilísticas, a respeito das quais formulamos a hipótese de apresentarem ou sugerirem material para o cômico e, logo, serem favoráveis à sociointeração, ao prazer e ao conhecimento.

Baseando-nos no esquema proposto por Markoni e Lakatos (2017): se X (fatos), então Y (consequências), sob as condições A. Desse modo, analisamos como fatos as seleções linguísticas para a produção das crônicas (X) que, apresentando-se em perspectiva cômica, isto é, apresentando material provável para o surgimento riso (A), podem propiciar maior interação e conduzir a conhecimentos, como os de língua (Y). (Nas condições X, podemos prever o aparecimento de Y, em dada situação A)

A respeito do método indutivo temos, ainda, a exposição de Ruiz (2014): “a indução caminha do registro de fatos singulares ou menos gerais para chegar a conclusão desdobrada ou ampliada em enunciado mais geral (...)”(RUIZ, 2014, p. 139).

No que tange à indução científica, ou seja, de caráter científico, ele inclui: “A indução científica parte do fenômeno para chegar à lei mais geral. Observa, experimenta, descobre a relação causal entre dois fenômenos e generaliza esta relação em lei, para efeito de predições.” (RUIZ, 2014, p. 141).

Refletindo sobre a importância de uma pesquisa científica, ou melhor, a respeito de seus objetivos, Paiva (2019) entende que não somente serve para resolver um problema, mas pode tão somente buscar esclarecer, compreender algo sobre um fenômeno da realidade. Tal tipo de investigação acaba por conduzir, às vezes, à resolução de um problema, porém apresentando intenção inicial de apenas responder perguntas que nos instigam e para as quais temos vontade de encontrar as soluções.

A pesquisa científica pode, no meio de tantas definições encontradas a respeito, servir para responder a um questionamento, uma questão ou encontrar a solução de um problema.

De acordo com Paiva, “fazer pesquisa é uma tarefa de investigação sistemática com a finalidade de resolver um problema ou construir conhecimento sobre determinado fenômeno” (PAIVA, 2019, p. 11). Cingimo-nos à definição de que a perspectiva de investida desta tese alia-se, *a priori*, à conceituação de ser um estudo com finalidade de conhecimento mais aprofundado sobre os construtos linguísticos-estilísticos empregados no *corpus* objeto da pesquisa, no intuito de interpretá-los à luz da teoria sociointerativa e de teorias sobre o

cômico, sem maiores intenções de resolução de problemas com fins de aplicabilidade futura das soluções encontradas. Contudo, os resultados demonstrados poderão, ainda assim, ser apropriados por estudos futuros.

Além do exposto sobre as investigações científicas, as pesquisas variam conforme a área de conhecimento na qual elas são empregadas. Cada uma, a partir da intenção investigativa, poderá fazer uso de métodos e técnicas diferenciadas para o empreendimento do estudo. Apesar de haver a variação apontada, sendo considerada científica, independente da área de estudo, todas realizarão procedimentos sistematizados (PAIVA, 2019).

Nossa pesquisa, intitulada *Seleção linguística em crônicas sobre o Dia das Mães, de João Ubaldo Ribeiro: a tessitura do cômico e do deleite* inclui-se, como já salientado, na Área Humana, ou seja, no domínio das Ciências Humanas, por analisar interpretativamente material linguístico produzido pelo homem sobre cujas teias de construção produtiva e interativa recaíram nossas observações, descrições e interpretações. Logo, procuramos buscar os significados apresentados pela produção linguístico-literária, realizando uma atividade metodológica preocupada com a interação-significação construída no *corpus*. Conforma-se, pelo caminho traçado, de acordo com o que postula Paiva (2019), por ser uma pesquisa interpretacionista. Ela, portanto, observa e analisa os fatos, procurando comprovar relações, com o fito de desencadear inferências, atuando na interpretação.

Paiva (2019), assim como outros autores voltados à apresentação de procedimentos metodológicos, faz algumas classificações conforme os métodos escolhidos para empreendimento de pesquisas.

Dispõe a seguinte classificação quanto aos tipos de pesquisa que podem ser empregados: “Os tipos de pesquisa podem ser classificados de acordo com 1) a natureza; 2) o gênero; 3) as fontes de informação; 4) a abordagem; 5) o objetivo; 6) os métodos; 7) os instrumentos de coleta dos dados.” (PAIVA, 2019, p. 11).

Alguns diferem em relação às nomenclaturas e às classificações enumeradas e expostas. Todavia, por hora, iremos apresentar as relacionadas à condução dos nossos trabalhos.

Enquanto Paiva (2019) apresenta a pesquisa descritiva, como uma subclassificação do tipo nomeado por ela de “objetivo”, Vergara (1991) como outros, tomam a descrição como um tipo de pesquisa autônomo.

Quanto ao tipo de pesquisa, escolhemos, então, o descritivo, por meio do qual mostramos e foram descritos, com todas as características relevantes, e explicados detalhadamente os fenômenos analisados no *corpus*. O tipo descritivo, segundo Vergara (1991, p.16), define-se por ser “aquele que expõe características de determinada população ou determinado fenômeno. Pode também

estabelecer correlações entre variáveis e definir sua natureza. Não tem compromisso de explicar os fenômenos que descreve.”.

Na pesquisa do tipo descritivo, o objeto de estudo é descrito sem a interferência do investigador no fenômeno descrito. O pesquisador somente “procura descobrir a frequência com que um fenômeno ocorre, sua natureza, características, causas, relações e conexões com outros fenômenos”(BARROS; LEHFELD, 2007, p. 84).

Segundo Paiva (2019) “a pesquisa descritiva tem como alvo descrever o fenômeno estudado” e não há, nela, o interesse em procurar o porquê dos fatos e fenômenos nem em manipulá-los, procurando, apenas, caracterizá-los; e “se diferencia da exploratória porque, ao contrário dela, já parte de informações acumuladas sobre o tema investigado.” (PAIVA, 2019, p. 14)

Quanto aos objetivos de nossa pesquisa – Paiva (2019) subdivide o tipo quanto ao objetivo, em “pesquisa exploratória”, “pesquisa descritiva”, “pesquisa explicativa” e “pesquisa experimental” - além de realizar a descrição dos fenômenos pesquisados, também explicamos as ocorrências. A pesquisa explicativa investiga o fenômeno, procurando identificar os fatores que podem favorecer ou determinar a sua ocorrência, com a finalidade de explicar os fatos. Prevê maior aprofundamento do conhecimento adquirido e é de efetivação mais complexa do que somente a descrição. A investigação explicativa

é aquela cujo principal objetivo é tornar inteligível, é justificar os motivos de alguma coisa. Visa, portanto, esclarecer quais fatores contribuem, de alguma forma, para a ocorrência de determinado fenômeno. Pressupõe pesquisa descritiva como base para suas explicações (VERGARA, 1991, p. 16 e 170).

Em Paiva (2019), encontramos a seguinte definição de pesquisas explicativas:

Têm como preocupação central identificar os fatores que determinam ou que contribuem para a ocorrência dos fenômenos. Este é o tipo de pesquisa que mais aprofunda o conhecimento da realidade, porque explica a razão, o porquê das coisas.” (GIL apud Paiva, 2019, p. 14).

Os fins da pesquisa ou os propósitos para os quais a pesquisa pode ser efetivada, podem ser, entre outros, conforme Barros e Lehfeld (2007), o que denominam de pesquisa básica-teórica, na qual a intenção do pesquisador é satisfazer uma curiosidade intelectual, podendo, a partir disso, conhecer e entender melhor os fenômenos investigados. Ela serve, além de demais motivos, para atualizar e ampliar os conhecimentos de quem pesquisa,

podendo quem sabe, mais adiante, aplicar os resultados conseguidos. São estas algumas finalidades de nosso estudo.

Paiva (2019) engloba essa finalidade da pesquisa no que denomina de tipo de pesquisa quanto à natureza, que subdivide em “pesquisa básica” e “pesquisa aplicada”. Relativamente à pesquisa básica diz “ter por objetivo aumentar o conhecimento científico, sem necessariamente aplicá-lo à resolução de um problema” e a respeito da aplicada explica: “também tem por objetivo gerar novos conhecimentos, mas tem por meta resolver problemas, inovar ou desenvolver novos **processos e tecnologias**.” (PAIVA, 2019, p. 11).

Pela lógica apresentada, podemos dizer que nossa pesquisa também pode ser de natureza aplicada, ou ter finalidade de aplicação, já que teve, entre as intenções, demonstrar inovações no material, analisando-o quanto à função de produzir prazer por meio do riso e, com isso, de ser favorável ao conhecimento.

Quanto à abordagem, nossa pesquisa é, ademais, do tipo qualitativa, tendo como finalidade, portando, compreender e interpretar o fenômeno analisado, não intencionando aprioristicamente mensurar ou quantificar dados.

Paiva (2019) explicita acontecer a pesquisa qualitativa no mundo real com a intenção do pesquisador em compreender e explicar fenômenos.

Tais formas incluem análise de experiências individuais ou coletivas, de interações, de documentos (textos, imagens, filmes ou música), etc. Esse tipo de pesquisa é também chamado de pesquisa interpretativa ou naturalística (PAIVA, 2019, p. 13, grifo nosso).

Minayo (2003) diferencia a pesquisa qualitativa da quantitativa justamente pelo motivo de, ao invés de a qualitativa apontar dados visíveis, concretos – como a quantitativa –, procurar se aprofundar nas significações que permeiam as ações e relações dos homens, em um ângulo não perceptível.

Em vista do exposto, nosso objetivo foi descrever as características das escolhas linguísticas feitas por João Ubaldo na construção das crônicas selecionadas, explicando como elas apresentam o cômico, favorecendo o prazer e a consequente construção de conhecimento geral.

A partir da tomada de posição própria anteriormente definida, conforme preceitos de Souza (2016), iremos de agora em diante propor apontar, mais claramente, a desenvolvida pela autoria desta tese.

À vista disso, empreendemos uma análise sobre o que o autor denomina monografia e nos deparamos com a espécie de monografia, conforme Souza, atualmente nomeada de tese.³¹ Nos preceitos de Souza (2016, p. 104), “espera-se das teses que tratem de seus temas em profundidade, trazendo alguma contribuição original para a área de estudo em que se situam”

É nesse sentido que pretendemos comprovar que a nossa pesquisa se trata de uma tomada de decisão própria e de que apresenta o aprofundamento ideal do tema tal qual o autor concebe como relevante para o trabalho monográfico, nomeado Tese.

Com o propósito, tivemos a meta de analisar os elementos linguísticos, como já apresentado, encontrados nas crônicas escritas pelo autor e selecionadas como *corpus* de nosso estudo, demonstrando o que há de risível e prazeroso na formulação e criação de palavras, nos jogos de palavras, nas escolhas lexicais empreendidas, nas estruturas textuais produzidas e de que modo isso pode provocar melhor fruição do texto, mais intensa percepção e melhor entendimento e conhecimento do mundo.

Quanto aos fundamentos teóricos para a pesquisa e desenvolvimento do trabalho, foi necessária a abordagem a referências pertencentes a áreas distintas. Por conseguinte, esta tese se propôs a tais análises e reflexões, baseando-se em teorias sobre os gêneros textuais e, particularmente, o gênero crônica; perscrutamos, assim, fundamentos teóricos a respeito dos gêneros textuais/discursivos e da dialogicidade-interação dos discursos; investigamos teorias sobre o cômico e sobre o riso; e pesquisamos fundamentos teóricos a respeito dos processos linguístico-estilísticos como o de formação de palavras etc.

Sobre a dialogicidade e a interação dos discursos, adotamos perspectivas teóricas baseadas no dialogismo bakhtiniano. É bom ressaltar que a abordagem feita a teorias bakhtinianas e às que a seguiram não têm o fim de esgotar a discussão e as polêmicas implementadas pelas disciplinas que apresentam como estrutura basilar para análise a interação. Serviram tão somente como instrumento para o entendimento e como suporte teórico para a análise do gênero crônica, para demonstrar a característica sociointerativa do gênero escolhido para estudo.

Na continuidade, mas concomitantemente ao trabalho anterior, empreendemos a demonstração da importância dos estudos sociointerativos na abordagem feita aos gêneros textuais no que tange a aprendizados, com a finalidade de confirmar a hipótese de que a

³¹Para Souza (2016, p. 104), embora atualmente exista um termo diferente para o tipo de trabalho apresentado em cursos de níveis diversos – graduação, especialização (monografia), mestrado (dissertação) ou doutorado (tese) – “na verdade, tanto as assim chamadas *monografias* de graduação e de especialização quanto as dissertações e as teses constituem espécies do gênero monografia, diferenciadas apenas quanto ao nível de exigências a que cada qual se sujeita.”

interação proporcionada é fundamental no desenvolvimento e na apreensão de novos conhecimentos. Foram realizados, juntamente nesse intuito, exames a respeito dos elementos desencadeadores do riso e estudos do cômico a partir de teóricos como Bergson, e de autores que apresentam diversas visões sobre o tema, como Alberti e Minois.

O estudo dos gêneros serviu de suporte para, ao configurar as características intrínsecas, principalmente da crônica, apontar a relevância do objetivo e do modo de construção linguística para o contato prazeroso do leitor e consequente interação produtiva com a língua e com o funcionamento desta e, também, com o mundo.

Os trabalhos de Bakhtin, Fiorin, Marcuschi foram fundamentais em diversos aspectos, partindo do apontamento e do entendimento de que os gêneros têm funções próprias e tal característica na crônica pode favorecer o prazer obtido, também por conta da utilidade nela identificada pelo leitor.

A sociointeração e o dialogismo dos discursos deram base à fundamentação da análise do *corpus* utilizado como exemplificação, no sentido de indicar o direcionamento adotado por nós, segundo o qual a interação e a conversa proporcionada pelo texto literário são basilares na construção de sentidos tanto sociointerativos quanto linguísticos.

Os estudos de Bakhtin, Vygotsky, Koch alicerçaram, assim, as nossas convicções de que o caráter social da língua presente em textos produzidos socialmente favorece a interação, a compreensão e a significação linguística, no caso dos gêneros, pelas funções sociais desempenhadas.

As teorias sobre o cômico e o riso foram relevantes para o apontamento de que o contato com a linguagem e com as construções risíveis é fonte propulsora para a compreensão da língua materna e melhor desempenho linguístico, assim como melhor desempenho social, proporcionados pelo prazer suscitado por meio de leitura de textos que contenham elementos risíveis.

Trabalhos que investigaram o riso, analisando-o pelo viés filosófico, psicológico e linguístico foram importantes para justificar tanto o fato do deleite conseguido por meio dele quanto a possibilidade de haver funcionalidade e ganho significativo na relação e no contato do indivíduo com o texto fomentador de prazer.

As análises filosófico-sociais de Bergson são tidas como alicerce de nossas especulações sobre o cômico, além de fundamentos dos demais estudiosos do riso utilizados por nós, os quais proporcionaram, juntamente, a base sobre a compreensão do riso como primordial.

As teorias sobre a criação de palavras e sobre a estilística lexical, assim como as investigações acerca da estilística em outros níveis linguísticos, serviram para embasar o estudo do *corpus* como suporte para a descrição e a análise e para verificação de nossos pressupostos. Trabalhos como o de André Valente, Ieda Alves, Lapae outros foram fundamentais para isso.

Como meio de determinarmos serem ou não neologismos os termos levantados no *corpus*, conforme os preceitos tradicionais de conceituação, fizemos consultas ao Dicionário Houaiss, ao Vocabulário Ortográfico de Língua Portuguesa da ABL e ao Dicionário Caldas Aulete.

A abordagem ao tema foi, por conseguinte, realizada por meio da utilização dessas fundamentações teóricas, das conceituações e definições encontradas nesse material, as quais foram aplicadas às descrições e às análises implementadas, com o intuito de apresentar o problema e de ratificar as nossas hipóteses.

Delimitação e processamento do corpus para análise

O *corpus* preciso utilizado para análise e verificação das hipóteses aqui suscitadas se constitui de cinco crônicas, do escritor baiano João Ubaldo Ribeiro, as quais apresentam como temática principal o contexto de comemoração do Dia das Mães e nas quais foi levada em consideração a presença de maior indício de escolhas linguísticas pertinentes ao nosso estudo.

Os critérios específicos contemplados para a delimitação são:

- Segundo o gênero textual, foram selecionadas crônicas humorísticas;
- Conforme o teor temático, procuramos escolher crônicas em que a temática principal são os desabafos e as inquietações de mães em relação às circunstâncias que envolvem o dia do ano destinado a homenageá-las. Em quatro das cinco crônicas, as personagens principais, as mães, eram também as narradoras, conversando com o seu diário. Apenas há diferenciação, no que diz respeito a tal característica, em uma das crônicas, na qual duas mães dialogam;
- De acordo com uso estilístico presente, buscamos escolher crônicas produtivas no que diz respeito aos fenômenos expressivos que tínhamos como foco estudar.

Como fonte de pesquisa para levantamento e seleção das crônicas do escritor sobre o tema, foi feita consulta aos sites do Jornal *O Globo* e do Jornal *O Estado de São Paulo* (<https://acervo.oglobo.globo.com/>; <https://acervo.folha.com.br/index.do>); a outros sites de

literatura e a livros de Ubaldo impressos, com crônicas publicadas, como *O conselheiro Cosme* e *Contos e crônica para ler na escola*.

As crônicas selecionadas são: *Do diário de mamãe*, publicada em 09/05/1999, no Caderno de Opinião, do Jornal *O Globo*(ANEXO A); *O diário de mamãe este ano*, em 14/05/2000, no Caderno de Opinião, do Jornal *O Globo*(ANEXO B); *Sobrevivo a mais este?*, em 12/05/2002, no Caderno 2, do Jornal *O Estado de São Paulo*(ANEXO C); *Padecer no paraíso não é mais a mesma coisa*, 14/05/2006, no Caderno de Opinião, do Jornal *O Globo* (ANEXO D); e *Mais um diário de mamãe*, em 11/05/2014, no Caderno de Opinião, do Jornal *O Globo*(ANEXO E).

Além de serem crônicas portadoras de temática relacionada a reflexões sobre mães, filhos e netos e relativa ao dia comemorativo e em homenagem às mães, podemos acrescentar como elemento unificador do *corpus* a presença do recurso denominado polifonia, já que o autor, com o texto e com as palavras empregadas, dá voz a outras vozes.

3 ANÁLISE DO CORPUS

3.1 Analisando a teia

Neste espaço, iremos nos dedicar a apresentar os meios pelos quais João Ubaldo teceu as teias do riso na composição das crônicas, com emprego de palavras, de expressões e de construções linguísticas; assim como os analisaremos, segundo as teorias estilísticas, sociointerativas e sobre o cômico e o riso.

3.1.1 O léxico inovador como fio expressivo

3.1.1.1 Seleção de palavras como tecido risível da ironia

Além de encontrarmos a ironia e o humor (tomando os dois conceitos de forma separada, assim como alguns autores os definiram), como um todo, nos textos das crônicas analisadas, elencamos as escolhas de alguns vocábulos, assim com as elaborações de frases que constituem, por si só, exemplos desses tipos de cômico, dentro dos moldes estabelecidos por autores que estudaram o material risível e o riso, e que, neste trabalho, foram citados.

Sobre ironia, iremos apresentar, neste item, o que foi encontrado.

Na crônica *Do diário de mamãe* (ANEXO A)

Quadro 4 – Exemplos de ironia 1

Parágrafo 2º:	“[...] é o rei do Dia das Mães”
Parágrafo 3º:	“[...] de que eu preciso tanto quanto de uma temporada de camping no Haiti”
Parágrafo 4º:	- “[...] eu vou acabar virando Spielberg, [...]”

	- “E o Marcelinho ficou ótimo [...] deve ter um vocabulário de umas 15 palavras, <u>grande Marcelinho, excelente neto, prevejo um grande futuro para ele como lutador de sumô</u> ” - “Sim, e eu sou uma <u>anormal</u> ” (grifo nosso)
Parágrafo 5º:	“É, devo ser <u>anormal</u> .” (grifo nosso)
Parágrafo 7º:	“[...] – estou bem, estou muito bem, estou ótima.”

Fonte: A autora, 2020.

Relembrando o que nos disse Bergson (1983/2018), na ironia, é dito o que deveria ser, demonstrando-se acreditar que, realmente, é. É um recurso cômico chamado por ele de “transposição”, o qual, na comédia, denomina de “repetição”.

No primeiro exemplo, a narradora afirma ser o marido o rei do Dia das Mães, contrariando a normalidade, na qual a mãe deveria o ser.

O vocábulo “rei”, utilizado para predicar o comportamento do marido, empreende um sentido especial ao texto, denotando e sugerindo ao leitor o tom irônico de modo mais enfático e mais apurado.

Na passagem, é apresentado um ideal hipotético, nessa ocorrência, acontecendo no imaginário e nas ações do marido. O real e o esperado pelas convenções é que a mãe fosse concebida como uma rainha e não o seu marido, um rei. Há, assim, a transposição de um para o outro.

No exemplo do parágrafo terceiro, o mesmo ocorre quando a narradora afirma dizer precisar de uma filmadora de vídeo de tecnologia avançada tanto quanto precisa de acampar no Haiti. É construído um texto indo do ideal para o real, que, na situação, é não precisar e nem querer nenhum deles. O emprego do verbo “precisar” também indica um caminho em direção ao cômico pretendido, na medida em que não é essa a precisão exata intencionada pela personagem.

Nos exemplos do 4º e 5º parágrafos, temos mais ocorrências em que algo é dito como deveria ser, fingindo-se achar que é como o apresentado. A narradora não acredita que irá ser uma exímia usuária de tecnologia; não avalia, verdadeiramente, Marcelinho como um ótimo neto e nem se entende como uma anormal (ou acha que anormal é como será avaliada a partir das confissões feitas a respeito do Dia das Mães e da família).

Na passagem do sétimo parágrafo, é feita alusão às mesmas frases como essas que são sempre ditas pelas novas namoradas do filho Leo sobre sua aparência, concluindo a narradora serem palavras proferidassomente a pessoas velhas e, por isso, ficando indignada com tais comentários. A ironia encontra-se em, ao repetir as mesmas palavras, mostrar o que poderia ser real, mas talvez não seja. Além disso, notamos o tom irônico, apresentado por meio da gradação empregada, indo do estar “bem” ao estar “ótimo”.

Termos, como o nome próprio “Spielberg”, de um diretor consagrado por efeitos especiais; como o adjetivo “ótimo” referente ao neto Marcelinho; como a expressão “lutador de sumô” também usada para fazer referência ao neto, são utilizados com o mesmo objetivo de indicar a ironia expressa no texto. A mãe sabe que nunca poderá ser exímia na tecnologia como Spielberg, assim como, ao caracterizar Marcelinho como ótimo, não indica um “ótimo” dentro das convenções do sentido do termo; e, ao afirmar que o neto vai virar um grande lutador de sumô, emprega uma crítica implícita ao fato de ele se “empanturrar” de tanto churrasco, sugerindo que ficará gordo como lutadores desse tipo de esporte.

Algumas pistas são dadas, então, pelo escritor que, no caso, é o ironista, para deixar a possibilidade de o leitor interpretar, de decifrar a ironia construída e de perceber a graça. Os vocábulos “rei”, “anormal”; as expressões “preciso tanto”, “vou acabar virando”, “grande futuro”, “dever ter”, “eu sou”, “devo ser”, “estou bem”, assim como as demais, permitem a percepção, por parte do leitor, da incongruência entre o que é dito e o que se pensa, conduzindo-o ao possível riso pela formação de sentido realizada com a decifração.

Na crônica *O diário de mamãe este ano* (ANEXO B)

Quadro 5 – Exemplos de ironia 2

Parágrafo 2º:	“[...] no meio de uma conversa com a Mara e a Tânia sobre <u>menopausa, osteoporose e outros temas estimulantes</u> [...] (grifo nosso)
Parágrafo 3º:	- “Este ano, ele <u>graciosamente</u> me acordou às sete horas, para me servir café na cama, [...]”(grifo nosso) - “[...] convocados para a <u>brilhante ocasião.</u>” (grifo nosso) - “[...] vou carregar a mão <u>no perfume francês</u> que a Micale, sexta ou sétima mulher nova do meu filho querido Leo, me deu, cujo nome com toda a certeza é “<u>Le Popó do Gambá no. 5</u>” e fazer com

	que o Corpo de Bombeiros evacue a churrascaria.” (grifo nosso)
Parágrafo 4º:	“(todos ainda casos claros de necessidade de congelamento até 21 anos, com exceção do <u>meu favorito</u> , o Marcelinho, que continua troglodita, afásico, mal-humorado e interessado exclusivamente em linguiça, picanha e vídeo games para retardados – <u>grande menino, vai acabar ministro</u>) (grifo nosso)
Parágrafo 5º	“Tudo pela harmonia familiar”

Fonte: A autora, 2020.

Nos exemplos retirados da crônica constante no ANEXO B, observamos o emprego de alguns vocábulos em que são feitas adjetivações não condizentes com a realidade que se pretende demonstrar, o que nos remete à existência do uso de ironias. Como os adjetivos “estimulantes”, “brilhante”, “favorito” e “grande”, caracterizando, na sequência, os substantivos “temas”, “ocasião”, “Marcelinho”, “menino”; e o advérbio “graciosamente”, indicando o modo como a mãe foi acordada. Também podemos notar características do que tomamos aqui como ironia em “vai acabar ministro”, em que se anuncia o oposto do que se acredita; e em “Tudo pela harmonia familiar”, que denota o ideal, enquanto a realidade parece ser contrária a isso.

Os adjetivos e o advérbio selecionados pertencem ao campo semântico de valores positivos, sugerindo a intenção de valorizar o que não tem valor, ou de demonstrar o oposto disso.

O exemplo “no perfume francês” apresenta uma caracterização conferida, com uso dessa expressão, de forma a depreciar o perfume recebido pela mãe que, na realidade, de bom perfume como costumam ser os franceses, sugere-se não ter nada. Além disso, em seguida, para ratificar a sugestão, o perfume é designado por um nome que alude à forma de termos em língua francesa, como a presença do artigo “le” e a repetição, em dois vocábulos, de acentuação tônica e gráfica na última sílaba, comum nessa língua. E, ainda, por meio do uso dos termos “Popó” e “Gambá”, remete ao mau cheiro, geralmente dito existir no animal gambá, que haveria no perfume.

A ironia é elaborada, precisamente, por se anunciar o ideal no sintagma “no perfume francês”, enquanto o real é o cheiro ruim, parecido com o de um gambá.

Como sendo, igualmente, do campo semântico de valores positivos, podemos citar o uso de “vai acabar ministro”, “perfume francês”, com o mesmo propósito do uso das outras ocorrências.

Assim, verificamos a presença de significantes que pretendem significar algo oposto, isto é, que têm outro sentido, o que, por conseguinte, conduz o leitor a achar engraçadas as construções, quando consegue decifrar tais incongruências irônicas.

Na crônica *Sobrevivo a mais este?* (ANEXO C)

Quadro 6 – Exemplos de ironia 3

Parágrafo 1º:	“Veja aqui, isto veio com as camélias, ou que outro nome tenham estes bagulhos, da Débora Carmen, <u>a poetisa da família</u> .” (grifo meu)
Parágrafo 4º:	“Mas, sim, <u>tudo bem</u> .” (grifo nosso)
Parágrafo 5º:	- “[...]acho que <u>preferia ser babada por um São Bernardo com glossite</u> a receber esses beijos” (grifo nosso) - “[...] e escolheu <u>essa pérola</u> pra novo marido.” (grifo nosso) - “[...] sou uma <u>senhora educada</u> para todos os efeitos.” (grifo nosso)
Parágrafo 6º:	“[...] de que saiu mais cedo porque hoje é meu dia, <u>um dia especial</u> .”(grifo nosso)
Parágrafo 7º:	“Tudo bem, tudo bem, tudo bem!”

Fonte: A autora, 2020.

Nos exemplos encontrados nessa crônica, mais uma vez é dito, é anunciado o que se entende como ideal, por meio de recursos como caracterizações construtivas, com emprego de termos do campo semântico de valor construtivo, como o uso de adjetivos, em “senhora educada” e “um dia especial”; de advérbio, em “tudo bem”; de substantivo indicativo de algo especial, em “essa pérola” (expressão, na verdade, muito utilizada para se depreciar algo ou alguém, com o uso de uma palavra contrária à depreciação).

O anúncio de uma preferência inusitada, como em “preferia ser babada por um São Bernardo com glossite”, denota a intenção de mostrar, igualmente, ser esse um ideal melhor do que a realidade imposta. O real, nesse caso, é tomado como tão ruim que o ideal apontado foge a convenções do que seja um modelo idealizado.

A preferência citada pode ser definida, ainda, como uma quebra de expectativa do leitor, cujo entendimento, baseado no senso comum, seria julgá-la como distante do ideal, o

que pode acontecer mesmo não tendo ele o conhecimento do significado exato do termo “glossite”. A construção linguística na passagem basta para indicar se referir a algo nojento. É um indício dessa possibilidade. O estranhamento, então, o levaria a achar graça, sendo a surpresa possível produtora do riso.

Na crônica *Padecer no paraíso não é mais a mesma coisa* (ANEXO D)

Nessa crônica, entendemos estar a ironia expressa na própria elaboração do texto em forma de diálogo. A discussão em torno do assunto “Dia das Mães e das situações relacionadas a ele” já se constitui em ironia, como atitude e como construção discursiva, a nosso ver, assim como nos parece apontar Brait a respeito da dialética exercida por Sócrates, quando apresenta as bases tradicionais para o entendimento da ironia (BRAIT, 2008).

O filósofo Sócrates utilizava o diálogo para debater sobre determinado tema e, em forma de perguntas e respostas às perguntas, conduzia o interlocutor a perceber haver algo desconhecido por ele sobre o assunto. Seria a configuração da ironia, segundo bases filosóficas tradicionais, em que Aristóteles a toma como atitude intelectual fundamental do homem. (BRAIT, 2008). “Essa configuração da ironia com atitude tem em Sócrates, como se sabe, o modelo primeiro de comportamento irônico”. Contudo, também, “No que se refere à ironia, [...] a ideia de diálogo pressupõe a relação discursiva, enunciativa, entre os interlocutores” (BRAIT, 2008, p. 24 e 25).

A ironia apresentada pela dialética exercitada por Sócrates poderia ser tomada não somente como atitude, que seja constitutiva de uma determinada situação, de uma determinada característica de caráter ou de personalidade, mas também, como construto discursivo, como procedimento verbal no qual concorrem tanto o produtor quanto receptor para que se constitua.

Brait acentua que o sentido dado por Aristóteles à ironia, que é o de atitude, não deva ser ignorado, mesmo que a intenção do estudo tenha o caráter mais voltado à observação da linguagem, pois, “Na medida em que Aristóteles coloca a ironia entre as atitudes fundamentais do ser humano, também faz referência a alguns aspectos que caracterizam e identificam essa forma de discurso.” e, além disso, muitos autores que estudam a ironia socrática, “deslocam a questão da ‘atitude’ para os procedimentos discursivos que envolvem essa maneira particular de elaborar um diálogo” (BRAIT, 2008, p. 26).

Na crônica em questão, a atitude constitutiva de uma determinada situação alia-se à construção discursiva para nos fornecer o caráter irônico. Nela, verificamos um diálogo entre

duas mães, no qual as interlocutoras parecem empregar os recursos que lembram a dialética socrática em alguns momentos. Não diríamos se tratar desse jogo, desse embate exato denominado dialética, assim como o entendemos segundo as concepções clássicas, mas um discurso cuja elaboração nos remonta a um jogo dialético.

O tema mais específico que gira em torno da suposta “batalha verbal” são os presentes dados às mães e, no caso de uma das mães, parceira do diálogo, a armação dos maridos e dos filhos em torno dos presentes.

A primeira lembra os presentes recebidos e repetidos etc.; a outra apresenta o novo contexto de complô da família sobre o tema, ao que a colega tenta dissuadi-la de ser o fato maléfico e, sim, de se tratar de um benefício para que a amiga receba melhores presentes.

Para tanto, são utilizados recursos linguísticos sugestivos de um diálogo com finalidade de um parceiro querer mostrar ao outro a sua razão sobre o assunto, em alguns momentos. Além da troca constante de turnos, - caracterizando um diálogo, assim como fazia Sócrates -, afirmativas são transformadas em perguntas, esperando-se que o interlocutor responda e que seja, talvez, demonstrada a incoerência a respeito do entendimento do tema tratado.

Brait afirma que o autor Sage concebe a ironia socrática como uma interrogativa, demonstrando sua característica de diálogo. Segundo o autor, até mesmo o primeiro sentido da palavra ironia é a própria interrogação (BRAIT, 2008).

Um exemplo desse tipo de interrogativa está em:

Quadro 7 – Exemplos de ironia 4

Parágrafo 1º:	“E aí, já começaram a dar os presentes?”
---------------	--

Fonte: A autora, 2020.

Após enumerar os presentes e as situações costumeiras, a mãe que começa a conversa faz essa interrogativa que, na verdade, podemos tomar como retórica. A resposta é do conhecimento dela e a pergunta apenas é feita para dar início ao debate sobre a questão dos presentes que ambas recebem sempre e irão, ainda, receber naquele dia.

Observamos, além da ironia explícita em toda a conversa estabelecida pelas duas mães, a presença da figura, desse tipo de cômico, nestes fragmentos:

Quadro 8 – Exemplos de ironia 5

Parágrafo 1º:	“Acho que vou montar uma central telefônica”
Parágrafo 24º:	“E eu sei que eles compraram aquela mer..., aquela <u>figa santa</u> na feira de São Cristóvão.” (grifo nosso)
Parágrafo 26º:	“Eles negaram tudo! Ninguém sabe de nada, ninguém viu nada, ninguém fez nada, ninguém tocou em dinheiro nenhum!”

Fonte: A autora, 2020.

No parágrafo primeiro, a ironia está na crítica feita a receber muitos celulares de presente. Tantos que daria, inclusive, para montar uma “central telefônica”, fato não intencionado, verdadeiramente, pela mãe.

No vigésimo quarto parágrafo, em que o escritor para a escrita da palavra “mer...” edeixa ao leitor a tarefa de a completar, temos uma passagem totalmente irônica, que indica o saber real da mãe de que a figa não é nada santa e de que nem foi comprada em nenhum antiquário.

No vigésimo sexto parágrafo, é usada a negação por meio de palavras com esse sentido, como o verbo “negar” e os pronomes “ninguém” e “nenhum”, com a intenção de afirmar e deixar implícito que “sabem”, que “viram”, que “fizeram” e que “tocaram”, sim.

Nos exemplos, o que é dito pelas personagens não é a realidade, mas uma dissimulação de algo para que pareça real, partindo do ideal sobre o que deveria ser, para o real a ser entendido, a ser interpretado pelo leitor, como de fato é.

Somente temos uma realidade apontada quando a mãe diz “saber” que a figa foi comprada na feira de São Cristóvão. A ironia, nesse caso, está em o escritor conduzir o leitor à caracterização dada por ele à figa e não ele mesmo a explicitar.

Na crônica *Mais um diário de mamãe* (ANEXO E)

Quadro 9 – Exemplos de ironia6

Parágrafo 3º:	- “E este ano, para variar, <u>está prometendo</u>: vai ser mais um Dia das Mães inesquecível” (grifo nosso) - “[...] <u>prefiro a sopa dos pobres do padre Celso</u>. Não me levando para comer peixe cru, tudo bem. (grifo nosso)
Parágrafo 5º:	“[...] eu era uma cretina que <u>achava lindo ter uma família enorme</u> e

	tinha fantasias de <u>comandar</u> a hora do almoço com um <u>apito</u>.” (grifo nosso)
Parágrafo 6º:	- [...], ali tecando kd vc rsrsrs bjs e <u>outras informações cruciais</u>, [...], (grifo nosso) - “Aliás, <u>grande benção</u> o celular” (grifo nosso)

Fonte: A autora, 2020.

No primeiro exemplo, a expressão “está prometendo” normalmente denota positividade o que, dentro do contexto da crônica, sugere o oposto.

No exemplo do quinto parágrafo, a narradora compara a enorme família a um time de futebol e utiliza a palavra “apito”, assim como “comandar”, remetendo a um fragmento anterior em que, criticando alterações da família, diz: “[...] mas agora todo mês alguém anuncia alteração, muito mais que a escalação de um time de futebol.”. (grifo nosso).

O uso de vocábulos inerentes ao campo semântico de determinado domínio discursivo (futebol) para referência a outra esfera discursiva (família) é a presença da “transposição” de tom indicada por Bergson, que seria, nesse caso, do tom familiar para o tom futebolístico, apresentando, com o recurso, o cômico.

Há, ainda, no mesmo exemplo, a adjetivação em “achava lindo ter uma família enorme”, levando o leitor a interpretar esse entendimento não ser real no presente e tomar o contrário como ideal. A adjetivação que, aparentemente é positiva, mas que denota indicação de uso pejorativo, ocorre também no exemplo “em outras informações cruciais” e no sintagma “grande benção”, no sexto parágrafo. (grifos nossos).

Vale mencionar o uso da palavra “mamãe” no título de algumas crônicas. O uso desse termo, geralmente, tem associação com a linguagem afetiva, utilizada pelo universo infantil e, no caso, poderia gerar no leitor, inicialmente, a expectativa de doçura presente nos textos. O afeto insinuado pelo uso não se comprova na leitura das crônicas, podendo acontecer a quebra de expectativa e sugerindo o tom irônico do emprego.

Todos os fragmentos destacados nas cinco crônicas retratam a teoria a respeito da ironia disposta por Bergson, em *O riso*, em que são usados mecanismos linguísticos para produzir a transposição do ideal para o real. Nas ocorrências citadas, temos o cômico criado pela linguagem elaborada, o qual acontece pela forma como uma frase é estruturada e pela seleção do vocábulo específico para isso.

Verificamos, ainda, a possibilidade de dizer que a ironia encontrada nessas crônicas não valoriza o essencial e o ironista estaria anulando muitas vezes algo positivo, apenas indicando o lado ruim dos acontecimentos e das ações, assim como Hegel entendia ser característico desse tipo de cômico (MINOIS, 2003).

A ironia como brincadeira atrás do sério, conforme Schopenhauer, tem um destinatário, o qual nestas crônicas pode ser representado de forma variada, como o próprio leitor que, a partir da interpretação, pode tomá-la para si (MINOIS, 2003).

Nos exemplos e no contexto das crônicas, de modo geral, conseguimos afirmar, igualmente, que o normal é violado e o absurdo em relação ao esperado é apresentado, é indicado. Há, assim, uma quebra de expectativa. E quanto mais afastado da normalidade, mais podemos rir, porque é o afastamento, o desvio dela o que Bergson entendia como o mecânico sobre o vivo, capaz de provocar o riso.

Há, como notamos, a discrepância entre a aparência e a realidade, a aparência e a essência, a qual, percebida pelo leitor e construída por ele pelos indícios encontrados nos textos, pode lhe proporcionar a sensação de prazer.

3.1.1.2 Seleção de palavras para fins humorístico e críticos

O humor é o outro tipo de transposição realizada, nos nossos exemplos, por meio da linguagem e indicado por Bergson como sendo um tipo de cômico.

Iremos, nesta seção, apresentar o que podemos aceitar como humor mais explicitamente presente nos textos analisados, embora ele faça parte das crônicas de uma forma geral tanto quanto a ironia.

Na crônica *Do diário de mamãe* (ANEXO A)

Quadro 10 – exemplos de humor 1

Parágrafo 1º:	- “Você sabe que eu sempre digo que não vou escrever nada na manhã do Dia das Mães, mas acabo mudando de idéia, acho que é um preparo psicológico importante.” - “A análise não adiantou nada, só me forneceu algumas palavras para designar as minhas neuras, que por sinal agora atendem todas as vezes em que são chamadas por seus nomes freudianos.
---------------	--

	Antigamente, quando eu não as conhecia tão cientificamente, elas eram menos metidas, tinham pelo menos um certo pudor, não ficavam assim tão emergentes, minhas neuras hoje são umas peruas emergentes insuportáveis.”
Parágrafo 2º:	“Aliás, é o rei de todos esses dias, porque sempre ganha presentes.” “Ele sabe que eu não suporto máquinas, botões e luzinhas obscenas, mas vai me dar a filmadora.” “Mas ele é assim, que é que se vai fazer, já nasceu assim. Marido não é parente, mas a gente se acostuma.”
Parágrafo 3º:	- “[...]o sonho dele é morar num free-shop e dar expediente diário em Miami.” - “No ano passado, ele me deu um celular que eu nunca usei, não sei pra que botar ainda mais uma coleira em mim — e adivinhe quem é que usa o celular.”
Parágrafo 4º:	“Como dizia minha mãe, que eu agora compreendo muito melhor, é por essas e outras que eu não ando armada.”
Parágrafo 5º:	“Ninguém tem grana e todo mundo se lembra do que eu fiz, no dia em que o Marcito me deu um descascador de batata elétrico de presente, até hoje ele deve ter trauma de batata. Você também teria, se passassem um descascador de batata elétrico na sua orelha.”
Parágrafo 6º:	- “Estou pronta para a churrascaria e a família.” - “Olhando para minha cara, ninguém diz, mas eu sou mãe de um indivíduo que ficou careca e mandou fazer aquele trançadinho grotesco na careca e ainda pinta o resto de cabelo que tem e o bigode.”

Fonte: A autora, 2020.

Nos exemplos selecionados, notamos o que poderia constituir humor, nos dizeres de Bergson (1983/2018), por apresentar a ideia do que o fato é, mostrando como deveria ser, ou seja, indo do real para o ideal. Na verdade, é um tipo de transposição considerada, pelo autor, pertencente ao grupo das maiores, assim como a ironia.

No primeiro fragmento do primeiro parágrafo, o real é que a mãe escreve, enquanto o ideal na sua concepção seria, provavelmente, não escrever. No segundo, a realidade está em, sabendo e conhecendo psicanaliticamente as neuras, elas surgirem e aflorarem com maior intensidade, enquanto o melhor seria não saber, para que elas não “emergissem” tanto.

Nos exemplos do 2º e 3º parágrafos, todos os acontecimentos apontados são os que ocorrem, quando, na idealização da personagem, ou até mesmo conforme o senso comum, não deveriam. Como o marido ganhar presentes e não a mãe; a mãe ganhar uma filmadora não desejada; o marido ser do jeito que é etc.

No fragmento retirado do 4º parágrafo, a vontade mais íntima da mãe – o ideal, apesar de não ser a mais certa - é “andar armada”, sugerindo, caso andasse, não conseguir se conter.

Nos exemplos destacados do quinto e do sexto parágrafos, conseguimos ainda depreender acontecerem fatos que não estão no ideal insinuado, sugerido pelo texto. A título de exemplo, a mãe está pronta para ir mais uma vez à churrascaria, enquanto o ideal seria não ir; a mãe ter um filho tão grotesco quanto o apresentado, quando, na verdade, ela parece ter vergonha disso, e assim por diante.

Alguns vocábulos e construções podem ser destacados para indicar a escolha do escritor por termos de campo semântico de valor negativo, sugerindo a realidade não ser a desejada. Entre os termos, temos a presença dos advérbios de negação “não” e “nunca”; dos pronomes “nada” e “ninguém”; dos adjetivos “insuportáveis”, “grotesco” e “obscenos”; dos substantivos “neurais” e “carecas”; e de construções como “deve ter trauma”, “não sei pra que botar mais uma coleira em mim” e “peruas emergentes”.

Os termos com valor negativo induzem a leitura para o entendimento da crítica implícita, presente em todas essas construções.

Na crônica *O diário de mamãe este ano*(ANEXO B)

Quadro 11 – exemplos de humor 2

Parágrafo 2º:	-“A triste <u>verdade</u> é que com exceção das propriamente ditas, o Dia das Mães interessa a todo mundo.” (grifo nosso) - “Mais fácil escapar da menopausa do que do Dia das Mães,[...]” - “Se eu fosse Deus, aliás, montaria um departamento especial no Céu só para cuidar de violações de direitos autorais, já que a Bíblia tem servido para tudo, até para fuzilamentos e
---------------	---

	empalações”
Parágrafo 3º:	- “[...] como se alguma mulher com um mínimo de senso de decência apreciasse ser acordada num domingo às sete da manhã, para ser apreciada despencada e lambuzada de creme hidratante e ser compelida a dizer ‘que maravilha’, enquanto come um croissant deportado pelo governo francês há dois anos, com fatias de presunto urgentemente necessitadas de desodorante.” - “[...], uma daquelas cestas abomináveis parecendo furtadas do café da manhã de um hotel duas estrelas da Feira de Santana.” - “[...], porque só ele não compreende que bule de café quente não foi feito para ser despejado enquanto se está de joelhos num colchão de molas contemporâneo das pirâmides do Egito e somente um pouquinho mais instável do que a caravela brasileira dos 500 anos.” - “[...], a Bíblia não foi feita somente para o governador, apesar de ele ter certeza do contrário.
Parágrafo 4º:	“[...] , de forma que já estou pronta para a churrascaria once more, não tem erro”
Parágrafo 5º:	“[...] ninguém vai mais aparecer aqui durante o resto do ano”

Fonte: A autora, 2020.

No primeiro exemplo do segundo parágrafo, é apresentando o real, que é o Dia das Mães interessar a todos menos às próprias mães, enquanto o ideal seria que o interesse fosse delas. Na passagem, é empregado, inclusive, o vocábulo “verdade”, confirmando a realidade apontada e sentida pela narradora, enquanto o desejo é revelado em período anterior, no mesmo parágrafo, em que ocorre o próprio termo “ideal”: “Sei que não é possível acabar com esse negócio de Dia das Mães, é um ideal inatingível” (grifo nosso).

No segundo fragmento retirado do segundo parágrafo, também podemos notar uma possível transposição de algo solene para algo mais trivial, não solene. O Dia das Mães, *a priori*, seria uma ocasião respeitável, grandiosa presumivelmente. Se assim o tomarmos, entenderemos, nessa passagem, ocorrer um processo de degradação, do mais solene para o menos solene, já que a personagem demonstra ter a vontade de fugir do momento, desmerecendo-o. Temos a transposição pela degradação, apontada por Bergson, como um dos meios de se conseguir o riso, pois é cômica, é risível.

Na terceira citação, é feita uma crítica ao fato de ser a Bíblia usada como argumentos de diversas ações, até mesmo daquelas que podem ir de encontro a seus preceitos; o que nos remete a situações históricas em que a religião é relacionada à política, trazendo consequências, às vezes, drásticas, como matar e torturar “em nome de Deus”.

A graça também é conseguida, justamente, pela alusão a tais fatos e pela escolha de alguns termos que induzem ao seu reconhecimento, assim como pela constatação de que o normal está sendo violado.

Espera-se que, servindo como fonte dos preceitos de Deus, a Bíblia não seja usada para justificar o mal. Assim, quando é usada para isso, há a violação do que seria tomado como normal. Há mais uma vez chamado, por Bergson, de desvio da normalidade, a violação do normal que, percebida pelo leitor, causa graça.

Nos três primeiros exemplos do terceiro parágrafo, é detalhado o entendimento a respeito das situações. A narradora aponta a realidade com detalhes, desejando, implicitamente que assim não fosse, que o filho entendesse e não fizesse o que fez.

Na primeira passagem destacada do parágrafo, a mãe aponta o sentimento desagradável sentido por ser acordada muito cedo em um domingo, vista desarrumada e ainda ter de comer um café da manhã, para ela, desprezível.

Palavras como “compelida” denotam o tom de obrigação em ter de aceitar a situação como boa, proferindo, ironicamente, achar tudo uma “maravilha”. Este emprego pode levar o leitor a achar graça na contradição percebida, além de vislumbrar a crítica.

Os termos “deportado” e “desodorante” com referência aos substantivos “croissant” e “presunto”, respectivamente, ampliam também o tom cômico, quando o leitor percebe não serem termos, normalmente, utilizados para seres inanimados como os em questão. Além disso, o sentido estendido do termo “deportado” confere a “croissant” um valor negativo e o termo “desodorante”, semelhantemente, dá esse valor a “presunto”.

No quarto fragmento desse mesmo parágrafo, mais um apontamento do real, que é o entendimento do governador, e a explicitação do ideal, que seria o contrário, isto é, Garotinho não tomar posse da Bíblia, como se dele fosse.

No exemplo retirado do quarto parágrafo, o real apresentado é a mãe já estar pronta e, não tendo escapatória, terá de ir à churrascaria novamente. Demonstra ser melhor aceitar a situação como consumada, sem argumentar. Contudo, o ideal seria o oposto e a verdade é que não está satisfeita. Temos mais uma vez a transposição do real para o ideal indicado implicitamente.

O exemplo encontrado no quinto parágrafo também aponta a realidade de os filhos só aparecerem naquele momento de comemoração e, no restante do ano, esquecerem da mãe, enquanto o ideal seria a presença mais efetiva durante todo o ano.

Em relação a termos de campo semântico de valor negativo que sugerem a realidade como algo não desejado, destacamos estes empregos: os adjetivos “triste”, “abomináveis”, “instável”; os participípios “furtadas”, “despencada”, “lambuzada”, “deportado” e “despejado”; os substantivos “menopausa”, “violações”, “fuzilamentos”, “empalações”; o advérbio “não”; o pronome “ninguém”; e as construções “hotel duas estrelas de Feira de Santana” (com sentido de vagabundo); “contemporâneo das pirâmides do Egito” e “caravela brasileira dos 500 anos” (com sentido de muito velho).

Na crônica *Sobrevivo a mais este?* (ANEXO C)

Quadro 12 – exemplos de humor 3

Parágrafo 1º:	- “Não só fedidas como cheias de abelhinhas que pensam que meu cabelo também é flor e ficam zumbindo em redor de mim, numa iniciativa com certeza de Satanás, que quer me ver jogar tudo no vaso, como, aliás, sempre me dá vontade.” - “Mas eu resistirei, apesar de ser difícil, [...]” - “Veja aqui, isto veio com as camélias, ou que outro nome tenham estes bagulhos, [...]”
Parágrafo 5º:	“[...] além de me render beijos de bigodes ensopados de chope azedo da parte do Sérgio [...]”
Parágrafo 6º:	“A taxa de falha de meu anjo da guarda, Deus me perdoe, está provavelmente abaixo da do Gabão, por aí.” “[...] – enfim, o ritual de todo ano”
Parágrafo 7º:	“É, a gente vai ficando velha, vai baixando os padrões. Pior seria, pensando bem, ter nascido gabonesa, ou como lá se chame quem nasce no Gabão, e pobre, ainda por cima.”

Fonte: A autora, 2020.

Nas passagens encontradas no parágrafo 1º, a mãe narra o que recebe e como, embora sejam indesejáveis assim como todo o resto, vai resistir; apesar de pesado, de difícil, ela irá ficar firme na resistência. Essa é a verdade, embora sugira o desejo ser outro. A sugestão é

inferida pelas reclamações, com uso, por exemplo, de adjetivações e nomeações depreciativas, como “fedidas”, em referência às flores; “bagulhos”, em referência ao poema feito pela nora; e “difícil”, adjetivando a sua situação. O ideal é não receber nada ou, então, realizar o ímpeto de “jogar tudo no vaso”. Temos também o uso do nome “Satanás” como indício.

Nos fragmentos do 5º e 6º parágrafos, a mãe evita dizer algo, para não ter de receber “beijos de bigodes de chope azedo”, o que seria o real evitado. Cita como a realidade ter seu anjo da guarda falhado – se não tivesse falhado, não precisaria viver a situação, isto é, “o ritual de todo ano”.

Podemos também analisar, tanto no primeiro exemplo do sexto parágrafo quanto no fragmento do sétimo, o uso da comparação feita com o Gabão, como referência a algo ainda pior, em “está provavelmente pior da do Gabão” e “Pior seria, pensando bem, ter nascido gabonesa”. É feita com o intuito de aludir à pobreza do povo do Gabão e comparar o seu sofrimento com o povo dele.

Adjetivos inferiorizando a situação são também elencados, como “azedo” para “chope”; “abaixo”, para “taxa de falha do anjo da guarda”; “pior” e “pobre”, na comparação feita com quem nasce no Gabão; e “velha”, como referência à própria mãe. Assim, temos mais termos de campo semântico com valor negativo, indicando a depreciação.

Na crônica *Padecer no paraíso não é mais a mesma coisa* (ANEXO D)

Quadro 13 – exemplos de humor 4

Parágrafo 1º:	“Pedindo a Deus que não deixe de anotar o dia de hoje para descontar um tempinho no Purgatório. Acho que nem de churrascaria eles vão mudar hoje.”
Parágrafo 3º:	“Qual é, criatura, a gente sempre banca a otária de qualquer jeito, faz parte. Desconheço caso de quem não tenha ganho pelo menos oito liquidificadores. Agora é celular, é a vida, você não vai deixar que isso te estrague o dia.”
Parágrafo 8º:	“Eu podia até ter algumas jóias boas, mas nem o primeiro celular eu ganhei, nem nunca vou ganhar.”

Fonte: A autora, 2020.

A realidade indicada nos exemplos presentes nessa crônica apresenta o fato de a homenagem se comparar a um Purgatório no ver da mãe, novamente pelos presentes indesejados, como liquidificadores, quando o provável ideal seria ganhar joias.

Se presentear uma mãe no Dia das Mães é para agradá-la, a normalidade é violada quando ela ganha tais presentes, quando é levada para comemorar o dia em lugar que abomina, quando ela “banca a otária”, quando ela suplica a Deus “que não deixe de anotar o dia de hoje” e quando a mãe constata que “nunca” vai ganhar o desejado.

Se o leitor interpreta, por um lado, a normalidade que, nesse caso, é o ideal; e a violação dessa normalidade que, é o real, temos uma das fórmulas para alcançar o humor. A fórmula de interpretação (S), em (N) e (V)³².

Na crônica constante no ANEXO D, observamos mais estes vocábulos pertencentes a campo semântico de valor negativo, nos exemplos citados, e empregados pelo escritor para denotar o real não ser o almejado: os advérbios “não” e “nunca”; o adjetivo “otária”; o substantivo “Purgatório”; o verbo “estrague” e a expressão “é a vida”.

Na crônica *Mais um diário de mamãe* (ANEXO E)

Quadro 14 – exemplos de humor 5

Parágrafo 1º:	“Não quanto ao local das homenagens, que é churrascaria de novo.”
Parágrafo 5º:	- “Isso traz à baila o problema da identidade dos familiares. No começo, eu achei até que podia estar ficando de Alzheimer, porque dei para esquecer os nomes de uma porção deles, mas depois percebi que isto está acontecendo com praticamente todo mundo numa situação parecida com a minha, até porque a família nunca é a mesma, como no meu tempo.” - “Diga-se em meu favor, porém, que seis filhos naquele tempo e no meu caso não queriam dizer oito noras mais ou menos duradouras e um número indefinido de outras mais passageiras, quatro genros, sendo que um repetido, e 12 netos, entre legítimos e postiços. Isso, para não falar nos parentes dos parentes e contraparentes, é muito duro de acompanhar.”
Parágrafo 6º:	O Marcelo, o gordinho de cabelo cacheado, também filho da

³²Em que (S) é interpretação simultânea dos dois scripts; (N) é a normalidade; e (V) é a violação dessa normalidade.

	Selminha, só que com o Haroldo, com certeza não sabe conversar, porque o universo dele são os joguinhos dos computadores e, quando alguém fala com ele, ele responde bzzz-strrp-vjjj-tueen, com os olhos esgazeados. E tem as fotos também, para as quais eles só olham uma vez e nunca mais, antes de distribuí-las às redes sociais do mundo todo, a gente com cara de besta e deficiente mental em todas elas.
--	---

Fonte: A autora, 2020.

O humor, em forma de crítica, é registrado nos exemplos encontrados, quando a narradora reclama de ser homenageada, novamente na churrascaria; quando menciona ser a família atual diferente da antiga, no sentido de ser renovada o tempo todo; o fato de o neto Marcelo não saber conversar, por conta de viver imerso na tecnologia digital; e, ainda, quando faz menção às fotos roubadas que são postadas nas redes sociais.

Como recursos linguísticos mais específicos, podemos destacar o uso de “de novo”, como ênfase à repetição do lugar de comemoração: a churrascaria; o emprego do termo “Alzheimer”, para sugerir a crítica de não conseguir decorar tanta troca de parentes, na formulação de uma família moderna, o que é ratificado na passagem “é muito duro de acompanhar”; e o uso de diminutivos em “inho” que podem indicar mais do que boa afetividade, constituindo provável depreciação.

Todos os exemplos demonstram o real existente e o ideal, que seria o oposto. O real também está sendo expresso por meio de outras palavras pertencentes a um campo semântico de valor negativo, como os advérbios, “não” e “nunca”; os adjetivos “duro” e “esgazeados”; o substantivo “problema” e a expressão “deficiente mental”.

Em todas as situações, há a transposição descrita por Bergson e há, também, a violação de uma norma, quebrando a expectativa do que é convencional. Fatores que, conforme vimos, podem ser cômicos, configurando-se como humor e, portanto, podem levar ao riso, quando esses sentidos são desvendados e produzidos em conjunto pelo leitor.

O humor, nesses exemplos, é um humor crítico. Aquele que faz o leitor pensar em algo oposto à normalidade dos costumes, que não é, desse modo, o correto, o consentido pelas convenções e, ao mesmo tempo, verificar a violação do convencional, do normal.

Construções denotando crítica mais explícita

A crítica, como característica possível de uma crônica humorística, percorre todos os textos aqui analisados. No entanto, procuramos apresentar a seguir as elaborações que contêm, mais explicitamente, o julgamento crítico negativo. A voz que se levanta, fazendo várias críticas não construtivas, perpassa todas as crônicas analisadas, proporcionando ao leitor vários momentos de possíveis reflexões.

Na crônica *Do diário de mamãe* (ANEXO A)

Quadro 15 – Exemplos de julgamento crítico negativo 1

Parágrafo 2º:	“Dia das Mães <u>novamente</u> .” (grifo nosso)
Parágrafo 4º:	-“Não anormal de psicanalista, <u>que todo mundo é</u> , mas anormal mesmo,[...]” (grifo nosso) -“A Duda, mãe dele, <u>é moderna e acha fantástico tudo o que ele faz</u> , mas agora ele simplesmente chega à churrascaria, me dá um beijo olhando para o outro lado,[...]” (grifo nosso) -“Se voltassem a manifestar <u>o mesmo potencial infinito de enervar o próximo</u> , novo congelamento até os 20. Aí, descongelava, <u>mais encheção de saco</u> , mais cinco anos de freezer e assim por diante. (grifo nosso)
Parágrafo 6º:	“Só vejo o Leo entre espetos de chuleta, e uma vez por ano.”
Parágrafo 7º:	“O que eu sei é que <u>ele sempre aparece com uma diferente</u> , sempre com nome estrangeiro, Ingrid, Shirley, Uta, umas coisas assim, [...]”(grifo nosso)

Fonte: A autora, 2020.

No exemplo do segundo parágrafo, a afirmativa feita pela mãe intenciona demonstrar o desagrado sentido por chegar mais um dia desses. Apesar de não ser explícita, a crítica pode ser notada subjacente ao texto, principalmente pelo uso do advérbio “novamente” que, inserido no contexto da obra, denota repetição e, na situação, podemos deduzir ser uma repetição enfadonha.

No quarto parágrafo, “que todo mundo é” se trata de uma crítica explícita, um julgamento, uma opinião de que todos são, de fato, anormais.

Em “é moderna e acha fantástico tudo o que ele faz”, com referência à mãe de Marcelinho, o qual, segundo a narradora, não fala quase nada, parecendo ser detentor de vocabulário ínfimo.

A afirmativa parece um julgamento negativo sobre o comportamento, não só dessa mãe, mas das mães modernas que, a par de todos os conhecimentos surgidos nas últimas décadas, tendem a não conceber e a não perceber erros em seus filhos, aceitando todos os desvios com naturalidade. A crítica sugerida é a falta de limite de avaliação do que seria bom ou não; e a falta de discernimento para educar.

No terceiro exemplo, ainda do quarto parágrafo, mais uma reclamação do comportamento dos netos que, conforme a avó, só irritam e “enchem o saco”. A indicação de que seria melhor congelá-los até que mostrassem não mais perturbar é um recurso usado, que é favorável à identificação de algo imprevisível na concepção de muitos leitores: a avó querer se livrar dos netos.

No sexto parágrafo, há uma queixa velada por só ver o filho uma vez por ano, apontando implicitamente, o que ocorre na vida de muitas mães de filhos adultos, que é ter a ausência dos filhos quase sempre.

No exemplo contido no sétimo parágrafo, a crítica recai sobre a troca de mulheres do filho, remetendo à leitura de que, modernamente, o fato é algo comum e reprovado pela mãe narradora, assim como por outras pessoas.

Na crônica *O diário de mamãe este ano* (ANEXO B)

Quadro 16 – Exemplos de julgamento crítico negativo 2

Parágrafo 3º:	- “Mas nada de fugir do assunto, por mais doloroso. <u>Dia das Mães outra vez.</u> ” (grifo nosso) - “[...] Micale, <u>sexta ou sétima mulher nova do meu querido filho Leo, [...]</u> ”(grifo nosso)
Parágrafo 4º:	“[...] <u>embora, é claro, minha opinião não tenha sido ouvida.</u> Todo ano é a mesma coisa e sempre sou ameaçada de pizzeria e até MacDonald’s [...]”(grifo nosso)
Parágrafo 5º:	“[...] ninguém vai mais aparecer aqui durante todo o resto do ano, [...]”

Fonte: A autora, 2020.

No primeiro exemplo do parágrafo terceiro, temos mais uma vez a reclamação implícita pela repetição da data comemorativa, motivo das crônicas. Nessa passagem, o uso do sintagma “outra vez” é o responsável por denotar a insatisfação com a data repetida.

Na segunda passagem do terceiro parágrafo, há mais uma desaprovação à troca de mulher feita pelo filho. Ao empregar “sexta ou sétima”, o escritor, na voz da mãe, sugere além da grande quantidade, a dúvida sobre ela, o que reafirma a crítica feita, bem como a ironia presente logo depois, em “querido filho”, que também reitera a crítica.

No parágrafo quarto, a desaprovação está em a mãe nunca ser ouvida sobre o fato de não gostar de ir sempre à churrascaria para comemorar o dia. A expressão “é claro” enfatiza o conhecimento da narradora concernente a sua voz, sua opinião e seu desejo nunca serem os relevantes.

O exemplo do parágrafo quinto é análogo ao que aparece na crônica *Do diário de mamãe* (ANEXO A), que é “Só vejo o Leo entre espetos de chuleta, e uma vez por ano.”, ou melhor, a intenção é análoga, a de fazer uma condenação velada aos filhos que só veem a mãe no dia das mães e que não a procuram durante todo o resto do ano.

Em *Sobrevivo a mais este?* (ANEXO C)

Quadro 17 – Exemplos de julgamento crítico negativo 3

Parágrafo 1º:	“Eu tenho minhas dúvidas. Quer dizer, <u>sobre se sobrevivo a mais este Dia das Mães.</u> ” (grifo nosso)
Parágrafo 3º:	-“ <u>E riso argentino, riso argentino é, francamente,</u> o que só não digo porque este é um diário de família, senão diria.” (grifo nosso)
Parágrafo 6º:	-“Você é meu diário e não se pode mentir ao próprio diário, <u>embora todos acabem mentindo,</u> inclusive, possivelmente, eu.” (grifo nosso) - “[...] vai ler o manual e depois me ensinar tudo, coisa que eu nunca vou querer, nem Ele vai querer fazer — <u>enfim, o ritual de todo ano.</u> ” (grifo nosso)

Fonte: A autora, 2020.

No primeiro parágrafo, novamente encontramos a presença de uma construção, denotando a insatisfação e a falta de paciência da mãe, como mais um dia de comemoração. A

elaboração “se sobrevivo a mais este” sugere a repetição do evento em “mais este”; e os termos “se sobrevivo” enfatizam a intenção de expressar a total falta de paciência.

No parágrafo terceiro, é sugerida a intenção de a narradora xingar em represália à poesia feita para ela, pela nora. No trecho “riso argentino é, francamente” é feita alusão à construção popular com uma palavra de baixo calão, em que em outras passagens das crônicas é substituída pela outra forma popular utilizando a palavra “mãe”, como em “matriarca é a mãe”.

A crítica em pauta nesse exemplo, como o leitor pode interpretar, pelo teor presente no restante da crônica, é às relações nada amigáveis entre algumas sogras e noras.

No sexto parágrafo, primeiro temos uma afirmação, com crítica implícita à verdade de todo ser humano ser mentiroso ou acabar mentindo de alguma forma. Depois, mais um desabafo da mãe, criticando os mesmos rituais que se repetem em todos os dias das mães, como o da passagem, sobre o presente ganho.

Na crônica *Padeecer no paraíso não é mais a mesma coisa* (ANEXO D)

Quadro 18 – Exemplos de julgamento crítico negativo 4

Parágrafo 1º:	- “Acho que <u>nem de churrascaria</u> eles vão mudar hoje.” - “Tudo a que eu tenho direito, já começou cedo, com o mesmo arranjo de rosas de sempre.” (grifo nosso)
Parágrafo 3º:	“— Qual é, criatura, <u>a gente sempre banca a otária</u> de qualquer jeito, <u>faz parte</u> .”(grifo nosso)

Fonte: A autora, 2020.

No primeiro parágrafo, verificamos mais uma menção ao local de comemoração ser uma churrascaria, porém, nesse fragmento, notamos um ingrediente crítico a mais, por meio do uso da conjunção “nem”, reafirmando a falta de interesse de inovar, de agradar a quem deveria.

Nesta crônica, por meio do diálogo estabelecido entre duas mães, e mais fortemente, por afirmações como essa, presente no exemplo do terceiro parágrafo, fica latente para o leitor a reprovação das mães a que Ubaldo dá a voz, a respeito do dia em questão e de tantos outros eventos acerca da maternidade.

Em *Mais um diário de mamãe* (ANEXO E)

Quadro 19 – Exemplos de julgamento crítico negativo 5

Parágrafo 3º:	“Não quanto ao local das homenagens, <u>que é churrascaria de novo.</u> ” (grifo nosso)
Parágrafo 5º:	“[...] até porque <u>a família nunca é a mesma, como no meu tempo.</u> Antigamente, a família se reunia e eram sempre as mesmas caras, os mesmos nomes e as mesmas histórias, <u>mas agora todo mês alguém anuncia uma alteração, muito mais que a escalação de um time de futebol.</u> ”(grifo nosso)
Parágrafo 6º:	“[...]com certeza <u>não sabe conversar, porque o universo dele são os joguinhos dos computadores</u> e, quando alguém fala com ele, ele responde <u>bzzz-strrp-vjjj-tueen</u> , com os olhos esgazeados.” (grifo nosso)
Parágrafo 7º:	“O meu novo genro por parte da Bia — que já não é mais tão novo assim, já vai fazer cinco anos que estão juntos, <u>embora até hoje eu não saiba por quê e o que foi que eles viram um no outro</u> [...]”(grifo nosso)

Fonte: A autora, 2020.

No parágrafo terceiro, a repetida crítica que aparece em todas as crônicas sobre o local da comemoração ser na churrascaria. Nesse exemplo, os termos “de novo” dão ênfase e ratificam a desaprovação sobre o local.

No quinto, mais uma vez a desaprovação sobre as alterações sofridas a todo momento nas famílias modernas, em função de troca de mulheres e de maridos.

O exemplo do sexto parágrafo também reafirma a questão de o neto não saber conversar, sendo imputada a culpa por isso aos “joguinhos de computadores”. É uma crítica também às crianças e a jovens atuais, filhos da tecnologia digital, que dão preferência ao contato com as máquinas ao contato com as pessoas.

A passagem retirada do parágrafo sétimo sugere uma censura da mãe ao genro, por não achar afinidade entre ele e a filha. A crítica lida nas entrelinhas pode ser elaborada de algumas formas pelo leitor, a depender de suas expectativas. Por exemplo, pode entender como uma crítica a casais que mantêm relacionamentos mesmo sem haver afinidade.

3.1.1.3 Vocabulário formal e informal

Vocábulos de uso informal

Na sequência, estão destacadas, por parágrafo e por crônica, as gírias e outras palavras, geralmente utilizadas, em contextos informais e que, como os demais usos populares apresentados, conferem aos textos e a quem os lê uma maior espontaneidade, provocando no leitor a sensação de intimidade.

O uso de vocábulos dessa esfera é comum em crônicas, por favorecerem a aproximação do leitor com o escrito e com o próprio escritor dos textos, tornando a leitura, além dos conhecimentos e da identificação que possa provocar, também favorável ao lazer e ao entretenimento.

No *Do diário de mamãe* (ANEXO A), encontramos estas:

Quadro 20 – Vocabulário informal 1

Parágrafo 1º:	“neuras”
Parágrafo 4º:	“pandulho”
Parágrafo 5º:	“encheção”

Fonte: A autora, 2020.

No primeiro parágrafo, a palavra “neura” é usada, informalmente, referindo-se, na crônica em foco, às psicoses da narradora.

No *Dicionário Caldas Aulete*, é definida como um termo popular, podendo significar “mau humor, irritabilidade, neurastenia”³³. No Houaiss (2001), “neura” está como substantivo feminino, significando “neurastenia: disposição irritadiça” ou “neurose”.

No quarto parágrafo, “pandulho” diz respeito à barriga do neto Marcelinho, cuja avó critica, por chegar à churrascaria e encher o pandulho de “linguiça, farofa e ovo e não fala mais nada”. Essa mesma acepção é encontrada no Caldas Aulete (2020) para o uso no Brasil: “Pop. Barriga”.

³³AULETE, Caldas. *Aulete Digital–Dicionário contemporâneo da língua portuguesa*: Dicionário Caldas Aulete, vs. online. Acessado em nov. e dez. 2020.

No Houaiss, além de indicar a verificação da sinonímia de “barriga”, traz o sentido da palavra no contexto da pesca, que é “[...] espécie de lastro (‘peso’) feito de pequenos sacos de areia, preso na tralha (‘arremate’) inferior das redes.” (HOUAISS, 2001, p. 216 e 217).

No quinto parágrafo, “encheção” é um uso também informal, uma gíria, que significa, no uso brasileiro: “Gír. Ação ou resultado de incomodar, aborrecer alguém; amolação, chateação” (CALDAS AULETE, 2020).

A definição no Houaiss é: “ato ou efeito de encher (‘importunar’). (HOUAISS, 2001, p. 1136).

Tais palavras destacadas podem ser percebidas pelo leitor como um meio de o escritor, entre outros motivos, apresentar com ele uma relação de cumplicidade, pelo modo descontraído como as emprega, o que provoca, por vezes, a identificação com as situações a elas relacionadas.

Os termos “neuras”, “pandulho” e “encheção” muito mais do que “psicoses”, “barriga” ou “aborrecimento” têm, então, a possibilidade de suscitar o prazer e o riso.

Na crônica *O diário de mamãe este ano* (ANEXO B), estas:

Quadro 21 – Vocabulário informal 2

Parágrafo 5º:	“colou” e “colasse”
---------------	---------------------

Fonte: A autora, 2020.

No parágrafo quinto, “colou” e “colasse” são gírias, significando, no contexto empregado, “deu certo”, “se desse certo”.

A gíria pode agregar ao texto um colorido especial, uma vivacidade diferente que o termo formal referente ao seu sentido não conseguiria produzir. Ademais, ela projeta no discurso escrito, como o das crônicas, a leveza necessária que dá à oralidade, na qual ela é amplamente utilizada, em determinadas situações comunicativas mais informais. Como o gênero crônica tem entre as características essa informalidade, a gíria é um recurso bastante empregado.

A respeito do que seja “Gíria”, o *Dicionário Caldas Aulete* tem, como primeira acepção, a seguinte: “1. Linguagem peculiar que se origina de um grupo social restrito e alcança, pelo uso, outros grupos, tornando-se de uso corrente (gíria de malandro, gíria peculiar)”.

No livro de Lapa sobre estilística, temos esta definição para gíria:

Chama-se gíria [...] ao conjunto de expressões de tipo popular, usuais na linguagem corrente e despreziosa, e sobretudo frequente nas esferas menos cultas da população. É reparável, nas pessoas de bom-tom, empregarem termos de gíria; mas, como há diferentes graus de gíria, admite-se geralmente o uso da mais inocente no trato do uso quotidiano e familiar. É [...] um meio expressivo, cheio de vivacidade, bem adequado à linguagem falada, saltitante de dinâmica. (LAPA, 1984, p. 68).

Podemos dizer ser a gíria empregada nessa crônica um exemplo de gíria utilizada, correntemente, na informalidade, por muitos falantes da língua portuguesa. O uso no texto imprime maior leveza a ele, deixando-o mais próximo do leitor.

Em *Sobrevivo a mais este?* (ANEXO C):

Quadro 22 – Vocabulário informal 3

Parágrafo 1º:	“bagulhos”
---------------	------------

Fonte: A autora, 2020.

No parágrafo primeiro, “bagulhos” é palavra popular. Dentro do contexto, pode ter o sentido de “objetos sem valor” ou considerados sem valor pelo enunciador.

No Caldas Aulete (2020), temos os seguintes sentidos possíveis para o termo:

- Bras. Pop. Utensílio velho, sem valor ou sem utilidade; Cacareco; Cacareú; Traste
- Bras. Pop. Qualquer objeto pessoal; Coisa; Pertence
- Bras. Pej. Pessoa feia e sem qualquer atrativo; Canhão; Camburão; Dragão
- Bras. Pej. Pessoa envelhecida e/ou malcuidada

O Houaiss apresenta, além de tantos outros sentidos, o de uso informal que é “objeto usado ou de má qualidade; traste, cacaréu” (2001, p. 378).

O uso da expressão “bagulhos” no lugar de outra de sentido mais formal, dá, provavelmente, um tom mais jocoso à passagem em que é empregada, auxiliando a intencionalidade de o escritor conferir graça ao escrito e de fazer com que o leitor decifre tal intenção.

Na crônica *Padecer no paraíso não é mais a mesma coisa* (ANEXO D):

Quadro 23 – Vocabulário informal 4

Parágrafo 8º:	“sacanagem”
Parágrafo 12º:	“esculhambação”
Parágrafo 18º:	“mixuruca”

Fonte: A autora, 2020.

“Sacanagem”, presente no oitavo parágrafo, é uma expressão informal, que tem como alguns dos sentidos estes: “Ato praticado contra alguém como deboche, gracejo ou ludibrio; Bandaleira” e “Ato de deslealdade ou de maldade”, justamente os prováveis utilizados no contexto dessa crônica, em que a mãe se reporta, caracterizando a ação de Gouveia. (CALDAS AULETE, 2020).

Entre os usos informais do termo encontrados no Houaiss, observamos os seguintes: “[...]ato, dito ou procedimento próprio de sacana (‘devasso’, ‘espertalhão’, ‘trocista’); sacanice” e “ato praticado contra alguém como gracejo ou ludibrio” ou, ainda, “deslealdade” (2001, p. 2491).

O termo “esculhambação”, que está no décimo segundo parágrafo, pode ser tomado popularmente, como é usado no Brasil: “Vulg. Ação ou resultado de esculhambar.”e “Pop. Grande desordem; Avacalhação; Confusão” (CALDAS AULETE, 2020).

Como uso informal, é mencionada a definição da palavra no Houaiss assim: “ato de esculhambar 1 repreensão ou censura áspera, rude, ofensiva [...] 2 estado de desordem, de anarquia; confusão, bagunça, avacalhação” (2001, p. 1212).

Quanto ao vocábulo “mixuruca”, presente no 18º parágrafo, o Caldas Aulete (2020), traz estes sentidos: “De má qualidade; sem valor; Barato; Pobre; Reles” e “Sem atrativos, sem graça; Aborrecido; Desenxabido; Parado”.

No Houaiss, com sentido informal como “sem valor ou qualidade, ou que não faz vista; barato, pobre, ruim [...]” (2001, p. 1938).

A escolha dos vocábulos empregados na crônica também é mais eficaz do que o uso de termos de sentidos parecidos, como “deslealdade”, “confusão” e “reles”, que não dariam o colorido especial e a indicação da graça apresentada e, provavelmente, interpretada pelo leitor.

Na crônica *Mais um diário de mamãe* (ANEXO E), observamos esta ocorrência:

Quadro 24 – Vocabulário informal 5

Parágrafo 7º:	“sacou”
---------------	---------

Fonte: A autora, 2020.

O sétimo parágrafo dessa crônica traz o termo “sacou”, que informalmente, como é usado no texto, tem o sentido de “entendeu?”, diferente de outros sentidos literais que pode apresentar em contextos diferentes. Conforme o sentido depreendido na crônica, achamos a acepção para a palavra no Caldas Aulete (2020), sendo tomada como gíria: “Gír. Captar pela inteligência, entender.”

Outros sentidos do vocábulo encontrados do Caldas Aulete são:

- Tirar brusca ou violentamente (algo) de onde estava guardado ou encerrado.
- Tirar (dinheiro) de conta bancária.
- Bras. Gír. Olhar ocultamente; Espreitar; Vigiar
- Obter com esforço ou dificuldade.
- Ter como resultado; Obter.
- Bras. Pop. Dar palpites; Mentir.

Com o uso, temos mais um emprego favorável à descontração percebida pelo leitor, a partir do entendimento de que o escritor parece com ele conversar e dele procurar ter uma resposta, o que torna a leitura mais leve e mais prazerosa. Do mesmo modo, a leveza e o prazer podem fazer com que o leitor formule/interprete, mais espontaneamente, novos sentidos pretendidos com os empregos.

Vocábulos de uso formal

A seguir, destacamos termos considerados formais empregados nas crônicas. O uso de palavras consideradas de uso formal, contrariamente ao que se espera de uma crônica que apresenta, de modo geral, a informalidade na linguagem, também pode causar a quebra de expectativa do leitor.

Por palavras de uso formal, entendemos aquelas que são mais aceitas e utilizadas em situações formais de comunicação. As palavras levantadas como formais nas crônicas são pouco usadas, pouco conhecidas por alguns falantes da língua.

Assim, vamos elencar a seguir alguns termos entendidos por nós como próprios de usos mais formais, os quais foram usados por João Ubaldo em algumas das crônicas sobre o Dia das Mães.

Não foram encontradas palavras com tais características, nas crônicas *Do diário de mamãe* (ANEXO A) e *Padecer no paraíso não é mais a mesma coisa* (ANEXO D).

Na crônica *O diário de mamãe este ano* (ANEXO B), encontramos estes:

Quadro 25– Vocabulário formal 1

Parágrafo 3º:	“aparvalhadas”
Parágrafo 5º:	“galhardia”

Fonte: A autora, 2020.

A palavra “aparvalhadas”, encontrada no terceiro parágrafo, refere-se às “caras” dos familiares que acordam a mãe, às 7h, para oferecerem o café do Dia das Mães. Assim as caracterizam a narradora, por ficar muito irritada com a situação.

O termo “aparvalhado”, no Houaiss, aparece com as seguintes definições: “que se aparvalhou 1 próprio de parvo 2 que é ou age como idiota; atoleimado, embasbacado 3 que é ou se encontra desorientado; desnorreado; atrapalhado [...]” (2001, p. 248).

A palavra não foi localizada no *Dicionário Caldas Aulete* nem no *Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa*.

O termo “galhardia” tem a seguinte definição no Caldas Aulete (2020) que se apresenta como a empregada no texto: “Qualidade do que ou quem é galhardo; elegância; garbo”.

No Houaiss, encontramos, entre demais sentidos, estes: “[...]garbo, elegância [...] moral forte diante das dificuldades; coragem, bravura [...]” (2001, p. 1419).

A personagem, narradora da crônica, diz que vai enfrentar a situação que se lhe impõe com “galhardia”. Logo, ela diz que irá apresentar todas as adjetivações conferidas ao termo para tanto. O leitor, ciente pelo contexto de que a situação não é aprazível para a personagem, irá decifrar ser uso intencional, no sentido de provocar também a sua surpresa.

Em *Sobrevivo a mais este?* (ANEXO C)

Quadro 26– Vocabulário formal 2

Parágrafo 4º:	“senescente”
---------------	--------------

Fonte: A autora, 2020.

No quarto parágrafo da crônica em questão, é empregada a palavra “senescente”, que é característica daquilo “Que passa por processo de envelhecimento; que está ficando velho” (CALDAS AULETE) ou “[...] fazer-se velho, envelhecer” (HOUAISS, 2001, p. 2345).

No texto, o termo se refere à flor que teria suas pétalas caídas assim como caíram as abelhas sobre as quais a mãe aplicou inseticida. Portanto, ela diz que as abelhas caíram tal qual a uma flor em processo de envelhecimento.

A palavra “senescente” é empregada pela mãe (pelo escritor), com a finalidade explícita de simular - e de criticar - uma possível criação poética da nora para o cair das abelhas. A elaboração é, inclusive, avaliada pela narradora que a produz, como muito melhor do que se tivesse sido criada pela nora, como afirmado nesta passagem, em que se dirige ao diário: “veja você, até esculhambando eu escrevo melhor do que ela”.

A seleção desse termo nos parece, então, particular e bem pensada pelo escritor para auxiliar no efeito poético intencionado pela narradora, e cômico, pelo escritor, conforme pode interpretar o leitor.

Na crônica *Mais um diário de mamãe* (ANEXO E), encontramos a seguinte:

Quadro 27– Vocabulário formal 3

Parágrafo 6º:	“esgazeados”
---------------	--------------

Fonte: A autora, 2020.

O termo “esgazeado”, presente no sexto parágrafo dessa crônica, apresenta uma adjetivação para o olhar do neto da narradora, que o critica por seu comportamento.

No Caldas Aulete (2020), temos um dos sentidos do vocábulo, como sendo característico de um olhar “que expressa desnorteamento, espanto ou ira”.

No Houaiss, está assim disposto: “1 diz-se de olhar inquieto, agitado, que expressa desnorteamento, ira ou estado de perturbação psíquica.” (2001, p. 1217).

Após as nossas investidas de análise neste item, podemos dizer que as ocorrências de palavras, com características de uso mais restrito ao formal, sugerem-nos ter o escritor feito as escolhas, racionalmente, com a finalidade provável de provocar o estranhamento, por uma elaboração não condizente com a natureza do gênero ou, possivelmente, com o universo vocabular de um leitor comum.

O imprevisível notado pelo leitor é um dos recursos para fazê-lo achar graça e, portanto, de ter prazer ao perceber o sentido provocado no todo do texto.

Podemos salientar, também, estarem essas palavras formais inseridas no vocabulário presente nas vozes das narradoras, faladas pelas mães que narram os acontecimentos, tomando tal uso como caracterizador das narradoras - uma caracterização proposital feita pelo escritor. Elas são mães e são avós, o que faz inferir já serem idosas ou de se aproximarem dessa condição. O escritor pode ter selecionado os vocábulos em questão, inclusive, com a intenção de marcar tal condição das narradoras.

3.1.1.4 Recursos morfológicos para configuração expressiva das palavras

Dentre os morfemas existentes na língua portuguesa, existem os prefixos e os sufixos. Esses elementos dotados de significação própria podem acrescentar sentidos ou modificar significações quando acrescentados aos radicais das palavras.

Lapa diz haver mais capacidade de expressão nos sufixos do que nos prefixos. Os prefixos, apesar de poderem apresentar alguma carga de afetividade, a título de exemplo, “são instrumentos intelectuais e não propriamente afetivos”(LAPA, 1984, p.104). Eles agregam à palavra, geralmente, noções como as de lugar, de companhia, de repetição etc.

Os sufixos, por seu turno, carregam maior possibilidade de expressão, denotando diversos efeitos e afetividades. Eles, portanto, são fontes imperiosas de exteriorização dos sentimentos e espelham nossos desejos, nossas ânsias, nossas raivas, enfim, toda a carga de emoção.

É nos sufixos que a descarga das paixões se dá com maior energia. Os sentimentos que vulgarmente agitam a nossa alma e que se resumem, afinal, no amor e na aversão que manifestamos de ordinário pelas coisas e pelas pessoas, reflectem-se perfeitamente em alguns dos sufixos (LAPA, 1984, p.104).

Nas crônicas de Ubaldo, destacamos o sufixo –inho, que é amplamente empregado e que garante extensão de sentidos em vários momentos dos textos. Somente não o encontramos na crônica *Sobrevivo a mais este?* (ANEXO C).

Na crônica *Do diário de mamãe* (ANEXO A)

Quadro 28– Sufixo “inho” e “zinho” 1

Risinho	sufixo –inho, denotando falta de paciência
<u>Fogãozinho</u> ideal	sufixo –zinho, usado com tom de raiva e desprezo
<u>Trançadinho</u> grotesco	sufixo –inho, usado com tom irônico
Livrinho	sufixo –inho, usado com tom de falta de importância

Fonte: A autora, 2020.

O sufixo –inho é, na verdade, formador de diminutivos, “mas a noção de pequenez anda ligada geralmente em nosso espírito à ternura, simpatia, graciosidade (LAPA, 1984, p. 106). É com esse sentido que empregamos ordinariamente o morfema”.

A respeito da derivação de “livro” em “livrinho”, por exemplo, além da noção mais própria de pequenez, pode carregar um tom sentimental, uma extensão do sentido e não apenas representar o que é pequeno. No exemplo da crônica em questão, parece-nos representar “um livro qualquer”, não sendo empregado um sentido de valor rigorosamente sentimental, mas, sim, de pouca importância.

A partícula –inho é uma das mais representativas de nossa língua, e nos seus mais variados empregos afetivos, consegue bem expressar o nosso temperamento. Assim, “Como somos, porém, gente apaixonada e vamos facilmente de um extremo a outro, não é de surpreender que o mesmo sufixo evoque em nós sentimentos depreciativos.” (LAPA, 1984, p. 106.).

É o que ocorre nos outros exemplos da crônica, tanto “risinho” quanto “fogãozinho” e “trançadinho” sugerem, para além da pequenez que possa ser expressa pelo sufixo, um tom depreciativo. Em “risinho”, parecendo denotar ser de “má vontade”; em “fogãozinho”, de desprezo pelo possível presente; em “trançadinho”, de ironia, de percepção do grotesco no trançadinho no cabelo do filho, como depreciação, como desvalorização e em tom de chacota.

Na crônica *O diário de mamãe este ano* (ANEXO B)

Quadro 29 – Sufixo “-inho” e “-zinho” 2

Pomadinha	sufixo –inho, usado com tom de raiva, irritação
Vermelhidãozinha	sufixo –zinho, usado com tom de raiva, irritação
Pouquinho	sufixo –inho, usado com tom irônico
<u>Beijinhos</u> curativos (grifo nosso)	sufixo –inho, usado com tom irônico e de irritação
Netinhos	sufixo –inho, usado com tom irônico e de irritação

Fonte: A autora, 2020.

Em “pomadinha” e “vermelhidãozinha”, temos o uso dos sufixos, em uma manutenção aparente de demonstrar a irritação da mãe, por ter queimado a barriga com o café quente, servido em sua cama.

O sufixo usado em “pouquinho” ironiza a instabilidade do colchão ao compará-lo com as caravelas do descobrimento.

Nos dois exemplos “beijinhos” e “netinhos”, o emprego do sufixo –inho também sugere a noção de ironia, irritação, descontentamento, porque, de fato, a avó não acha os tais “beijinhos” curativos e demonstra falta de paciência com o que parece, para ela, bobagem e sem valor. É também um caso de depreciação por meio do uso.

Todos os exemplos ainda podem deixar o vestígio de expressão de “coisa pequena”, mas os sentidos com o uso vão muito além desse.

Na crônica *Padeecer no paraíso não é mais a mesma coisa* (ANEXO D)

Quadro 30 – Sufixo “inho” 3

<u>Tempinho</u> no Purgatório (grifo nosso)	sufixo-inho, denotando uma folga, um descanso, uma isenção ou desconto
---	--

Fonte: A autora, 2020.

Neste único exemplo encontrado na crônica, “tempinho” traz também um pouco do sentido de tempo pequeno, curto, mas, igualmente, a indicação de que esse tempo seria um desconto, um tempo a menos, uma folga a mais de sofrimento no Purgatório.

Em *Mais um diário de mamãe* (ANEXO E)

Quadro 31– Sufixo “inho” e “zinho” 4

<i>Medozinho</i>	sufixo –zinho com tom de quase isenção, pouco medo
<i>Lourinho</i>	sufixo–inho enfatizando o ser louro e, ao mesmo tempo, referindo-se ao “chatinho”
<i>Chatinho</i>	sufixo –inho enfatizando o ser chato
<i>Sorrisinho</i> de <i>cangaceira</i> (grifo nosso)	sufixo –inho, denotando sarcasmo
<i>Gordinho</i>	sufixo – inho, diminuindo a crítica
<i>Joguinhos</i> dos <i>computadores</i> (grifo nosso)	sufixo –inho denotando desmerecimento
<i>Folguinha</i>	sufixo – inho denotando um possível alívio
<i>Discursinho</i>	sufixo –inho usado com tom pejorativo, de desmerecimento

Fonte: A autora, 2020.

Observamos o tom depreciativo também em alguns usos do sufixo nessa crônica, como em “joguinhos” e “discursinho”, denotando o desmerecimento em relação aos jogos de computadores adorados pelo neto e aos discursos, geralmente, empreendidos pelo filho no Dia das Mães.

Em “medozinho”, ao fazer referência ao medo sentido pelos familiares em relação à vó Eulália, a mãe-narradora diz ter apenas esse “medozinho”. Nesse caso, denotando a tal pequenez própria do sufixo, mas também sugerindo a falta, nela, de “muito medo” como os demais.

No uso em “lourinho”, como o termo no mesmo texto se refere ao que a narradora chama de “chatinho”, mais do que o sentido afetivo que poderia existir, interpretamos como uma possível ênfase no “ser louro” do neto e mais ainda no “ser chato”. Assim também o emprego em “chatinho”, para expressar o desmerecimento em relação ao neto.

Em “sorrisinho”, notamos um tom de sarcasmo, como se a narradora pretendesse reafirmar esse sentimento na vó Eulália, isto é, uma intenção de demonstrar sarcasticamente o lado mau da vó.

No emprego em “gordinho”, parece haver um indício em amenizar o “ser gordo” do neto ou talvez uma “doce ironia”, pelo fato de a ironia percorrer o texto como um todo.

No entanto, em “folguinha”, o sufixo parece ser empregado expressando a própria pequenez, no caso, uma pequena folga, mas também, implicitamente, um alívio da mãe.

Outro sufixo empregado como forma de maior expressividade é o formador do superlativo –issimo.

Encontramos estes nas crônicas *Do diário de mamãe* (ANEXO A) e *Sobrevivo a mais este?* (ANEXO C):

Do diário de mamãe (ANEXO A)

Quadro 32 – Sufixo -issimo 1

Parágrafo 2º:	“Ele, como sempre, está <u>entusiasmadíssimo</u> , é o rei do Dia das Mães.” (grifo nosso)
Parágrafo 7º:	“Estou <u>prontíssima</u> , querido Diário. Para não encherem o saco outra vez, [...]”(grifo nosso)

Fonte: A autora, 2020.

O emprego do sufixo formador de superlativo é um dos meios de agregar intensidade ao discurso, ao que se quer dizer, ao que se quer enfatizar, aos atributos, às qualidades.

No exemplo do segundo parágrafo, “entusiasmadíssimo” adjetiva, intensificando o sentimento de entusiasmo, de alegria, existente no marido no Dia das Mães. A intensidade conferida por meio do emprego nessa passagem é tomada como engraçada, principalmente após a leitura da crítica feita logo a seguir, em que a narradora afirma ser o marido “o rei do Dia das Mães”, já que o esperado não é isso.

No exemplo do parágrafo sétimo, em “prontíssima”, subjacente ao explícito que seria algo como “estar totalmente pronta”, está a sugestão de a mãe querer se ver livre da “encheção de saco”.

Sobrevivo a mais este? (ANEXO C)

Quadro 33 – Sufixo -issimo 2

Parágrafo 6º:	“Ele ficou <u>felicíssimo</u> e, naturalmente, vai tomar posse da furadeira,[...] (grifo nosso)
---------------	---

Fonte: A autora, 2020.

O uso do superlativo nesse exemplo serve para intensificar a felicidade sentida pelo marido, por ser ele o beneficiado com presente que dará à mulher. Esse emprego serve para ironizar ainda mais a situação contraditória de o presente ser para o doador.

A percepção do contraditório pelo leitor produzirá no mesmo uma boa sensação, a partir do estranhamento sentido.

Em todas as ocorrências do uso do superlativo em questão, notamos o tom irônico ou humorístico intencionado pelo escritor ao empregá-lo.

Poderíamos nos alongar em mais sufixos achados nos textos, porém percebemos serem os elencados os que carregam a veia mais expressiva e os que são fortemente tendenciosos a remeter ao riso nas circunstâncias textuais em que aparecem.

É mister mencionar, no entanto, o sufixo -mente formador de advérbio de modo. Muito empregado nas crônicas, ele sugere o escritor querer conduzir o leitor a um determinado tipo de leitura. No exemploretirado da crônica *Sobrevivo a mais este?* (ANEXO C), percebemos o propósito de dar ênfase a sempre mencionada aversão da narradora, da mãe, em comemorar o seu dia em uma churrascaria.

Quadro 34 – Sufixo -mente

Parágrafo 7º:	“Prometo <u>firmemente</u> que não levo você à churrascaria.”, (grifo nosso)
---------------	--

Fonte: A autora, 2020.

Em uma alusão ao descontentamento das mães de todas as crônicas, pelo local e pela sempre repetição dele, nesta crônica, a mãe se reporta ao diário com quem conversa e afirma que não o levará à churrascaria. Esse emprego sugere a irritação da mãe e, implicitamente, indica que, se ela não gosta não desejará o mal para ninguém.

É mais uma crítica velada e enfatizada por meio tanto do sentido de “firmeza” e “convicção” expressono advérbio “firmemente”, que dá a ideia da certeza e da intensificação do sentimento, quanto do modo como a narradora apresenta a promessa.

3.1.1.5 Construções inusitadas, frases feitas, expressões e alusões

A expressão “Ser mãe é padecer no paraíso”

Em quatro crônicas utilizadas como recorte de nosso estudo, encontramos o uso repetido da expressão popular “Ser mãe é padecer no paraíso”, na forma consagrada ou em outras elaborações com respeito a ela. Esta frase se configura um emprego frequente e cristalizado entre os falantes da língua portuguesa no Brasil.

Apenas não encontramos a alusão à expressão, na crônica *O diário de mamãe este ano* (ANEXO B).

Bergson, sobre as frases consagradas em uma língua, apresentou-nos a possibilidade de servirem ao cômico, de poderem nos fornecer material risível, caso nelas seja colocada uma ideia absurda. Nas crônicas de Ubaldo, isso é efetivado, confirmando o cômico presente, segundo a teoria bergsoniana.

É interessante ainda observar que, nesse tipo de expressão consagrada em uma língua, os vocábulos, mais do que em formulações de outra natureza, somam-se e alinham-se para construir o todo significativo e, portanto, ao ser alterada uma ordem ou modificado um termo, a expressão ganha novos sentidos, abrindo possibilidade a mais de uma significação.

Em *Do diário de mamãe* (ANEXO A), temos as seguintes ocorrências:

Quadro 35 – Frase consagrada 1

Parágrafo 7º:	“ <u>Ser mãe</u> , todo mundo sabe, <u>é padecer no paraíso</u> , se bem que ainda <u>não me mostraram direito o paraíso</u> e não creio que seja na churrascaria, a não ser para o Marcelinho. (grifo nosso)
---------------	---

Fonte: A autora, 2020.

No parágrafo 7º, a frase conhecida pelo senso comum no Brasil ganha uma ampliação, sendo intercalada por “todo mundo sabe”. Além disso, há, depois, uma afirmação da narradora, sugerindo não perceber haver o lado bom de ser mãe.

A intercalação diz todos saberem, enquanto “não me mostraram direito o paraíso” afirma estar ela excluída desse todo, o que leva o leitor a interpretar que, nem todos, de fato, percebem “o paraíso” na maternidade. Encontramos, assim, incongruência entre as proposições.

Há, também, como notamos, uma subversão da frase conhecida, pois na construção original o sentido que deve ser compreendido é o “ser mãe vale o sacrifício, porque o lado bom prevalece”. Na nova formulação, a parte boa é anulada.

Em *Sobrevivo a mais este?* (ANEXO C)

Quadro 36 – Frase consagrada 2

Parágrafo 5º:	“Meu Deus do céu, é ano de eleição e ano de Copa do Mundo, <u>por que padecer no paraíso tem que ser pior do que padecer no inferno mesmo?</u> ” (grifo nosso)
---------------	--

Fonte: A autora, 2020.

No parágrafo 5º dessa crônica, a frase não é dita em sua totalidade, mas pode ser alcançada pelo leitor que a conhece, pelo emprego dos vocábulos “padecer no paraíso” e, igualmente, pela temática da crônica que trata do Dia das Mães.

Verificamos, também, a ocorrência de um paradoxo entre o sentido sabido pelo senso comum, existente no termo paraíso e o existente no termo inferno. A contradição apontada pela narradora, quando questiona o porquê de ela, como mãe, padecer de forma pior no paraíso do que no inferno, fornece ao leitor subsídio para interpretar o objetivo almejado pelo emprego feito.

A inserção do termo “inferno”, por si só, já subverte o sentido da expressão consagrada, ao aludir a um padecimento muito grande.

Na crônica *Padecer no paraíso não é mais a mesma coisa* (ANEXO D):

Quadro 37 – Frase consagrada 3

Título:	“Padecer no paraíso não é mais a mesma coisa”
---------	---

Fonte: A autora, 2020.

Nessa crônica, a ocorrência de vocábulos que sugerem ao leitor estar o escritor aludindo à expressão popular aqui observada, está logo no título. O sintagma “padecer no paraíso” novamente é utilizado com a finalidade. Logo em seguida a tais termos o autor completa a frase, afirmando o contrário do que a expressão significa.

No imaginário popular, o sentido da frase é, por assim dizer, que ser mãe, apesar de todos os cuidados, preocupações, esforços e problemas é como estar no paraíso, ou seja, vale a pena qualquer padecimento para ser mãe.

O sentido diferente, conseguido com o emprego de “não é mais a mesma coisa” provoca no leitor o entendimento de que o assunto da crônica é sobre mãe, e mais ainda, sobre uma mãe que sofre realmente em ser.

Podemos assim afirmar haver nos usos inovadores da frase popular alguma deturpação e algum absurdo no que diz respeito ao sentido tradicional na frase feita. A inserção da subversão, do absurdo, da deturpação na frase causa no receptor a quebra da expectativa, instaurando, com isso, a possibilidade de fazê-lo rir, pelas novas interpretações feitas.

Na crônica *Mais um diário de mamãe* (ANEXO E), observamos estas ocorrências:

Quadro 38 – Frase consagrada 4

Parágrafo 3º:	“Não tinha nem churrascaria nem Dia das Mães e, portanto, ele não entendia nada de <u>padecer no paraíso</u> .” (grifo nosso)
Parágrafo 8º:	“É só que, de vez em quando, dá vontade de ter uma folguinha de tanto <u>padecimento paradisíaco</u> .” (grifo nosso)

Fonte: A autora, 2020.

Nos parágrafos 3º e 8º dessa crônica, notamos mais uma vez a presença do sintagma “padecer no paraíso”, levando o leitor à famosa frase.

No primeiro, o escritor faz alusão a um tempo passado em que não havia nem churrascaria – remetendo o leitor ao fato de que as comemorações do Dia das Mães são muitas vezes feitas em locais com esse – nem dia específico para homenagear as mães. Logo, é afirmado que quem viveu em tal tempo, como o citado Coelho Neto, não poderia entender o “sofrimento” de uma mãe, como o da narradora.

Inclusive, podemos citar uma possível falta de paralelismo semântico utilizada, cujo emprego realça a inexistência de entendimento em quem viveu na época passada. Isso ocorre quando é feita a correlação entre termos de campo semânticos distintos, como “churrascaria” e “Dia das Mães”.

A elaboração do fragmento como é realizada, induz o leitor a perceber os fatos como indesejados pela personagem, assim como a perceber a subversão existente da frase, a partir desse sentimento da mãe.

No segundo exemplo, ao usar o substantivo “folguinha” relacionado ao “padecimento paradisíaco”, o produtor do texto também direciona, de certa forma, a leitura, levando o leitor a construir um sentido de valor negativo em relação ao ser mãe.

Podemos entender o termo “folga”, no contexto, como descanso e afastamento dos deveres convencionais de uma mãe nesses dias.

A expressão “vó é mãe duas vezes”

Além da frase anterior, em particular, há a presença de outra expressão muito popular no português brasileiro que é “vó é mãe duas vezes”, que aparece nos textos de formas diversas. O escritor transforma a expressão, no que diz respeito à ordem das palavras dentro da frase, aos termos utilizados como substitutos de algumas palavras e, de modo inusitado, por meio de criação de vocábulos novos.

A expressão não foi encontrada na crônica *Sobrevivo a mais este?* (ANEXO C) e na crônica *Padecer no paraíso não é mais a mesma coisa* (ANEXO D).

No *Do diário de mamãe* (ANEXO A), temos as seguintes aparições:

Quadro 39 – Expressão popular¹

Parágrafo 4º:	“É isso mesmo, Marcelinho, o mais velho, tem 8 anos, tenho oito anos de avó e oito anos que ouço 600 vezes <u>‘agora é mãe duplamente, hem’?</u> ” (grifo nosso)
---------------	--

Fonte: A autora, 2020.

No uso da frase em questão, no exemplo citado, o numeral “duas” mais o substantivo “vezes” são trocados por apenas um termo, o “duplamente”, o qual mantém o significado original, utilizando outro significante. Nesse caso, verificamos a subversão apenas na forma da expressão. Contudo, a novidade empregada pode garantir à passagem um efeito mais relevante no que tange à interpretação feita pelo leitor, porque pode identificar a troca, notando nela o indício do sentido ampliado, pretendido pelo produtor do texto.

Na crônica *O diário de mamãe este ano* (ANEXO B), encontramos estas:

Quadro 40 – Expressão popular 2

Parágrafo: 4º	“E o Leo já foi definitivamente informado de que levantar brindes à ‘ <u>mamãe de duas gerações</u> [...]’ (grifo nosso)
---------------	--

Fonte: A autora, 2020.

Mais uma vez a expressão “vó é mãe duas vezes” é aludida em outra crônica. Nesta, a palavra “vó” é referida por meio dos termos “duas gerações” complementando a palavra “mamãe”, em que o substantivo “vezes” é trocado por “gerações”. Este termo sugere, no nosso ver, um apelo maior ao sentido pretendido, com intenções mais explícitas de fazer rir. A troca de um significante por outro conserva o significado principal da expressão original, mas parece modificar o sentido, acrescentando novas nuances, como, a título de exemplo, a passagem de tempo de cada geração para que a personagem fosse avó.

Ademais, a alteração é notada na estrutura frasal. Na convencional, há uma oração com predicado nominal, apresentando sujeito e predicativo do sujeito. Na criação, a estrutura é totalmente diferente, não havendo a formulação de oração.

O leitor, ao ter contato com os significantes “mamãe duas gerações”, provavelmente será induzido a acionar a lembrança sobre a frase consagrada. Percebendo a troca de termos e de estruturação, com a manutenção do principal significado, a graça pode ser instaurada pelo estranhamento em relação às trocas.

Na crônica *Mais um diário de mamãe* (ANEXO E), observamos estas ocorrências:

Quadro 41 – Expressão popular 3

Parágrafo 7º:	- “[...] o Gilberto, o nosso Betão, vai encher a cara de chope, vai ficar com os olhos marejados e fazer um discursinho em que vai me chamar de <u>bimãe</u> outra vez. Bi, como em bicampeonato. <u>Bimãe</u> porque eu sou avó, mãe duas vezes, sacou?” (grifo nosso) - “Espero que não fique muito entusiasmado e não chame Vó Eulália de <u>trimãe</u> porque não vai resultar bem.” (grifo nosso)
Parágrafo 8º:	“E, sim, <u>bimãe</u> não sou eu. Betão e Vó Eulália sabem quem é.” (grifo nosso)

Fonte: A autora, 2020.

Os exemplos retirados do sétimo e oitavo parágrafos, a saber “bimãe” e “trimãe”, trazem uma reformulação total da expressão consagrada, transformando a frase, por meio da criação lexical, em apenas um vocábulo, uma forma, um significante apenas, o qual carrega todo o significado da expressão original.

A formação inusitada e criativa, do mesmo modo que nos outros exemplos, faz com que o leitor tenha contato com o inesperado e, ao perceber o novo, também interpreta a intenção do escritor em, no caso, ironizar a construção do personagem, que é criticada pela narradora.

As expressões apontadas nos dois últimos tópicos são cristalizadas na língua e são amplamente empregadas, como vimos, nas crônicas de Ubaldo, o qual as transforma, as subverte, colocando nelas sentidos diversos e provocando no leitor o prazer de se deparar com as formas novas que trazem a percepção de novos conteúdos.

Outras expressões populares

Além do mais, encontramos outras expressões populares presentes nas crônicas, as quais conferem aos textos a leveza e a descontração próprias do gênero, fazendo, com isso, que o leitor possa se sentir mais à vontade, seduzido e mais predisposto a construções significativas múltiplas. Ele consegue, assim como preconiza Bakhtin, significar melhor as palavras por essa característica no concreto do enunciado que lhe é apresentado.

Nos exemplos destacados em seguida, as expressões são formadas por palavras empregadas em sentido figurado e não no sentido próprio, não no sentido literal. O uso do sentido figurado, nesses casos, pode servir também para produzir prazer, por meio do entendimento e do efeito conseguidodentro do contexto.

Nas expressões encontradas nas crônicas de Ubaldo, o sentido já é conhecido, geralmente, do senso comum e conferem mais descontração e possibilidade de interação do que, exatamente a graça. Entretanto, a leveza e a informalidade percebidas também podem causar o prazer.

Ao emprego das palavras dentro de expressões como essas, Guilbert, citado por Valente (2011), diz ser uma espécie de neologismo semântico.

A seguir indicaremos as expressões encontradas em cada crônica em questão:

Em *Do diário de mamãe* (ANEXO A), temos a seguinte:

Quadro 42 – Outras expressões 1

Parágrafo 7º:	“encherem o saco”
---------------	-------------------

Fonte: A autora, 2020.

A expressão utilizada nesse parágrafo da crônica apresenta o sentido conhecido no uso popular, que é “chatearem”, “incomodarem”, “causarem aborrecimento”. Ela é usada pela narradora para alertar o leitor de que vai fazer tudo dentro da tradição do dia para não ser mais incomodada pela família. É, também, um meio de demonstrar a insatisfação com o real imposto.

Quando a narradora usa a expressão, ela não quer fazer referência ao significado literal dos termos usados. O termo “encherem” não significa, na expressão, o sentido dicionarizado do verbo encher, que seria “completar algo”, “completar o saco” ou “Fazer algo ficar cheio até o máximo de sua capacidade” (CALDAS AULETE, 2020); e “saco” não se refere a “Recipiente de papel, pano, couro ou material plástico, aberto em um dos lados, us. para transportar ou acondicionar coisas” (CALDAS AULETE, 2020).

Na crônica *O diário de mamãe este ano* (ANEXO B), observamos estes:

Quadro 43 – Outras expressões 2

Parágrafo 1º:	“[...] está com o governo dele e não abre.”
Parágrafo 3º:	- “tenho espelho em casa” - “carregar a mão”
Parágrafo 5º:	“dandouma folga”

Fonte: A autora, 2020.

Nos exemplos retirados dessa crônica podemos dizer que, no primeiro parágrafo, é aludida a expressão “está com ele e não abre”, em que o sentido seria “concordar com alguém firmemente”. No emprego no texto, seria a Bíblia confirmar e estar de acordo com tudo o que o governo de Garotinho faz.

No terceiro parágrafo, a expressão “tenho espelho em casa”, tem o sentido popular de “eu sei muito bem a realidade”, “não precisam me dizer, porque eu sei a verdade”. A mãe, nessa crônica, quando a chamam de uma “jovem avó”, quer afirmar, com o uso da expressão, que sabe muito bem que já não é jovem. Ela não quer dizer, exatamente, que tem o objeto

“espelho” na casa dela, apesar de, na situação, o sentido implícito também conduzir a “se olhar no espelho e reconhecer que não é mais jovem”.

Também no terceiro parágrafo, a expressão “carregar na mão”, não pretende significar o sentido literal que seria “levar ou conduzir algo com a mão”. O uso da expressão no texto, quer significar o sentido popular, que seja “exagerar”, “colocar bastante o perfume francês”

No quinto parágrafo, a frase “dando folga”, tem o sentido no texto de “dando um tempo”, “não aparecendo”, “não perturbando”, em referência à “menopausa”. Esse sentido já aparece dicionarizado na terceira acepção apresentada pelo Caldas Aulete (2020): “Momento de repouso, despreocupação ou alívio”

O emprego não apresenta, por exemplo, outros de seus significados dicionarizados que seria “um espaço a mais” ou “uma margem, uma diferença”.

De qualquer forma, mesmo tendo um sentido mais formal presente em dicionário, trata-se, no texto, de um uso popular, informal.

Em *Sobrevivo a mais este?* (ANEXO C)

Quadro 44 – Outras expressões 3

Parágrafo 7º:	“botar as mãos para o alto”
Parágrafo 7º:	“cala-te boca”

Fonte: A autora, 2020.

Nos exemplos elencados no sétimo parágrafo dessa crônica, “botar as mãos para o alto” não significa “erguer as mãos para cima” e “cala-te boca” não pretende significar “parar de falar” literalmente.

No primeiro caso, a expressão tem o sentido, por exemplo, de “agradecer a Deus”; enquanto, no segundo, a frase tem o sentido de, talvez, “nem pense nisso” ou “melhor nem mencionar, nem pensar”. O sentido objetivado é referente ao fascínio dito pela narradora na frase que imaginou para uma manchete de jornal: “Pegou a furadeira, matou a família e foi ao cinema”. A frase é imaginada, após a também imaginação de ter matado a família com o presente recebido, a furadeira.

Na crônica *Padeecer no paraíso não é mais a mesma coisa* (ANEXO D):

Quadro 45 – Outras expressões 4

Parágrafo 1º:	“tudo em cima”
Parágrafo 16º:	“uma ova”
Parágrafo 20º:	“mar de lama”
Parágrafo 23º:	“apunhalar pelas costas”
Parágrafo 24º:	“cara de pau”

Fonte: A autora, 2020.

Nos exemplos retirados dessa crônica, todas as expressões, assim como as destacadas nas outras, apresentam o sentido figurado dos termos utilizados para a elaboração.

Em “tudo em cima”, temos o sentido “está tudo pronto”, “está tudo preparado”; em “uma ova”, o sentido, no texto, pode ser “claro que não”, negando o que foi dito antes pelo interlocutor; em “mar de lama”, temos a referência a ser o complô relacionado aos presentes de uma das mães da crônica considerado, por ela, uma situação antiética, vergonhosa. No texto, elas não apresentam os sentidos literais possíveis, como “está tudo colocado em cima de algo”; “um ova de peixe”; “um mar constituído de lama”.

Em “apunhalar pelas costas” temos o sentido de alguém ser traído, como a mãe estava se sentido em relação aos filhos; e não o sentido próprio de “levar uma punhalada das costas”.

Na expressão “cara de pau”, temos o sentido de alguém que seja atrevido, descarado ou que haja com naturalidade, não tendo vergonha diante de qualquer circunstância. No texto, a expressão se refere à figa dada à mãe como presente, cuja origem os filhos disseram ser de um antiquário, enquanto a mãe tem certeza ser de origem menos nobre, como a citada Feira de São Cristóvão e, por isso, os chama de “cara de pau”.

O sentido no texto não é o literal, como o ter um rosto de madeira.

Na crônica *Mais um diário de mamãe* (ANEXO E), encontramos as seguintes:

Quadro 46 – Outras expressões 5

Parágrafo 4º:	“encher o saco”
Parágrafo 7º:	“encher a cara”

Fonte: A autora, 2020.

No quarto parágrafo dessa crônica, há novamente o uso da expressão “encher o saco” já destacada em crônica anterior.

No sétimo, temos a expressão “encher a cara”, que não significa o sentido literal “completar o rosto com algo”, mas, sim, “tomar muito chope”, “beber demais”.

Todos os usos populares apresentados empregam, como vimos, sentidos que não são os próprios dos termos escolhidos para formá-los, mas os sentidos neles constantes são os que contribuem para a elaboração do entendimento dos fragmentos onde se encerram e para o global dos textos. Logo, se forem interpretados “ao pé da letra”, não terão coerência para o leitor desavisado.

Assim, os termos utilizados nas expressões devem ser percebidos pelo sentido global objetivado no momento em que foram formulados pelos falantes e que já está constituído no seio do conhecimento popular, não podendo haver interpretações de palavra a palavra, o que levaria o leitor a significados diferentes dos reais e dos objetivados pelo produtor do texto.

Expressões de enaltecimento à mãe

Em três crônicas, encontramos expressões que visam enaltecer, brindar e até, diríamos, bajular as mães. São tomadas pelas narradoras como enfadonhas e irritantes. O modo como o escritor as emprega nas passagens em que aparecem, reflete a elaboração do cômico.

O esperado pelo leitor é desconstruído, fazendo-o perceber a irritação e entender que a intenção é, possivelmente, produzir o riso.

Na crônica *Diário de mamãe* (ANEXO A)

Quadro 47 – Enaltecimento à mãe 1

Parágrafo 8º:	“Só não garanto é me conter, se o Leo resolver fazer discurso e me chamar de <u>matriarca outra vez</u> . Almoço, tudo bem, mas <u>matriarca é a mãe.</u> ”(grifo nosso)
---------------	--

Fonte: A autora, 2020.

No oitavo parágrafo dessa crônica, há a inclusão do termo “matriarca” que aparece em mais uma das crônicas.

A personagem critica o uso do termo, feito pelo filho Leo, porque ele sempre tem a “brilhante ideia” de fazer os “discursinhos” e levantar brinde, bradando palavras como essa e como as expressões “é mãe duas gerações” etc.

Nessa passagem, ainda se encontra uma construção bastante expressiva que é “matriarca é a mãe”, em que o escritor faz um jogo de palavras entre o termo usado pelo filho “matriarca” – concernente à mãe - e a própria palavra “mãe”. Nela, ambas palavras assumem valor negativo, aludindo a um xingamento.

O leitor em contato com a frase, provavelmente, terá a percepção aguçada e remetida para o uso popular dessa espécie de xingamento, em que se usa a mãe do outro como alvo, em substituição à palavra de baixo calão, comum nessa formação. Entretanto, a graça está contida em a enunciadora ser, no contexto da crônica, também a mãe.

Podemos dizer ser um caso de inversão - processo que conduz ao cômico, teorizado por Bergson - em que há a confusão entre quem xinga a mãe do outro com a própria mãe. A “mãe” alvo do xingamento, na expressão popular, é a mesma mãe que xinga, na crônica.

Por esse aspecto, a construção apresenta o duplo sentido que, segundo Bergson, é um dos meios de se obter o cômico.

Na crônica *O diário de mamãe este ano* (ANEXO B)

Quadro 48 – Enaltecimento à mãe 2

Parágrafo 4º:	“E o Leo já foi definitivamente informado de que levantar brindes à “mamãe de duas gerações”, cantar ou fazer um discurso me chamando de <u>matriarca novamente</u> me fará convocar os serviços da banda podre, estou relativamente tranqüila.” (grifo nosso)
Parágrafo 5º:	Leo para não me chamar de “ <u>mamãe 2000</u> ” ou “ <u>mamãe 500 anos</u> ”. Isso causa uma certa preocupação, porque ele agora é marqueteiro e vive fazendo coisas cria-tchivas. Bem, sento perto dele e acredito que um bom chute na canela neutralizará a criatchividade dele. Para não deixar de acabar esta página de acordo com a tradição, <u>mamãe 2000 é a mãe</u> . E, ai meu Deus, <u>mamãe do século vem aí</u> . (grifo nosso)

Fonte: A autora, 2020.

No quarto parágrafo, mais uma vez observamos a presença da palavra “matriarca” em referência ao brinde que é feito pelo filho Leo. Nesse caso, acompanhada de outro termo de igual sentido ao da expressão “outra vez”, que a acompanha, na crônica *O diário de mamãe*. Além da menção à expressão “mamãe de duas gerações”.

Podemos perceber que, a mãe, ao completar com “me fará convocar os serviços da banda padre, estou relativamente tranqüila.”, insinua que apelará para xingamentos ou algo parecido, assim como na crônica anterior.

No quinto parágrafo, observamos o mesmo tipo de construção presente na crônica *Do diário de mamãe* (ANEXO A) e com a mesma intenção, em “mamãe 2000 é a mãe”, em que “mamãe 2000” substitui “matriarca”.

Nessa passagem da crônica, a narradora faz referência ao ano em que se encontram – mesmo ano em que a crônica foi escrita por Ubaldo – que é o ano 2000, por isso a inclusão das expressões “mamãe 2000”, “mamãe 500” e “mamãe do século”. Todas em referência ao ano atual ao acontecimento narrado, 2000; aos 500 anos do Brasil; e à virada do século.

Além dessas ocorrências, ainda podemos citar tal insinuação da mãe neste fragmento, retirado da crônica *Mais um diário de mamãe* (ANEXO E):

Quadro 49 – Enaltecimento à mãe³

Parágrafo 8º:	“E, sim, bimãe não sou eu. Betão e Vó Eulália sabem quem é.”
---------------	--

Fonte: A autora, 2020.

A elaboração dessa passagem deixa bem claro ao leitor que está implícita a fala “bimãe não sou eu. Bimãe é a”, porque dá indício de que ela se refere ao palavrão utilizado popularmente nesse tipo de construção. A pista é mais realçada pelo motivo de ser a tal “Vó Eulália” conhecedora de muitas palavras de baixo calão, como dito anteriormente na crônica.

Nas crônicas *Sobrevivo a mais este?* (ANEXO C) e na *Padecer no paraíso não é mais a mesma coisa* (ANEXO D) não encontramos construção análoga às citadas.

Construções denotando ímpetos agressivos

Elaborações que sugerem ou deixam explícita a impaciência das mães, provocando nelas pensamentos agressivos, encontram-se na maioria das crônicas. Essas construções também não são o normal esperado pelo leitor, que interpreta o sentido de violação da normalidade e pode, com isso, rir.

Na crônica *Do diário de mamãe* (ANEXO A)

Quadro 50 – Ímpetos agressivos 1

Parágrafo 4º:	- “Sim, e eu sou uma anormal. Não anormal de psicanalista, que todo mundo é, mas anormal mesmo, dessas de cinema americano de tevê de assinatura.” - “Como dizia minha mãe, que eu agora compreendo muito melhor, é por essas e outras que eu não ando armada.” - “Felizmente eles já sabem disso, mas é bom sempre lembrar que eu pego a cabeça do infeliz que vier me dar um fogãozinho de presente de Dia das Mães, boto no forno e acendo.”
Parágrafo 5º:	“[...] e amenizo os ímpetos homicidas que me atacam, quando vejo nos comerciais de tevê o fogãozinho ideal para a mamãezinha.”

Fonte: A autora, 2020.

Na crônica *O diário de mamãe este ano* (ANEXO B)

Quadro 51 – Ímpetos agressivos 2

Parágrafo 3º:	“[...]só resta uma vermelhidãozinha e a vontade de estrangular quem toca em minha barriga.”
Parágrafo 4º:	- “Todo ano é a mesma coisa e sempre sou ameaçada de pizzaria e até MacDonald’s, mas eles sabem que eu reagiria à bala e,[...]” - “[...]cantar ou fazer um discurso me chamando de matriarca novamente me fará convocar os serviços da banda podre, estou relativamente tranqüila.”

Fonte: A autora, 2020.

Em *Sobrevivo a mais este?* (ANEXO C)

Quadro 52 – Ímpetos agressivos 3

Parágrafo 7º:	“Mas não nego que me fascina a manchete ‘Pegou a Furadeira, Matou a Família e Foi ao Cinema’.”
---------------	--

Fonte: A autora, 2020.

Em *Mais um diário de mamãe* (ANEXO E)

Quadro 53 – Ímpetos agressivos⁴

Parágrafo 4º:	- “Se é para chorar, pelo menos chore com razão”, disse ela, com aquele sorrisinho de cangaceira.” (referindo-se a Vó Eulália) - “A Selminha não gostou, mas eu, claro, adorei [...]” (sobre o puxão de orelha)
---------------	--

Fonte: A autora, 2020.

Na crônica *Padecer no paraíso não é mais a mesma coisa* (ANEXO D), não foi encontrada nenhuma elaboração que remetesse a ímpetos e a pensamentos agressivos das mães.

Construções com emprego de outras figuras de linguagem

Encontramos mais algumas figuras nas cinco crônicas, as quais são empregadas no auxílio à condução do teor cômico, apresentando comparações inovadoras que causam estranhamento; o exagero no discurso das narradoras, amplificando sentimentos e situações; e a atribuição de características próprias do ser humano a seres inanimados, como às neuras e às fatias de presunto, conferindo uma impressão de animação dos fragmentos em que se encontram.

Na crônica *Do diário de mamãe* (ANEXO A)

Quadro 54 – Figuras de linguagem 1

Parágrafo 1º:	“Antigamente, quando eu não as conhecia tão cientificamente, elas <u>eram menos metidas</u> , <u>tinham</u> pelo menos <u>um certo pudor</u> , não <u>ficavam</u> assim <u>tão emergentes</u> , minhas <u>neuras</u> hoje são umas <u>peruas emergentes insuportáveis</u> .” (grifo nosso)
Parágrafo 2º:	“[...]vai pegar o manual para ler e me ensinar, tomar a máquina <u>para o resto da vida</u> .” (grifo nosso)
Parágrafo 4º:	“É isso mesmo, Marcelinho, o mais velho, tem 8 anos, tenho oito anos de avó e oito anos que <u>ouço 600 vezes</u> “agora é mãe duplamente, hem?” (grifo nosso)

Fonte: A autora, 2020.

No primeiro parágrafo, como uma alusão a mulheres que saíram de classes sociais mais pobres e alçaram classes sociais altas e são chamadas pejorativamente de emergentes e de peruas, Ubaldo emprega esses termos relacionando-os às neuras da narradora e usando a personificação para dar maior expressividade.

Verificamos a figura personificação no adjetivo “metidas”, nos predicados “tinham um certo pudor” e “ficavam tão emergentes” e em “são peruas emergentes insuportáveis”, em que são atribuídas características humanas às neuras; ou ainda uma metonímia da parte pelo todo, em tomar uma parte pertencente à mãe como um todo a ser caracterizado.

Nos parágrafos segundo e quarto estão presentes exemplos do exagero, por meio do emprego de “para o resto da vida” e de “ouço 600 vezes”, configurando hipérboles.

Na crônica *O diário de mamãe este ano* (ANEXO B)

Quadro 55 – Figuras de linguagem 2

Parágrafo 3º:	- “num colchão de molas contemporâneo das pirâmides do Egito e somente um pouquinho mais instável do que a caravela brasileira dos 500 anos.” - “[...]come um <u>croissant deportado</u> pelo governo francês há dois anos, com <u>fatias de presunto</u> urgentemente <u>necessitadas de desodorante.</u> ”(grifo nosso)
Parágrafo 5º:	“(vou mudar de ginecologista, tenho certeza de que há ginecologistas cujas caras assustam a <u>menopausa</u> e aí ela fica <u>hesitando em se instalar</u> de vez, deve ser esse o meu problema)” (grifo nosso)

Fonte: A autora, 2020.

No terceiro parágrafo, localizamos, no primeiro exemplo, uma comparação extremamente enfática, na qual é indicada e criticada a velhice/antiguidade do colchão ao compará-lo às pirâmides do Egito, assim como a referência a ser o colchão instável, comparando-o à caravela do descobrimento. Nesta comparação, também é aludida a velhice por conta de se contarem 500 anos.

No segundo fragmento destacado no mesmo parágrafo, encontramos mais personificações em “croissant deportado” e em “fatias de presunto necessitadas de desodorante”.

O termo “deportado” é aplicado a um ser inanimado, configurando a personificação; e às fatias de presunto é conferida a necessidade de usar desodorante, sugerindo estarem estragadas e, portanto, com cheiro ruim. Como desodorante é usado somente por pessoas, a figuração encontra-se em virtude de ser aplicado ao presunto.

No quinto parágrafo, mais uma personificação, em que é atribuída a ação de “hesitar em se instalar” – hesitar é próprio de seres animados - à menopausa.

Em *Sobrevivo a mais este?* (ANEXO C)

Quadro 56 – Figuras de linguagem 3

Parágrafo 4º:	-“Ela já sabe que eu não suporto nada do que ela escreve, embora não diga, só faça <u>caras hipócritas</u> , [...]”(grifo nosso) - “ <u>Tombam abelhas</u> , como diria ela, <u>qual pétalas de uma flor senescente</u> ”(grifo nosso)
---------------	---

Fonte: A autora, 2020.

Nessa crônica, apenas encontramos figuras mais explícitas no quarto parágrafo.

Em “caras hipócritas”, na verdade, quem é a hipócrita, na crônica, é mãe, sendo as “caras” usadas metonimicamente, como o todo pela parte.

No segundo exemplo, “tombam abelhas” está sendo comparado ao cair das pétalas de uma flor que está envelhecendo, que está morrendo, configurando a figura comparação.

Na crônica *Padeecer no paraíso não é mais a mesma coisa* (ANEXO D)

Quadro 57 – Figuras de linguagem 4

Parágrafo 5º:	“— Você quer me <u>matar de curiosidade</u> , [...]” (grifo nosso)
---------------	--

Fonte: A autora, 2020.

No exemplo achado no parágrafo quinto, encontramos mais um emprego do exagero por meio da linguagem, o que caracteriza mais uma hipérbole.

Em *Mais um diário de mamãe* (ANEXO E)

Quadro 58 – Figuras de linguagem 5

Parágrafo 5º:	- “É bem verdade que eu não tinha nada <u>que tirar uma de coelha</u> e parir seis filhos,[...]” (grifo nosso) - “[...] no meu caso não queriam dizer oito noras mais ou menos <u>duradouras</u> e um número indefinido de outras mais <u>passageiras</u>, quatro genros, sendo que um repetido, e 12 netos, entre legítimos e postigos. Isso, para não falar nos parentes dos parentes e contraparentes, é muito duro de acompanhar. Ninguém consegue se lembrar direito de oito noras e quatro genros em rodízio <u>permanente</u>.” (grifo nosso)
Parágrafo 6º:	“Me lembra cachorros cheirando uns aos outros, não sei por quê.”

Fonte: A autora, 2020.

No primeiro exemplo do quinto parágrafo, com o emprego de “tirar uma de coelha”, a mãe se compara ao animal que é conhecido por ter muitos filhos.

Na segunda passagem do quinto parágrafo, notamos a antítese, estabelecida com a presença dos vocábulos “passageiras”, “duradoura”, na referência à troca de noras e genros, em uma crítica à configuração familiar comum nos tempos modernos.

O adjetivo “permanente”, atribuído ao substantivo “rodízio”, também apresenta traços antitéticos se o relacionarmos a “passageiras”, denotando que a constituição familiar está sempre mudando. Portanto, é rápida uma determinada situação e, ao mesmo tempo, é perene a alteração.

No sexto parágrafo, conseguimos notar uma comparação, ainda que não explícita, dos netos com os cachorros, em que, assim como os cachorros, os netos parecem se cheirar enquanto mostram e trocam mensagens, o tempo inteiro, pelo celular, sugerindo um comportamento irracional.

Antes de passarmos a outro item é importante ressaltar o caráter extremamente expressivo das construções efetivadas, com o uso da linguagem figurada, com o emprego de elaborações altamente criativas que provocam no leitor interpretações além das mais latentes

no texto e podem, em determinadas elaborações, dar prazer pela percepção do jogo cômico objetivado.

O exagero, por exemplo, presente nas formulações das crônicas é uma espécie de fio condutor por todos os textos que auxilia a nos sentidos críticos e irônicos de modo global.

Referências que demandam conhecimento prévio

Ao ler qualquer tipo de texto, para a compreensão e para a interpretação, são chamados ao jogo a vivência do leitor, os conhecimentos anteriormente adquiridos, os conceitos e julgamentos formulados antes, as experiências com outras leituras e muito mais.

A elaboração, o como é formada a matéria risível nos textos, está relacionada aos usos particulares da língua feitos pelo autor, mas o conhecimento prévio é tão relevante para a significação empreendida pelo leitor quanto a consciência gramatical existente, quanto o conhecimento linguístico dele.

O autor cria o cômico, por vários subterfúgios linguísticos e extralinguísticos disponíveis para ele, mas a graça só será efetivada se o leitor conseguir relacionar o texto propriamente dito aos conhecimentos anteriores tidos fora do texto. Em algumas passagens das crônicas, o conhecimento anterior é mesmo fundamental.

Nas crônicas sobre o Dia das Mães, observamos alguns excertos em que o conhecimento prévio de algumas personalidades, assim como de alguns episódios reais são imprescindíveis ou contribuem para a formulação dos sentidos objetivados pelo produtor.

Não encontramos nenhuma ocorrência desse tipo na crônica *O diário de mamãe este ano* (ANEXO B).

Na sequência, elencaremos os levantados nas outras crônicas:

Do diário de mamãe (ANEXO A)

Quadro 59 – Alusões 1

Parágrafo 2º:	“[...]de que eu preciso tanto quanto de uma temporada de camping no Haiti.”
---------------	---

Fonte: A autora, 2020.

Nesse exemplo, o leitor precisa conhecer o Haiti e saber das condições de penúria por que sempre ele passou para achar graça da comparação feita. Se ele não tiver o conhecimento não atingirá o objetivo do escritor. A graça da passagem está em se entender a relação entre o

presente que não é desejado pela mãe e a temporada no Haiti, que também não seria desejável, já que é um local com os problemas que tem.

Em *Sobrevivo a mais este?* (ANEXO C):

Quadro 60 – Alusões 2

Parágrafo 2º:	“É mais música que Mozart.”
Parágrafo 3º:	“E, se não me engano, até os versos do Cartola, que ela xinga chamando-o de ‘outro poeta’, ela transcreve errado.”
Parágrafo 4º:	“[...]porque não a tenho em conta mais elevada do que Dante.”
Parágrafo 5º:	“E o Lula, e o Garotinho e o Ciro Gomes e o Serra.”
Parágrafo 7º:	- “‘Pegou a Furadeira, Matou a Família e Foi ao Cinema’.” - “Pior seria, pensando bem, ter nascido gabonesa, ou como lá se chame quem nasce no Gabão, e pobre, ainda por cima.”

Fonte: A autora, 2020.

No exemplo do segundo parágrafo, saber que Mozart foi um grande compositor de músicas clássicas favorecerá o entendimento da poesia feita pela nora para a sogra, que é a narradora dessa crônica.

Também no exemplo do terceiro parágrafo é necessário saber que Cartola era compositor, assim como conhecer a sua música “As rosas não falam”, para entender os sentidos pretendidos, tanto no verso produzido pela nora quanto na crítica feita pela sogra, a respeito da deturpação do verso.

Nos exemplos do quarto e quintoparágrafos, saber quem é Dante e conhecer os políticos citados, igualmente é relevante para o entendimento completo.

No primeiro caso, o leitor pode até mesmo fazer a leitura pretendida pelo escritor, sem saber quem é exatamente Dante, pelo contexto da crônica e pela formulação em que o nome aparece. Contudo, tendo a informação de quem ele é, verdadeiramente, e de que escreveu uma

das maiores epopeias da história, o sentido, com certeza, será ampliado. Desse modo, o leitor tem maiores chances de chegar à graça sugerida.

No segundo caso, conhecendo os políticos, entenderá de modo mais extenso a crítica contida na passagem da crônica e o desânimo da narradora em ter de enfrentar mais um dia de churrascaria, principalmente em ano de eleições.

Para o primeiro exemplo do sétimo parágrafo, é fundamental o leitor conhecer o filme que deu origem à manchete imaginada pela mãe da crônica. Só assim poderá entender a alusão feita a ele e a paródia contida na criação do escritor, que insere no título a “furadeira” dada de presente à mãe.

O filme é “Matou a família e foi ao cinema”, história de um rapaz que mata a família e vai ao cinema assistir a uma exibição em que são narradas espécies de crônicas.

No segundo exemplo do sétimo parágrafo, fica, pelo contexto subentendido, ou seja, fica implícito na elaboração feita pelo escritor, que quem é do Gabão não é rico. Conhecendo a história e sabendo que se trata de um país em que, apesar de ter uma das maiores rendas per capita da África e de ser um país rico, a grande maioria da população vive em pobreza, o sentido do texto lido é estendido. O leitor, então, percebe com maior clareza os indícios dados pelo escritor, formulando sentidos para além dos expostos.

Na crônica *Padeecer no paraíso não é mais a mesma coisa* (ANEXO D)

Quadro 61 – Alusões 3

Parágrafo 8º:	“Quer dizer, todos os cinco meninos estavam num esquema de <u>mensalão</u> sem eu saber de nada.” (grifo nosso)
---------------	---

Fonte: A autora, 2020.

No exemplo do oitavo parágrafo dessa crônica, é imprescindível que se conheça o sentido da palavra “mensalão” e toda a história que a envolve para conceber a profundidade da crítica feita na passagem.

O termo “mensalão”, com relação à palavra “mensalidade”, foi um neologismo usado para fazer referência a um esquema de corrupção política, em que deputados recebiam uma espécie de mesada para votarem, favoravelmente, em projetos de interesse do executivo brasileiro.

Conhecendo o contexto em que a palavra se popularizou no país e verificando que o termo é utilizado para se referir a um acordo que envolve dinheiro entre filhos e maridos de uma das mães da crônica, o leitor, provavelmente, perceberá a intenção humorística e crítica do uso.

Finalizando este tópico, podemos dizer que o cômico presente, por meio das alusões e de relações feitas no texto, pode ser ou não identificado ou apenas percebido parcialmente, caso o leitor não tenha acesso à memória anterior que o remeta aos fatos, às coisas e às pessoas inseridas nas crônicas.

Em *Mais um diário de mamãe* (ANEXO E)

Quadro 62 – Alusões⁴

Parágrafos 1º e 2º:	“No tempo do Coelho Neto, não tinha churrascaria, tinha? Claro que não. Não tinha nem churrascaria nem Dia das Mães [...]”
---------------------	--

Fonte: A autora, 2020.

Neste exemplo, mesmo não conhecendo o escritor Coelho Neto, o leitor pode alcançar parte do objetivo intencionado, entendendo o tempo ser distante do presente. Entretanto, com certeza, sabendo que o tempo referido é fins do século XIX e início do século XX, quando viveu o escritor e acadêmico; e sabendo que o Dia das Mães foi oficialmente instituído no Brasil, por Getúlio Vargas, durante os anos trinta do século XX, conseguirá conceber melhor a relação feita do tempo com a inexistência de dia para se homenagear as mães. Perceberá melhor, igualmente, a brincadeira em torno de a churrascaria ser o palco preferido para as comemorações.

A referência ao escritor Coelho Neto também se confirma como importante para o entendimento, caso o leitor conheça o poema de sua autoria, denominado “Ser Mãe”, que tem como último verso a frase popular aludida nas crônicas em estudo, que é “Ser mãe é padecer no paraíso”. O poema fala das contradições de ser mãe, assim como a frase feita propõe, como podemos verificar³⁴:

³⁴Disponível em: <https://www.academia.org.br/academicos/coelho-neto/textos-escolhidos>

Ser mãe é desdobrar fibra por fibra
o coração! Ser mãe é ter no alheio
Lábio que suga, o pedestal do seio,
Onde a vida, onde o amor, cantando, vibra.

Ser mãe é ser um anjo que se libra
Sobre um berço dormindo! É ser anseio,
É ser temeridade, é ser receio,
É ser força que os males equilibra!

Todo o bem que a mãe goza é bem do filho,
Espelho em que se mira afortunada,
Luz que lhe põe nos olhos novo brilho!

Ser mãe é andar chorando num sorriso!
Ser mãe é ter um mundo e não ter nada!
Ser mãe é padecer num paraíso!

3.1.1.6 Criações de palavras

Para exemplificar o neologismo como recurso linguístico usado pelo escritor Ubaldo em suas crônicas, faremos, neste tópico, a análise de algumas palavras que, inicialmente, causando surpresa, foram tomadas como exemplos de neologia. Não encontramos nenhuma na crônica *Padecer no paraíso não é mais a mesma coisa* (ANEXO D)

Apresentamos as seguintes ocorrências nas outras crônicas:

Na crônica *Do diário de mamãe* (ANEXO A), achamos este:

Quadro 63 – Neologismo 1

Parágrafo 5º:	“Modus in rebus”
---------------	------------------

Fonte: A autora, 2020.

A expressão *modus in rebus*, tomada da língua latina, pretende significar, no contexto em que é usada, a intenção da mãe em usar o mesmo modo de conduzir a situação caso ganhe novamente presentes como o citado “fogãozinho”.

Ela é utilizada, literalmente, como na língua doadora, não havendo adaptações. A esse tipo de estrangeirismo Azeredo (2014) chama de “xenismo”.

No texto, o autor, com o uso do empréstimo, enfatiza, dando mais expressividade à passagem onde ocorre do que daria o uso na língua vernácula.

Na crônica *O diário de mamãe este ano* (ANEXO B), verificamos estes:

Quadro 64 – Neologismo 2

Parágrafo 3º:	“Le Popó du Gambá no 5”
Parágrafo 4º:	“Dormível”
Parágrafo 5º:	“Cria-tchivas e Cria-tchividade”

Fonte: A autora, 2020.

No exemplo do parágrafo terceiro, o autor cria um nome de um perfume, utilizando recursos próprios da língua francesa, como o artigo definido “le” e a acentuação tônica e gráfica na última sílaba, muito frequente na língua.

A construção é concernente ao perfume recebido pela mãe de uma de suas noras. Na passagem, é visível o fato de a sogra achar o cheiro dele ruim, o que é perceptível e indicado por algumas pistas dadas pelo escritor, como a criação desse nome.

A formação é um neologismo que usa significantes novos para nomear novos significados, novos conteúdos. Quando falamos em novos conteúdos, pensamos no significado depreendido pela totalidade ou pelo conjunto de palavras e não por cada um termo em particular.

No quarto parágrafo, “dormível” é uma construção que une o radical – pertencente ao chamado campo aberto do sistema linguístico - do verbo “dormir” ao sufixo “-vel” – pertencente ao campo fechado -, formando o adjetivo.

O sufixo -vel, a partir de verbos, forma adjetivos que apresentam como sentido a “possibilidade de praticar ou sofrer uma ação” (CALDAS AULETE, 2020).

Na crônica, o adjetivo se refere ao domingo, no qual a mãe foi acordada às 7h, embora ele fosse um dia “dormível”, como diz, até as 11h. Sugere mais uma crítica por ser acordada muito cedo.

No parágrafo quinto, as criações “cria-tchivas” e “cria-tchividade” são relativas à ação de criar do personagem que a mãe narradora diz ser “marqueteiro”, e estão presentes neste fragmento: “O único senão é que não me ocorreu avisar ao Leo para não me chamar de “mamãe 2000” ou “mamãe 500 anos”. Isso causa uma certa preocupação, porque ele agora é

marqueteiro e vive fazendo coisas cria-tchivas. Bem, sento perto dele e acredito que um bom chute na canela neutralizará a criatchividade dele.”

Vale ressaltar a alteração especial feita, como forma de aludir à criação, na terceira sílaba das palavras “criativas” e “criatividade”, em que foram inseridas as letras “ch”, provavelmente, com o propósito de fazer referência a pronúncias palatalizadas e chiadas, em determinados lugares, de sílabas formadas com “t” seguido de “i”.

A produção das palavras sugere a intenção de “brincadeira” com as palavras “criar” e “criatividade”, que são próprias de quem trabalha com Marketing, pensando a mãe no que a espera, isto é, o que o filho Leo, com tendências a levantar brindes “criativos” à mãe, será capaz de ainda criar para deixá-la mais irritada.

Nessas inovações, foram usados significantes diferentes para conter um significado já existente na língua, mas com possibilidade de expansão de sentidos. Sendo ampliados os sentidos, os significados específicos são modificados, tornando-se, portanto, outros.

No primeiro exemplo, tomando de outra língua recursos, para a formação do significante. Nos outros, utilizando os recursos da própria língua.

Em *Sobrevivo a mais este?* (ANEXO C)

Quadro 65 – Neologismo 3

Parágrafo 1º:	“Fife”
Parágrafo 5º:	“Romarista”

Fonte: A autora, 2020.

No primeiro parágrafo, foi criada uma sigla, “Fife”, como meio de criticar o sempre recebimento de flores. Ela aparece nesta passagem: “Claro, o Fife — Festival Ipanemense das Flores Fedidas — já começou desde cedo.”

A sigla é o processo de criação vocabular que consiste em reduzir longos títulos a meras siglas, constituídas das letras iniciais das palavras que os compõem, ou partes iniciais formando quase palavras (CALDAS AULETE, 2020).

O neologismo usa um significante novo - a formação de sigla - para um também novo significado – o festival criado, pensando no significado tomado do conjunto das palavras e não de cada palavra formadora do todo.

Esse processo se dá por meio de uma espécie de abreviatura da frase ou das palavras das frases em letras.

Como, na nossa análise, tem significante e significado novos, é um exemplo da denominada neologia formal ou vocabular.

A criação denota a impaciência da narradora com a insistência em se dar flores para as mães e as avós, levando o leitor a perceber a crítica contundente por trás da formulação inovadora. O adjetivo “fedida” auxilia nessa construção de sentido feita por quem lê, assim como a introdução, na sequência, da frase “já começou desde cedo”.

Em “romarista”, presente no quinto parágrafo, temos uma criação relativa a alguém que é a favor, que é adepto do jogador de futebol Romário.

Na criação, são utilizados recursos da própria língua, em que se junta ao radical do nome próprio “Romário” o sufixo –ista, formador de nomes, como o adjetivo que podem ter o sentido pretendido no texto.

O sufixo –ista forma “substantivos e adjetivos de outros substantivos e adjetivos” (CALDAS AULETE, 2020), como o adjetivo “romarista”, formado a partir do substantivo “Romário”.

É mais um caso de neologismo formal ou vocabular em que é criado um diferente significante para um também novo significado. Na construção, a pretensão sugere a adesão ou um certo fanatismo por parte dos personagens a quem se aplica o novo adjetivo, produzindo no leitor a percepção da crítica implícita na construção inovadora.

Na crônica *Mais um diário de mamãe* (ANEXO E), destacamos estes neologismos:

Quadro 66–Neologismo 4

Parágrafo 3º:	“Amarelosas”
Parágrafo 4º:	“Medozinho”
Parágrafo 7º:	“Bimãe” “Trimãe”

Fonte: A autora, 2020.

No terceiro parágrafo, temos a palavra “Amarelosas” em: “Eu como qualquer coisa, pizza, pastel, hambúrguer, rabada, mocotó e aquelas comidas baianas molengas e amarelosas, mas peixe cru não, tudo tem seu limite, tem que haver respeito.” (grifo nosso).

A palavra “amarelosas” denota, por nossas análises, um misto de comida com característica amarelada (por conta do habitual uso do dendê na culinária baiana, cuja

pigmentação é amarela) e a característica gordurosa/melosa dos pratos pelo escritor mencionados.

Assim, uniu dois significados existentes em outros significantes, em apenas um novo significante. Criou, desse modo, outra forma, a partir de formas existentes, somando o significado de todas e, também, combinando os seus significantes.

A esse processo Valente (2011) chama de amálgama ou cruzamento vocabular.

No quarto parágrafo, encontramos a palavra “medozinho” em: “Mas, como eu já te contei, haverá uma grande novidade, que é a presença de Vó Eulália, que chegou de Alagoas na quarta. Mandaram buscá-la porque ela está fazendo noventa anos, embora pareça muito menos. Eu tenho um medozinho, mas gosto dela. O mesmo, com certeza, não pode ser dito de todo o resto da família.” (grifo nosso).

A palavra “medozinho” sugere que o personagem tem um medo não muito grande da avó e, para enfatizar esse pequeno medo e conferir o tom pejorativo ao fato, o autor preferiu usar a formação, utilizando o acréscimo do sufixo “zinho”, no lugar de “inho” que deve ser, normalmente, usado em palavras terminadas em sílabas átonas, como ocorre com “medo”.

Essa escolha parece nos fazer inferir que o autor tentou minimizar ainda mais o medo que a personagem sente pela avó, ao comparar com o medo sentido pelos demais, que parece ser muito maior.

As palavras “Bimãe” e “Trimãe” aparecem no sétimo parágrafo, neste fragmento: “[...]o Gilberto, o nosso Betão, vai encher a cara de chope, vai ficar com os olhos marejados e vai fazer um discursinho em que vai me chamar de bimãe outra vez. Bi, como em bicampeonato. Bimãe porque eu sou avó, mãe duas vezes, sacou? Ele é um gênio. Espero que não fique muito entusiasmado e não chame Vó Eulália de trimãe, porque não vai resultar bem, até porque ninguém sabe tantos palavrões e tem tanta disposição para mostrar isso do que Vó Eulália” (grifo nosso).

O uso das palavras “bimãe” e “trimãe” nos faz perceber o sentido de “mãe duas vezes”, “duplamente mãe”, no caso de uma avó; e “mãe três vezes”, “triplamente mãe”, no caso de uma bisavó. Tais criações enfatizam, por conta também da novidade, muito mais o discurso do que as expressões corriqueiras “mãe duas vezes”, “mãe três vezes” e, por outro lado, ironizam o uso feito pelo parente da narradora, que parece não ter muita paciência com as criações do personagem.

Na passagem, a ironia está, realmente, em se querer realçar a criação do genro que, em analogia a palavras como “bicampeonato”, parece ridícula no ponto de vista da narradora.

Para a formação dos novos vocábulos, foram unidos os prefixos “bi” e “tri” à palavra “mãe”, em um neologismo vocabular. Esses prefixos são de origem latina, significando, respectivamente, “duas vezes” e “três vezes”. No caso, “duas vezes mãe” e “três vezes mãe”.

A derivação prefixal é um dos recursos linguísticos de formação de palavras usados para a formação de neologismos. Ela, normalmente, muda ou altera o sentido de uma palavra e se encontra no que chamamos de campo fechado da língua.

Sobre os prefixos, Haury (2014) acrescenta: “Os prefixos em geral se antepõem a verbos e a adjetivos; raramente se agregam a substantivos (como em desrespeito, descaso, desfavor) e não interferem na classe gramatical do radical a que se ligam” (HAURY, 2014, p. 495).

A partir dessa observação da gramática Amini Haury, podemos dizer que a criação de Ubaldo, com a prefixação da palavra “mãe” por “bi” e “tri”, é um fato raro na língua e, igualmente, conforme a autora colocou, não interferiu na classe gramatical da mesma. Sendo assim, parece-nos que a construção se torna ainda mais expressiva dentro da crônica.

Podemos dizer, em tom de resumo, que os neologismos são criações lexicais que podem ser a formação de novos significantes para novos significados, por meio de processos, como o de derivação e de composição; podem ser o uso de significantes já existentes em um determinado idioma, conferindo-lhes novos significados; e podem ser a adoção de palavras de outras línguas, utilizando-as com a mesma forma da língua de origem, adaptando-as ou até mesmo usando a sua tradução literal.

Ao findarmos as referências feitas às criações vocabulares empreendidas nas crônicas, verificamos que o neologismo é mais um dos recursos empregados por Ubaldo, de modo particular, dotando os textos de originalidade e de maior expressividade.

Os neologismos usados nos textos transformam a língua de determinado modo que salta aos olhos o realce que a ela é conferido de quem com eles tem o contato. A língua, antes concebida como algo provavelmente intocável, passa a abrir ao leitor um descortinar de novidades instigantes que o levam a pensar nas potencialidades de tantas outras possibilidades e criações, percebendo a sua dinamicidade.

O potencial expressivo alçado pelo novo que se lhe impõe provoca uma sensação diferente, com as formas inovadoras e a carga significativa estendida, o que instiga no leitor a visão da própria capacidade criadora, sem as amarras do estabelecido.

Ao formar novas palavras, o escritor abre um mundo de possibilidades de interpretações para o leitor que, surpreso com tamanha inventividade, com o estranhamento

causado com algumas construções, percebe-se em um jogo, em uma brincadeira, cujas regras ele compactua com o escritor.

As novas palavras inseridas nas crônicas causam efeitos diversos, impactam a leitura, colocam o leitor em lugar de negociação de sentidos com o escritor que, pela maestria em jogar com as possibilidades da língua, torna os textos mais fecundos e mais expressivos.

A combinação de elementos do léxico na criação de novos termos viabiliza o contrato que se estabelece entre produtor e receptor, em um acordo mútuo para o trabalho empreendido na busca de encontrar o expressivo possível na língua. Por parte do escritor, pelo manejo criativo e individual empregado; pelo lado do leitor, pela decifração possibilitada pela sedução pelo novo.

Com o desvio que faz da linguagem comum, com o modo pessoal de Ubaldo de imprimir a sua marca individual, o leitor recebe um material no qual desliza interpretativamente, percebendo o dinamismo do texto e da língua. Os textos da crônica, tornam-se, por tal processo, um arcabouço de vivência diferenciada do leitor com a língua materna, em que se estabelece uma interação prazerosa e de empatia.

Quando o escritor cria o item lexical “cria-tchivas”, por exemplo, ele estabelece uma certa dinâmica no tecido cronístico em questão, em que a carga humorística pode se revelar ao leitor na relação que faz com o restante do texto, principalmente na passagem onde ela surge. O sentido de crítica é também realçado ao ser percebida a referência da inovação ao “ser marqueteiro” do personagem, assim como ao ser notada a criação em uma palavra que, em seu sentido próprio, já traz a acepção de algo novo.

Em “bimãe” e “trimãe” também o jogo, a brincadeira se impõem, quando o leitor relaciona as novas formações com a frase consagrada, conhecida por ele – “mãe duas vezes”. A elaboração surpreende com o uso não comum dos prefixos indicadores de quantidade, não empregados habitualmente assim.

Até mesmo na inserção de sintagmas surpreendentes, como “toda colgate”, na crônica *Do diário de mamãe* (ANEXO A), poderíamos dizer estar diante de uma criação com fins de humor, na qual se pretende realçar e insinuar a presença de um sorriso bonito, com felicidade etc., enquanto o sentimento que se tem não é feliz. Não se trata de criação de uma palavra, mas de um todo sintagmático com sentido completo, o que poderíamos também classificar como neologismo, entendendo-o como um único vocábulo.

Todas as novas formas e sentidos nas crônicas chamam o leitor para ser cúmplice da significação global do texto e para ser um parceiro ativo no ato comunicativo ali lhe apresentado, percebendo o trabalho linguístico realizado de modo interativo.

Após tais ponderações sobre as escolhas lexicais com fins expressivos e cômicos, iniciaremos um novo item em que usos lexicais-discursivos auxiliam para os sentidos estabelecidos nas interações, apresentando possibilidade de indícios do posicionamento de quem produz o texto com vistas a influenciar a interpretação e a recepção.

Entendemos como relevante o levantamento de alguns desses vestígios, com o propósito de demonstrar que, no conjunto dos textos das crônicas, eles podem funcionar em auxílio a construção dos sentidos pretendidos pelo escritor, como os relacionados à matéria risível.

3.1.2 Tecendo a intencionalidade: contribuição pelas escolhas

3.1.2.1 A modalização em auxílio à produção do cômico e da interação

Este item apresenta exemplos destacados nas crônicas em estudo, pelos quais procuramos evidenciar seleções que possam ser tomadas como marcas implícitas ou mesmo explícitas de comprometimento do escritor com o enunciado elaborado por ele. Esses indicadores fazem parte de abordagens da modalização, cujos fundamentos não são basilares para nossa pesquisa, mas que, neste tópico, auxiliam a demonstração do teor sociointerativo e dialógico das crônicas, já que os modalizadores³⁵ podem estabelecer relações entre o produtor, o produto e a realidade objetiva, fator favorável também à relação entre produtor e receptor do discurso literário, na construção de sentidos (NEVES, 2016).

Os modalizadores do discurso atuam com a função, entre outros aspectos, de apontar o poder argumentativo dos enunciados, demonstrando uma tomada de atitude do falante/escritor no que se refere ao que é dito e a quem é dito. Eles têm a força de indicar a nossa opinião quando falamos ou escrevemos. Quando, por exemplo, colocamos no enunciado algumas dessas expressões denominadas de modalizadores, estamos explicitando nosso ponto de vista sobre o dito, do mesmo modo que tentamos manipular a recepção desse conteúdo

³⁵Os chamados modalizadores são elementos importantes usados pelo indivíduo para tornar o seu texto argumentativo e atuam para direcionar o discurso produzido. Com eles, o locutor determina o modo como dirá o que quer dizer. (KOCH, 2015).

Neves também dispõe sobre tais mecanismos da língua: “[...] os modalizadores – e a própria modalidade de ato de fala, ou seja, o tipo frasal – são usados na interação verbal, em princípio, para exprimir o ponto de vista do enunciatador.” (NEVES, 2016, p. 154).

apresentado, isto é, procuramos controlar a interpretação feita pelo interlocutor (AZEREDO; CUNHA; RODRIGUES, 2005 e KOCH, 2015).

Portanto, pretendemos demonstrar que as escolhas elencadas podem indicar fatores como o entendimento, a opinião e o julgamento do escritor sobre os fatos apresentados, para que os objetivos sejam alcançados como, possivelmente, as reações que se espera do leitor, levando-o a um maior envolvimento e até mesmo a um posicionamento crítico a respeito do dito. As escolhas podem marcar o estilo escolhido pelo escritor e podem levar à elaboração de sentidos cômicos pretendidos, assim como podem favorecer a inter-relação entre produtor e receptor.

Passamos, logo, a falar um pouco mais além sobre a intencionalidade discursiva, por entendermos ser um ângulo da produção literária cronística relevante para a construção dos sentidos cômicos presentes nas crônicas humorísticas.

A intenção de expressar algo por meio do discurso, fazendo escolhas de palavras, expressões e construções específicas, pode vir, naturalmente, com a carga de experiências adquiridas e acumuladas pelo autor ou por objetivos mais explícitos, como fazer o leitor pensar sobre o assunto, tentar imprimir graça ao que se escreve, provocar no interlocutor a sensação de construção do sentido junto ao autor, entre demais motivos.

As escolhas feitas por Ubaldo para empregar o caráter cômico sugerem ser - para além da inconsciente natureza e experiência do autor - conscientemente trabalhadas, de forma a levar ao deleite, falando indiretamente com o leitor; pois o escritor, de acordo com conjecturas de Bakhtin, “é aquele que sabe trabalhar a língua estando fora dela, aquele que tem o dom de falar indireto” (2011, p. 242). O escritor faz da língua, nesse sentido, um instrumento para efetivar a intenção significativa de seu discurso.

Sendo assim, entendemos que, quando Ubaldo escolhe um determinado item lexical, uma específica formulação linguística, uma particular arrumação de estrutura sintática, uma classe gramatical específica, por exemplo, muitas vezes está introduzindo tais mecanismos de construção no seu texto com intenções, possivelmente, delineadas.

Destacamos a seguir alguns usos na crônica *Do diário de mamãe* (ANEXO A), que entendemos terem sido utilizados intencionalmente ou, minimamente, indicarem a atitude do autor em relação ao que disse e em relação ao que pretende significar para seu interlocutor.

O uso do verbo “achar”, na primeira pessoa do singular, pode indicar uma atitude proposicional do enunciador. É um verbo que está no campo do saber, podendo expressar uma avaliação do enunciador sobre as condições de verdade do que é dito, por exemplo.

Quadro 67– Verbo “achar”, na primeira pessoa do singular

“[...] <u>acho</u> que	é um preparo psicológico importante.” (grifo nosso)
Expressão de crença, de saber uma verdade	O saber dito, enunciado.
“[...] <u>acho</u> que	o sonho dele é morar no free shop e dar expediente em Miami.” (grifo nosso)
Expressão de crença avaliativa	O saber dito, enunciado, avaliação sobre o dito.

Fonte: A autora, 2020.

Parágrafo 1º: “[...] acho que é um preparo psicológico importante” (grifo nosso) – essa frase se refere ao fato de escrever sobre o Dia das Mães ser uma espécie de preparo para o Dia das Mães propriamente dito.

O uso do verbo “achar” imprime ao enunciado um caráter de crença do locutor sobre o que é dito por ele. Tal uso dá ao enunciado uma feição mais intencional - intenção discursiva, percebemos – do que, a título de exemplo, se o autor tivesse preferido usar, no lugar, um outro enunciado que apresentasse uma simples afirmação, como “é um preparo psicológico”.

Parágrafo 3º: “[...] acho que o sonho dele é morar no free shop e dar expediente em Miami” (grifo nosso).

O verbo “achar” sinaliza nesses fragmentos, para nós, uma crença, uma sabedoria sobre o que está sendo enunciado e, ainda, no segundo exemplo, uma avaliação. Nesse caso, a crença avaliativa de que o marido, a partir das atitudes apontadas anteriormente no texto, pode ter tal sonho.

Quadro 68 – Verbo “parecer” na expressão “parece que”

“ <u>parece</u> que	foi ontem” (grifo nosso)
Expressão de crença implícita	O dito, o enunciado sugerido

Fonte: A autora, 2020.

Parágrafo 2º: “O do ano passado parece que foi ontem”(grifo nosso) – frase que se refere ao Dia das Mães.

Nesse parágrafo, aparece o uso da expressão “parece que” sugerindo, para nós, implicitamente, a posição do enunciador. Caso em que a opinião e o posicionamento do autor ficariam implícitos e, ainda, serviriam para não dar uma informação categórica.

Na mesma seara, podemos incluir o próprio verbo “saber” que ocorre em diversas ocasiões no texto em questão e, igualmente, o verbo “admitir”, como nas passagens a seguir:

Quadro 69– Verbo “saber” na primeira pessoa do singular

“[...] não <u>sei</u>	pra quê botar ainda mais uma coleira em mim [...]”(grifo nosso)
Expressão de crença/indignação; Negação como afirmação.	O saber e a indignação anunciada.
“[...] <u>sei</u>	o que se espera de mim, nunca falhei com o meu dever, [...]”(grifo nosso)
Expressão de saber, de conhecimento da realidade	O saber, o conhecimento dito.
“nuncasei bem. [...] eu sei	[...] é que ele sempre aparece com uma diferente, [...]”(grifo nosso)
Expressão de crença no próprio desconhecimento e no que é realidade.	O saber dito, enunciado.

Fonte: A autora, 2020.

Parágrafo 3º: “(...) não sei pra quê botar ainda mais uma coleira em mim (...)” (grifo nosso) - Frase que se refere ao fato de a mãe ter ganhado um celular do marido no ano anterior e de entender tal presente como mais uma forma de ser controlada.

O uso do verbo “saber”, nesse caso antecedido pela negação, parece indicar, na verdade, que o enunciador sabe, sim, ou seja, que tem certeza sobre a intenção do marido ao dar o presente. Demonstra, assim, uma atitude do enunciador em se mostrar ciente sobre essa intenção e, também, de apresentar a insatisfação com a ação.

Parágrafo 7º: “(...) nunca sei bem. O que eu sei é que ele sempre aparece com uma diferente, (...)”(grifos nosso).

Esse fragmento se refere ao fato de o filho do enunciador sempre estar com uma nova mulher.

O primeiro uso do verbo “saber” antecedido de nunca, sugere a intenção do enunciador de ironizar o fato de o filho sempre trocar de mulher ou de ser trocado por elas. Já o segundo uso vem para confirmar o fato tomado como real pelo enunciador e demonstrar o seu saber sobre a realidade, isto é, que sempre tem uma mulher diferente ao lado filho.

Parágrafo 7º: “(...)se*u* o que se espera de mim, nunca falhei com o meu dever, (...)” (grifo nosso).

O exemplo se refere ao fato de que, mesmo chateada com todas as convenções do Dia das Mães e com todos os fatos que costumam ocorrer nesse dia, o enunciador sabe de sua posição como mãe e a toma como um dever que precisa encarar.

O uso do verbo “ser” aparece, novamente, para ratificar esse saber sobre a realidade que a ela se impõe. Fato que sugere a insatisfação e a intenção de demonstrar que, apesar do descontentamento, a sociedade impõe determinados comportamentos os quais são necessários observar, ainda que a contragosto.

Quadro 70 – Verbo “admitir” na primeira pessoa do singular

“ <u>Admito</u> que	não estou de bom humor, mas é normal” (grifo nosso)
Expressão de reconhecimento e afirmação/avaliação da verdade.	O saber dito, enunciado e o posicionamento dito, enunciado.

Fonte: A autora, 2020.

Parágrafo 5º: “Admito que não estou de bom humor, mas é normal” (grifo nosso) -período em que o enunciador parece justificar a atitude em relação ao Dia das Mães e, ao mesmo tempo, confirmar que o seu posicionamento não é o esperado.

O uso do verbo “admitir” teria, então, a finalidade de demonstrar a consciência e o conhecimento de que as expectativas e o posicionamento do enunciador a respeito desse dia não são os melhores nem os esperados pela sociedade.

Enquanto as expressões nos exemplos anteriores apontam de forma explícita o posicionamento do enunciador, o uso do verbo “dever”, como auxiliar, sugere apontar, implicitamente, a opinião e ponto de vista do mesmo em relação aos fatos que expõe. Nessa situação, “o *dictum* é objeto de uma suposição” (AZEREDO; CUNHA; RODRIGUES, 2005, p. 180), “o *dictum* é proposto” (AZEREDO; CUNHA; RODRIGUES, 2005, p. 181), podendo ser ele confirmado, ou melhor, tendo a possibilidade de ser confirmado.

Quadro 71– Verbo auxiliar “dever”

“ <u>deveter</u>	um vocabulário de umas 15 palavras” (grifo nosso)
Expressão de suposição	o dito suposto
“ <u>deviam</u> ser	congelados até passarem da adolescência” (grifo nosso)
Expressão de opinião	o dito proposto
“ <u>devo</u> ser	anormal [...]”(grifo nosso)
Expressão de suposição	o dito suposto

Fonte: A autora, 2020.

Parágrafo 4º: “(...) deve ter um vocabulário de umas 15 palavras”(grifo nosso) – Frase que se refere ao fato de o neto não ter um vocabulário muito extenso.

O uso do verbo “dever”, como auxiliar, indica, implicitamente, a constatação, a opinião do enunciador sobre a escassez do vocabulário do neto.

Parágrafo 4º: “eu sinceramente acho que deviam ser congelados até passarem da adolescência” (grifo nosso) – Essa frase se refere à ideia da avó (mãe) sobre o que deveria ser feito com os outros netos – menos com o Marcelinho, talvez por não falar muito e, assim, não a incomodar tanto.

Nesse exemplo, o verbo de intenção implícita “dever”, que denota implicitamente a posição do enunciador, está antecedido por outro de intenção explícita, “achar”, acompanhado, ainda de um advérbio “sinceramente”, reforçando o posicionamento explícito do enunciador sobre o que entende que deveria acontecer com os netos.

A respeito desse advérbio, podemos dizer que sugere a intenção do enunciador de reforçar o posicionamento diante do interlocutor e de demonstrar a sinceridade no que diz achar.

Parágrafo 5º: “É, devo ser anormal (...)” (grifo nosso) – Esse exemplo se refere ao fato de as atitudes e o entendimento do enunciador sobre um dia considerado socialmente tão nobre serem entendidas, ao menos, como fora do comum.

Ainda podemos acrescentar que, nos exemplos citados, os tempos usados estão no presente, parecendo demonstrar a opinião/crença pontual do enunciador ou atualização do discurso no momento presente.

Podemos, também, apontar exemplos, na crônica aqui analisada, em que o dito parece expressar o fato objetivamente, como dizem Azeredo, Cunha e Rodrigues (2005, p. 180): “O *dictum* é expressão objetiva de um fato”, “o *dictum* é posto pelo enunciador”. Nesses casos, o enunciador teria uma atitude de neutralidade, dando informações de uma realidade objetiva. Contudo, mesmo na neutralidade, como entendem tais autores, há um *modus*, uma atitude, um posicionamento de quem enuncia.

Quadro 72– Expressão objetiva de um fato

Sobre o que se diz algo real	O dito enunciado objetivamente
“ <u>Diário</u>	é muito melhor do que a análise [...]” (grifo nosso)
“Sim, e <u>eu</u>	sou uma anormal” (grifo nosso)
“ <u>Não há normalidade</u>	que resista a seis netos numa mesa de churrascaria” (grifo nosso)
“A <u>Duda</u> , a mãe dele,	é moderna” (grifo nosso)

Fonte: A autora, 2020.

Parágrafo 1º: “Diário é muito melhor do que a análise (...)”

Parágrafo 4º: “Sim, e eu sou uma anormal”; “Não há normalidade que resista a seis netos numa mesa de churrascaria” e “A Duda, a mãe dele, é moderna”.

O emprego de tais discursos pelo escritor, que sugerem um ponto de vista, um posicionamento, uma tomada de opinião, ainda que implícita do enunciador, podem deixar pistas para o leitor do pensamento, do entendimento daquele, sobre os fatos, sobre os acontecimentos narrados. No caso das crônicas aqui estudadas, podem conduzir, em algumas passagens, ao sentimento prazeroso provocado pela graça de umas algumas situações e atos não presentes nas expectativas do leitor.

Na crônica em foco, temos os seguintes exemplos de uso de advérbios que servem, igualmente, muitas vezes, para enfatizar ou sugerir algo a mais do que é dito.

Quadro 73 - Advérbios

“Preferivelmente”	tom de julgamento
“Sinceramente”	tom enfático e afirmativo sobre o dito
“Felizmente”	tom de alívio
“Talvez”	tom de dúvida sobre o que deveria ser certeza

Fonte: A autora, 2020.

Parágrafo 3º: “Até no Dia da Criança, ele dá um jeito de receber um presente da mãe, preferivelmente, ela pagando (...)” (grifo nosso)

A nosso ver, o uso do advérbio “preferivelmente”, nesse contexto, faz-nos notar um tom de julgamento, de forma a reafirmar a convicção que o enunciador tem de demonstrar entender a intenção do marido.

O princípio da contradição, da incongruência irônica parece implícito nessa passagem, em que um adulto “dá um jeito” de ganhar presente no dia da criança, mesmo que precise pagar por isso.

Parágrafo 4º: “Os outros eu sinceramente acho (...)” (grifo nosso)

O advérbio “sinceramente”, nesse fragmento, modifica radicalmente o verbo “acho”, nosentido de deixar clara a postura do enunciador na sua credibilidade de achar.

Parágrafo 5º: “Felizmente eles já sabem disso, (...)” (grifo nosso)

“Felizmente”, nesse parágrafo, indica uma afirmação de que o enunciador fica aliviado e satisfeito de que os filhos já saibam os presentes que não devem lhe dar; e nos faz inferir ser real a felicidade – podemos dizer, um tanto sádica - sobre o que é afirmado.

Parágrafo 6º: “eu talvez tivesse dificuldade em reconhecê-lo” (grifo nosso)

O advérbio “talvez” sugere uma dúvida que, de fato, não ocorreria na realidade, sendo usado, acreditamos, para realçar a ironia presente, expressa em uma mãe não reconhecer o próprio filho.

3.1.2.2 Estruturação do período, expressões de temporalidade, uso de vocativos

As estruturas de coordenação e subordinação podem, do mesmo modo, denotar intenções nas escolhas feitas.

O conectivo coordenativo “mas” foi exaustivamente utilizado na crônica *Do diário de mamãe* (ANEXO A), talvez com o propósito de realçar, por meio do uso, o que seria mais importante no conteúdo apresentado, pois as conjunções adversativas introduzem a

informação, de fato, relevante. Ao contrário das concessivas, por exemplo, que colocam em destaque o que é irrelevante.

Quadro 74 – Estruturas coordenativas

“ <u>mas</u> acabo mudando de ideia, (...)”	Contrariedade sobre o não querer escrever.
“ <u>mas</u> vai me dar a filmadora”	Contrariedade sobre o presente que não quer ganhar.

Fonte: A autora, 2020.

Parágrafo 1º: “mas acabo mudando de ideia, (...)” (grifo nosso) – essa frase se refere ao fato de o enunciador sempre dizer que não vai escrever na manhã do Dia das Mães, porém acaba fazendo o contrário. O contrário é o que se pretende colocar em destaque no enunciado.

Parágrafo 2º: “mas vai me dar a filmadora” (grifo nosso) – essa frase diz respeito ao fato de que, mesmo sabendo que a esposa (mãe dos filhos) detesta tais tecnologias, o marido vai dar de presente a tal filmadora. O enunciador, nesse fragmento, coloca em relevo, especificamente, a constatação de que vai ganhar um presente que não lhe apetece.

Nas construções sintáticas subordinativas, podemos também elencar alguns exemplos de intencionalidade discursiva de conduzir as construções significativas feitas pelo interlocutor. A seguir, alguns fragmentos selecionados:

Quadro 75 – Estruturas subordinativas

“[...] <u>quando</u> eu não as conhecia tão cientificamente[...]” (grifo nosso)	É o dito, informação objetiva de um fato; a informação sobre o conhecimento das neurais antes.
“[...] <u>porque</u> sempre ganha presentes.” (grifo nosso)	É o dito, ou seja, a informação de que ele sempre ganha presentes.
“ <u>Se</u> voltassem a manifestar o mesmo potencial infinito de enervar o próximo[...]” (grifo nosso)	É anunciada, é dita a condição para algo se realizar, isto é, novo congelamento.
“[...] <u>se</u> o Leo resolver[...]” (grifo nosso)	É dita a condição para que o enunciador não prometa se conter.

Fonte: A autora, 2020.

Quadro 76 – Orações principais ou base

“[...]elas eram menos metidas[...]”	Atitude comunicativa, em que o enunciador dá uma orientação ao interlocutor, colocando o seu posicionamento sobre as neuras serem menos metidas.
“[...]é o rei de todos os dias.”	Atitude comunicativa, em que o enunciador orienta o interlocutor, colocando o seu posicionamento em entender ser o marido, de fato, o rei sempre. Ao menos, no entender do marido.
“[...] novo congelamento até os 20.”	Atitude comunicativa, levando o interlocutor a entender o seu posicionamento de achar que deva haver novo congelamento até os 20, caso repetissem o que foi dito.
“Só não garanto é me conter[...]”	Atitude comunicativa do enunciador, deixando claro ao interlocutor que não dá nenhuma garantia de se conter, ou seja, de não se manifestar, se o filho discursar e a chamar de matriarca.

Fonte: A autora, 2020.

Parágrafo 1º: “Antigamente, quando eu não as conhecia tão cientificamente, elas eram menos metidas [...]” – Esse período se refere a um comentário que o enunciador faz de suas “neuras”.

Tomando a oração “elas eram menos metidas [...]” como a oração principal de “quando eu não as conhecia tão cientificamente”, qual seria o papel conferido à oração principal ou à oração base, como nomeiam Azeredo, Cunha e Rodrigues (2005), se pensarmos no sentido produzido por ela no discurso?

Podemos dizer que tal oração base seria a responsável por apresentar uma “atitude comunicativa”. Ela é o lugar em que podemos verificar uma orientação dada pelo enunciador, para que a informação seja processada pelo interlocutor. Nela, o enunciador toma um posicionamento sobre o que é dito-informado na oração que a completa. Sendo assim, a subordinada é aquela que dá a informação, a que diz. A respeito disso, podemos confirmar:

(...) enquanto a oração encaixada ou subordinada é o lugar da informação a ser transmitida (o *dictum*), a oração base ou principal explicita uma atitude

comunicativa, que equivale, do ponto de vista do interlocutor, a uma orientação interlocutiva (o *modus*) para o processamento daquela informação. É no interior da oração base que o enunciador se posiciona relativamente ao conteúdo da oração completiva (...) (AZEREDO; CUNHA; RODRIGUES, 2005, p. 180).

A subordinada seria, então, o lugar do objeto da comunicação – o *dictum* -, ou seja, “o dito”, enquanto a principal (ou base) seria o lugar onde o enunciador se posiciona – o *modus* – colocando o seu ponto de vista sobre o dito.

No exemplo acima, do texto em questão, o *dictum* é “uma expressão objetiva de um ato” (AZEREDO; CUNHA; RODRIGUES, 2005, p. 180). Contudo, o enunciado, apesar de parecer apenas dar uma informação objetiva do fato, tem implícito um certo *modus*, pois, como entendemos, todo enunciado, mesmo que pareça neutro, carrega uma intenção. Da mesma forma compreendem Azeredo, Cunha e Rodrigues (2005, p. 180): “a neutralidade também é uma atitude do enunciador”. O *dictum* e o *modus* são as duas instâncias que compõem a estruturação dos enunciados, conforme a tradição descritiva.

Podemos, ainda, no primeiro exemplo de subordinadas, fazer uma análise da expressão que denota tempo “antigamente”, e ainda apontar para outra expressão desse tipo que vem logo em seguida no texto, o “hoje”.

Quadro 77– Expressões temporais

“Antigamente”	Posição passada do enunciador.
“Hoje”	Opinião atual do enunciador.

Fonte: A autora, 2020.

O termo “antigamente” remete ao fato de que essa posição do enunciador se encontra no passado, enquanto o “hoje”, usado em “minhas neuras hoje são umas peruas emergentes insuportáveis”, demonstra a opinião atual do enunciador em relação às suas próprias neuras. Nessa situação, podemos, igualmente, entender tais usos como indicadores da intenção discursiva do enunciador, em levar o interlocutor a entender o seu posicionamento sobre o assunto.

Parágrafo 2º: “(...) é o rei de todos esses dias, porque sempre ganha presentes.” – Este período se reporta ao fato de que, ao invés de ser a mãe a rainha nos dias destinados à sua comemoração, o marido é que se comporta como rei nessas ocasiões.

Podemos tomar esse período como composto por subordinação, em que a subordinada seria a causa para o marido ser considerado, pela mãe – o enunciador -, o rei de todos os dias das mães.

Na situação do *dictum*, o fato é que o marido ganha presentes no Dia das Mães e não a mãe. Já o *modus*, ou seja, o posicionamento do enunciador, a sua opinião sobre a condição desse marido nos parece uma atitude irônica, quando diz ter ele a condição de rei. É apresentada uma incongruência entre o ideal e o real.

Assim, parece que, além de emitir uma opinião negativa sobre a realidade apresentada, direciona a interpretação do interlocutor para que ele tenha aderência a seu posicionamento, e levando-o a também achar graça da situação inusitada.

Parágrafo 4º: “Se voltassem a manifestar o mesmo potencial infinito de enervar o próximo, novo congelamento até os 20.” – Esse período se refere à ideia do enunciador de que, se os netos continuassem a irritar o próximo após o descongelamento na adolescência, deveriam ser congelados até os vinte anos.

Nesse caso, “novo congelamento até os 20” estaria substituindo, presumivelmente, “seriam congelados novamente até os 20”, tomada como oração base, indicando a intenção e a vontade do enunciador.

Parágrafo 8º: “Só não garanto é me conter, se o Leo resolver [...] (grifo nosso) – Esse período é o penúltimo da crônica e diz respeito à situação que o enunciador aponta como, talvez, sendo a pior a ser enfrentada no Dia das Mães: ouvir o discurso do filho e ser chamada de matriarca.

Na oração “Só não garanto é me conter,” a expressão “garanto” sugere afiançar que a atitude do enunciador de não se conter, de não se segurar será concretizada, caso o que foi dito seja realizado. Demonstra, com isso, mais uma tomada de posição do enunciador. Um uso que sugere indicar intenção.

As construções apresentadas até aqui, em relação às estruturas coordenativas e subordinativas, levam-nos a perceber o realce dos entendimentos, das intenções, das atitudes do enunciador por meio dessas formulações específicas. O escritor parece conduzir, intencionalmente, o interlocutor a decifrar e a entender o posicionamento do enunciador a respeito dos fatos narrados, apontando incongruências, contradições, por exemplo, do que se é esperado pelo senso comum. É mais um modo de quebrar a expectativa do leitor diante de alguns assuntos, provocando nele, possivelmente, o prazer e a vontade de rir pelas constatações feitas.

Conseguimos realçar um discurso por meio de diversos recursos, também pela escolha do lugar onde irá figurar determinada palavra, expressão ou frase. Quando dizemos algo,

inicialmente, para preparar o leitor, colocando parte do discurso em destaque, podemos estar objetivando o relevo, o realce do que foi dito primeiro. Temos os seguintes exemplos na crônica em questão:

Quadro 78 – Expressões em destaque inicial

“Hoje”	Destaca a noção de presente, já que é o próprio Dia das Mães em que a escrita ocorre. Isso sugere a intenção de destacar o ato atual.
“Para não encherem o saco outra vez”	O objetivo do porquê ter feito o cabelo e as unhas é mais importante do que o próprio ato. Sugere a intenção de dar ênfase à vontade de não ser mais incomodada.

Fonte: A autora, 2020.

Parágrafo 1º: “Hoje eu não ia escrever” (grifo nosso).

A noção do tempo presente em que o ato de escrever está ocorrendo é colocada em destaque, quando o “hoje” inicia a oração.

Parágrafo 7º: “Para não encherem o saco outra vez, fiz o cabelo e as unhas [...]” (grifo nosso).

Como podemos observar, a oração subordinada está, no exemplo, precedendo a oração base. Em uma estruturação mais convencional da língua, a oração principal viria no início. Contudo, parece que o recurso foi utilizado, nomeadamente, para enfatizar que o importante para o enunciador seria não ser incomodando novamente. Desse modo, preferindo iniciar com a subordinação, ou melhor, com a informação, com o *dictum*.

Conseguimos, ainda, destacar alguns verbos e vocativos que sugerem intenções:

Quadro 79 – Outros verbos

“Aconselho”	Tentativa de conseguir a adesão do interlocutor.
“Adivinhe”	Sugere demonstração de reprovação, como uma ironia implícita.

Fonte: A autora, 2020.

Parágrafo 1º: O verbo “aconselho”, na primeira pessoa do singular, como em tantas outras passagens – é colocado no final do parágrafo, como se o enunciador estivesse em um ato comunicativo, aconselhando ou até mesmo ordenando o interlocutor a preferir diário à análise.

Podemos dizer que o uso tem um certo tom imperativo, como se pretendesse, assim, conseguir a adesão ao que aconselha.

Parágrafo 3º: “e adivinhe quem é que usa o celular.” (grifo nosso) – o verbo “adivinhar” no imperativo, demonstrando a provável intenção de fazer com que o interlocutor entenda a ironia expressa nas entrelinhas do texto.

É válido salientar, neste momento, estar a ironia, assim como outros recursos cômicos, não somente explícita, clara e latente nas palavras, expressões e demais construções da crônica. Ela aparece costurada e sendo tecida, de modo particular e subjacente ao explícito.

Isso ocorre mesmo que não encontremos, em todos os vestígios, o que poderíamos classificar, tradicionalmente como ironia, conforme teorias sobre a figura, a respeito dessa forma de cômico que pode levar ao riso.

Também observamos que a própria intenção vem expressa nos vocativos usados no texto, como “querido Diário”, que remetem não só ao diário para quem o enunciador parece escrever diretamente, mas também a todo e qualquer leitor da crônica. Até mesmo podemos depreender tal ocorrência, no pronome “você”, utilizado como forma de identificar esse interlocutor e de direcionar o discurso para ele.

Quadro 80 – Vocativo e tratamento

“Querido Diário”	Fala direta aos interlocutores da crônica.
“ <u>Você</u> sabe [...]”	Uso do pronome, denotando intimidade.
“Sim, <u>querido</u> , [...]”	Novo direcionamento aos interlocutores.

Fonte: A autora, 2020.

Parágrafo 1º: Vocativo inicial do texto: “Querido Diário”.

Parágrafo 1º: primeira linha: “Você sabe [...]” (grifo nosso).

Parágrafo 2º: Sim, querido, Dia das Mães novamente. (grifo nosso).

O enunciador, ao chamar a atenção do “diário”, por meio dos vocativos, parece conversar com todo interlocutor que ao texto terá acesso, numa espécie de tentativa de expor a confissão daquilo em que acredita. Com o uso de “Você sabe [...]”, sugere fazer o interlocutor

aderir, com concordância, à assertiva apresentada e, ainda, demonstrar a intimidade pretendida com o leitor.

Fizemos até aqui, alguns destaques de usos e escolhas feitas por Ubaldo na produção da crônica *Do diário de mamãe* (ANEXO A), entendendo-os como, além de indicadores das intenções discursivo-comunicativas, também, a partir disso, como uma forma de realçar a graça pretendida, possibilitando maior intimidade do leitor com o texto lido. Percebemos, ainda, por meio dessas colocações, o vislumbre do tom crítico e irônico latente e, provavelmente, direcionado, dessa maneira, pelo escritor.

Não empreendemos a mesma análise nas demais crônicas, porque a nossa finalidade foi tão somente apresentar o *modus faciendi* de Ubaldo nas crônicas-corpus, que, conforme nossas avaliações, sugerem condução explícita da leitura realizada pelo leitor e, por consequência, da elaboração dos sentidos pretendidos.

As seleções por ora analisadas levam-nos a corroborar que qualquer enunciado, como os presentes em discursos literários, está permeado de expressões e de usos linguísticos dotados de intenção discursiva do enunciador, seja ela de forma natural ou de modo consciente.

Compreendemos, mesmo que provisoriamente, não existirem enunciados sem intenção. Maximamente, poderão existir os que apresentem uma espécie de posicionamento neutro do enunciador, entendendo ser mesmo assim impossível de não haver, nessa neutralidade, um *modus*, isto é, uma avaliação, mesmo que implícita, sobre o que é dito. Tal condição se deve ao fato de que, ao produzirmos, ao construirmos enunciados, estarmos, ao mesmo tempo, fazendo escolhas linguísticas e sendo influenciados pelos contextos sociais, culturais e temporais, os quais nos conferem, enquanto seres humanos, crenças e saberes que se refletem em nossos discursos.

O sujeito da enunciação, compreendemos então, compromete-se com seu enunciado em determinados graus de adesão ou expressa uma atitude, um posicionamento, uma opinião, uma intenção ou uma reação psicológica sobre o *dictum*, deixando, no seu enunciado, indícios dessas expressividades.³⁶

³⁶ Cabe salientar neste espaço que, apesar de haver teorias específicas para embasarem a intenção discursiva do enunciador, como a modalização, não é nossa intenção nos aprofundar, porque o nosso objetivo neste item é tão somente demonstrar a nossa convicção de que existe intencionalidade explícita na produção do texto analisado. Além disso, o propósito do autor, a nosso ver, teria uma finalidade última maior, isto é, levar o interlocutor, o leitor do texto a sentir prazer ao construir a significação juntamente com os indícios dados por ele.

No caso específico de análise, percebemos a intenção de imprimir, mesmo que de modo não muito visível a uma primeira leitura, um tom cômico, - por meio do humor, da ironia e de outros recursos risíveis, às vezes explícitos, outras vezes implícitos - a tudo que será relatado, contado e exposto pelo escritor na voz da mãe.

Na crônica em questão, percebemos que os recursos apontados por nós, entre os demais, e utilizados pelo escritor, provavelmente de forma intencional, pelo que se infere, por meio da análise, podem levar o leitor à construção de significados elaborados anteriormente pelo produtor da crônica.

3.1.2.3 Dando vez às outras vozes e à própria voz: a polifonia

Concordamos e entendemos, assim como teorias sobre o assunto estudadas, os discursos estarem sempre permeados de outras vozes que interagem entre si. Contudo, às vezes, elas não são tão visíveis e fáceis de serem localizadas, apesar de se fazerem entrever, vez por outra, em alguma colocação e em algum uso linguístico específico.

As crônicas em estudo apresentam, a nosso ver, indícios mais latentes da incorporação do discurso e de vozes de enunciadores diferentes.

As personagens narradoras, as mães, parecem se apresentar como sujeitos independentes, com voz própria, demonstrando opiniões e visões de mundo por vezes distintas.

O emprego de figuras como a ironia e outros recursos tomados da língua também deixam vestígios de marca de algumas vozes que parecem entrar, às vezes, em conflito, polemizando e interagindo de outras formas.

Na ironia, por exemplo, Koch diz haver dois enunciadores – o enunciador 1 (E1) e o enunciador 2 (E2). O locutor se identifica com o enunciador 2, que “faz eco à voz do E1 para evidenciar a posição deste” (KOCH, 1991, p. 536).

Verificamos a inserção de ironias implícitas e explícitas por todas as crônicas, indicando a presença dos dois enunciadores apresentados por Koch, em que um pode representar o ponto de vista do locutor e com o qual ele se identifica.

Na alteração de frases feitas, há a introdução da voz de um enunciador genérico, que representa a sabedoria popular. O enunciador 2, com quem o locutor se identifica, pode aderir ou se opor a essa voz. Essa alteração pode ter a finalidade lúdica ou de subversão e é frequentemente usada no humor (KOCH, 1991).

Observamos, entre as escolhas para a elaboração das cinco crônicas, o uso de frases feitas, como “ser mãe é padecer no paraíso” e “avó é mãe duas vezes”, cujas formulações foram alteradas com intenções estilísticas bastante importantes para introdução ou ampliação de novos sentidos, como analisamos. Nelas e, também no uso de várias expressões populares, podemos notar a presença do que Koch chamou de vozes de senso comum, de um saber popular, com o qual o locutor parece, às vezes se opor, às vezes estar em consonância.

Entendemos que a polifonia, tal qual tentamos sucintamente definir, está presente nas cinco crônicas sobre o Dia das Mães, a começar pelo emprego das colocações e do ponto de vista de um determinado enunciador, sugerido pela presença das mães como personagens e narradoras dos textos, que entra em conflito com outros enunciadores indicados, por exemplo, nas situações do contexto de um Dia das Mães narradas nas crônicas.

Em cena, podemos depreender, também, estarem dois enunciadores e duas vozes que, aparentemente, opõem-se. A primeira de um enunciador esperado pelo senso comum, na pele de uma mãe contente, em um dia feliz, de comemoração, que percebe a ocasião como especial. A segunda voz é a que quebra essa expectativa, a da mãe que não gosta de flores, de café na cama, de receber “poeminha”; a que não gosta dos netos, a que vê defeito nos filhos e que não gosta de sair para comemorações etc.

As reclamações, as críticas, as questões políticas, as referências a personalidades conhecidas, como políticos, jogadores de futebol, poetas; a alusão a filme e música conhecidos; todos demonstram a interação do escrito nas crônicas com as leituras e os conhecimentos de textos e de discursos diferentes. Nessa interação, as vozes presentes nesses outros textos e discursos contribuem para a formulação das crônicas. Quando, por exemplo, o filme é aludido, os sentidos e entendimentos construídos a partir dele passam a ajudar na construção do sentido da crônica escrita. Nesse caso, com fins de expressividade cômica, por meio da paródia.

Em algumas passagens, como no fragmento “Tombam abelhas, como diria ela, qual pétalas de uma flor senescente”, presente na crônica *Sobrevivo a mais este?* (ANEXO C), o locutor coloca a voz do enunciador da poesia, depois se distanciando dela para continuar a fazer a crítica, pela voz da narradora, neste trecho: “— veja você, até esculhambando eu escrevo melhor do que ela”.

Há, por vezes, a encenação de uma conversa com um diário, estabelecida por um enunciador, na voz da mãe narradora, mas que pode ser extensiva até mesmo ao leitor, em uma interlocução, com o propósito de configurar um ponto de vista, um posicionamento, às vezes crítico, às vezes irônico, às vezes inquisidor, indicado pelo tom confessional usado.

Essa interlocução é marcada linguisticamente, por meio de vocativos e de pronomes usados, como “querido diário”, “você”, deixando claro o diálogo.

O tom de confissão vem, exatamente, do uso feito pelo escritor ao, em quatro das cinco crônicas, utilizar o formato de diário dentro do texto cronístico, para deslindar a narração e as queixas da mãe, que confessa ao diário o seu olhar, a sua opinião sobre o dia destinado a homenagear as mães e a respeito de relações sociais.

Como característica tomada ao diário, é dada voz a um enunciador que expõe suas convicções, que se deixa entrever nos desabafos, que se desnuda de demagogias perante a sociedade. Contudo, ao expressar o seu ponto de vista, são apresentados, pela narração dos acontecimentos, também pontos de vistas de outros sujeitos.

A confissão notamos, igualmente, na crônica elaborada em forma de diálogo entre duas mães que confessam mutuamente os “desgostos” em relação ao dia. No embate, vozes distintas são ali perceptíveis. Discursos diferentes podem ser notados, como os de corrupção, sugeridos pelo uso de vocábulos pertencentes à esfera discursiva do crime e da corrupção.

Desse modo, nos textos, pode ser depreendida pelo leitor a presença de tantos outros discursos ali emaranhados, que polemizam, mas que auxiliam na construção e, do mesmo jeito, no estabelecimento do sentido cômico intencionado.

3.1.3 Resultados e discussão

Após o levantamento e estudo dos usos linguísticos nas cinco crônicas, conseguimos fazer a avaliação da relação dos empregos com os conceitos apresentados anteriormente. Pudemos, inicialmente, confirmar estar o gramatical influenciando o enunciado individual, por meio do recolhimento particular feito pelo escritor no manancial linguístico a seu dispor. O trabalho no fato palpável possibilitou levantar o que consideramos estilístico, configurando um enunciado individual elaborado por Ubaldo, como apregoou Bakhtin (1997/2000).

Todos os textos constituintes do nosso *corpus* de análise apresentam características que deixam os classificar como sendo do gênero crônica e, dentro dessa classificação maior de gênero, em uma espécie mais específica, denominada de crônica humorística.

Os acontecimentos próprios do dia a dia em que se comemora o Dia das Mães estão presentes nos textos e servem como fio condutor na construção das histórias comentadas pelas mães e podemos dizer serem fatos comuns desses dias, às vezes não observados por nós, mas

tomados pelo escritor como fonte para a produção cronística. Para isso, utilizando linguagem informal, descontraída, como as encontradas, por meio de gírias, expressões populares e demais palavras usadas somente em contextos informais de comunicação.

Nas cinco crônicas, temos, então, os rituais que envolvem o Dia das Mães, como receber café na cama trazido pelos familiares; sair para almoçar com a família; ver a família toda unida; a compra e o recebimento de presentes; os discursos para as mães, os bilhetinhos, como o poema feito pela nora; as flores dadas às mães pelos filhos e netos; o preparo e arrumação da homenageada para a ocasião especial, enfeitando-se com mais cuidado, colocando roupa nova etc. Além desses atos principais citados em torno do dia, são narradas nas crônicas situações que perpassam o referido acontecimento, assim como relações familiares e humanas de modo geral muito comuns.

Entre elas, estão a questão da tecnologia digital e o “afastamento” dos jovens por influência dela; as relações conflituosas entre alguns familiares específicos, no caso, sogras e noras; a falta de paciência dos mais velhos com a alienação dos jovens, principalmente em função da mencionada tecnologia digital; o abandono das mães pelos filhos, que só as procuram no tal dia; a realização do evento (almoçar fora de casa) apenas para demonstrar haver uma família perfeita; o egoísmo humano exposto, por exemplo, na compra de presentes que agradam mais o doador do que quem irá receber; as artimanhas empreendidas pelos parentes (filhos e netos) para a compra dos presentes para as mães; a necessidade moderna de muitos em fazer análise como tentativa da resolução de problemas existenciais; a constituição das famílias modernas, em que é comum a troca de maridos e de esposas; a questão comercial e econômica que envolve os dias comemorativos, como o Dia das Mães; o envolvimento da religião com a política; fases da vida difíceis, como o climatério, para as mulheres maduras; fatores pontuais como a virada do século XX para o século XXI; as discussões sobre futebol e sobre política; o sentimento de respeito mesclado com o de medo, sentido por familiares em relação aos mais velhos, como Vó Eulália.

Em se tratando de características particulares da crônica humorística, a abordagem de assuntos controversos, como apresentado por Santos (2012); as críticas que aparecem explícitas e as que estão nas entrelinhas; o modo específico de trabalho com a língua para efeitos possivelmente engraçados etc.

Todas as circunstâncias e relações enumeradas são dispostas no decorrer das crônicas, com a presença do olhar crítico do escritor, lançado por cima dos temas abordados, observando construções e usos individuais de recursos da língua para o intento.

O contato com esses aspectos narrados, bem como o modo descontraído como são elaborados e contados, provocam no leitor certa intimidade com o texto lido, com as histórias, com os acontecimentos e com o produtor dos escritos, propiciando a sensação nele de pertencimento, de identificação.

O leitor percebe, com a leitura, os elementos apontados como itens constantes no seu cotidiano e nas situações que vivencia, nos fatos que observa e nas relações que conhece. Além disso, com as inferências e leituras tanto do explícito quanto do implícito no texto, ele consegue identificar-se, o que facilita a intimidade alcançada.

Ele pode notar, pode lograr ter a percepção de que algo visto ou vivenciado por ele antes, que parecia sem importância, sem relevo, tem a possibilidade de alçar maior profundidade depois do percurso feito para interpretar o lido. Nesse sentido, como interlocutor, cria o texto em conjunto com o produtor, dele é parceiro e auxiliar na criação.

A natureza narrativa das crônicas em foco também auxilia na elaboração feita pelo leitor dos fatos do dia a dia, fazendo-o os observar melhor, lembrá-los, organizá-los e passar a ter uma nova visão sobre eles.

Assim, ele se sente presente, reconhece-se nos textos e, por vias da sensibilidade atingida, sente-se integrado, pertencendo, fazendo parte de tudo o que é exposto. Logo, percebemos uma das facetas funcionais do gênero crônica, que seja fazer o leitor ter esses sentimentos, a partir das interpretações e sensações realizadas.

O olhar que Ubaldo teve para captar os momentos, os detalhes da vida e, de modo particular e novo, transformá-los nesses textos literários favorece a transformação também do leitor. O produtor modifica, com a visão diferenciada, com as vivências e conhecimentos, coma elaboração linguística feita, os instantes tomados do Dia das Mães e altera, consequentemente, a leitura do receptor sobre eles.

Por essas vias, não concordamos em as cinco crônicas serem classificadas dentro do que se convencionou chamar de gênero menor, pois demonstram teor humanizador quando nos colocam situações e reflexões próximas a nós, com intimidade, com familiaridade, pela leveza e pela simplicidade também da linguagem. Portanto, os textos de Ubaldo alcançam profundidade, notadamente, pela intenção e pela humanização realçadas (CANDIDO, 2003).

Além do mais, as elaborações, pelo aprofundamento causado, revelam ao leitor o seu potencial e sua função para o desenvolvimento do prazer, da interação espontânea com a língua, para o entendimento do funcionamento desta e com o mundo por meio dela.

A liberdade que Ubaldo, como cronista, teve de transitar entre dados da realidade e outros produzidos artisticamente, de modo igual, auxilia nessa candidatura das crônicas a serem intensas e a apresentarem significativo valor literário.

É a liberdade que o faz criar com figuras, com expressões já conhecidas, com novos termos, novos meios de representar a vida que passa pelos olhos desatentos do homem comum. Ela dá vez à inclusão nos textos de ações humanas atribuídas a seres inanimados, como às neurais, à menopausa etc.; propicia a inserção de comparações esdrúxulas e nunca usadas como de um colchão às pirâmides do Egito; favorece o emprego de expressões populares, cristalizadas no senso comum, mas trazendo sentidos aprofundados, como em “Cala-te, boca”, na crônica *Sobrevivo a mais este?* (ANEXO C). Ela facilita a reformulação, de formas variadas, de frases consagradas culturalmente, como “ser mãe é padecer no paraíso”, “avó é mãe duas vezes” e assim por diante.

Observamos usos, às vezes comuns, em discursos também comuns como os familiares. Todavia, ganham roupagem nova no discurso literário ali empreendido. Essa permissão e até ousadia, o uso de situações vulgares artisticamente, a criatividade e o conhecimento incontestes do escritor foram fundamentais na construção do cômico.

Nos textos, percebemos a inserção de outras vozes que, em interação, também auxiliam na construção de compreensões e de interpretações por parte do leitor.

Confirmamos a presença e a formulação de matéria risível em todas cinco crônicas, seja pelos usos já assinalados, seja pelo emprego de construções irônicas e de humor dentro dos moldes teorizados por Bergson, além de dentro de outras teorias de demais autores.

Os usos lexicais relacionados ao humor demonstraram se caracterizar, por meio da colocação de ocorrências reais que apontavam para o idealizado, principalmente pelas personagens principais de todas as crônicas, as mães. As produções irônicas demonstraram, pelas escolhas lexicais, ao contrário, caracterizarem-se por irem do ideal para o real. Foram afirmadas idealizações para, implicitamente, apontar para a realidade, indo da aparência para o que seria de fato essencial.

Assim, partindo-se, nas construções, de realidades, do real para o ideal e do ideal para o real, verificamos estarem as ocorrências em consonância com a teoria de Bergson a respeito do humor e da ironia, duas espécies de cômico descritas pelo autor.

O humor se apresentou, igualmente, nos episódios em que pudemos avaliar a referência a uma norma, a uma convenção e uma violação dessa norma, apontando para a possibilidade de percepção do leitor dos dois scripts, para somente assim esse tipo de cômico

ser atingido. Nesse caso, as produções foram ao encontro de formulações como as de Raskin e Veatch.

Ainda sobre o humor pudemos observar empregos em que, possivelmente, o sério e o infortúnio poderiam ser afastados com o distanciamento do indivíduo envolvido nesses sentimentos, mesmo que apenas por alguns instantes. Isso é a confirmação de que teorias, como a proposta por Bergson (1983/2018), estão subjacentes ao texto das crônicas. Seria, entre outros aspectos, a transposição do tom sério da realidade para um tom mais leve, mais descontraído, favorecendo o afastamento. O riso, em ocorrências como essa, pode ter a função de transformar situações sérias em mais amenas, como Aristóteles entendia dever ser a sua propriedade.

Por meio do riso provocado pelo humor contido, em diversos momentos das crônicas mais estritamente, e nas cinco de modo geral, assim como por outros tipos de cômico, o indivíduo-leitor atinge um lado encoberto pela razão, fazendo-o entender o mundo não só pelo sério. Assim, ele completa o que a razão via, com o que o riso o faz enxergar.

O riso é, desse modo, o redentor do pensamento. Pelo cômico e pelo riso advindo dele, o lado da realidade banido e encoberto pela razão pode ser alcançado. Isso pode ser auferido nas leituras das crônicas de Ubaldo, quando o leitor percebe e constrói, com sua leitura, o cômico presente.

O riso consegue fazer o indivíduo ver o outro lado do sério. Entender o que está na outra ponta da norma - o que desvia dela, mas também faz parte da realidade -, porque a razão e o sério não o deixam enxergar o outro lado. Temos, assim, o pensamento de Ritter a respeito do riso (ALBERTI, 2002).

Em momentos das crônicas, em que isso se torna possível para o leitor, temos, portanto, teorias como a de Ritter refletidas. Um exemplo é a leitura sobre a mãe “não gostar” das convenções. O modo como o “não gostar” é apresentado faz o leitor rir, achar graça mesmo sendo o tipo de filho que faz tudo o que as mães narradoras das crônicas afirmam detestar. Isso ocorre, porque ele consegue se distanciar, pela interpretação do cômico presente, pela construção que faz desse cômico.

O “não gostar” é marginal, é ridículo, é o desvio. A razão o exclui bem como deixa fora todo mais que é mostrado, pelo riso, nas crônicas. É o riso que dá acesso ao completo da verdade, que rende o pensamento limitado e mostra que existe, por exemplo, esse “não gostar”. De modo diverso, decerto o leitor não o conseguisse ver.

A gravidade, pela leitura feita nas crônicas, torna-se engraçada para o leitor, precisamente, porque ele atinge o outro ângulo, porque ele interpreta além do que a razão o

deixa enxergar. Rir do sério seria uma fantasia que auxilia a viver o real, que dá prazer porque deixa o sério distante, embora acessível. O indivíduo se livra das amarras sociais e o que era motivo de dor, de sofrimento, experimenta, como diz Freud (1996), uma economia da descarga dessas emoções. Não sofrendo, não sentindo dor, economizando as emoções, o indivíduo é levado ao prazer.

Seria, por essas vias, a filosofia do não-saber de Bataille e a experiência do não-saber de Nietzsche expostas por Alberti, o trazer à consciência o que está obscurecido pelo racional. Uma redenção para o pensamento aprisionado. Como também Freud entendia estar na parte oposta da consciência da razão e que, pelo riso, o indivíduo conseguiria alcançar.

No caso das crônicas, o inconsciente é alcançado pela elaboração linguística, apresentando, assim, a relação entre inconsciente e linguagem teorizada por Freud. Por meio da linguagem e do entendimento do que está ali escrito, o indivíduo-leitor ri e expurga o sofrimento, a dor. Podemos, então, pensar na teoria do cômico de palavras exposta por Bergson, para o qual a linguagem humana pode ser cômica e é fonte de riso; e para quem são as palavras propriamente ditas que fazem rir e não, exatamente, o autor delas. É nas palavras das crônicas, na língua concreta entendida pelo leitor, que ele descobrirá o cômico e atingirá o inconsciente.

No que tange ao trabalho com a linguagem incidir nas elaborações e nas interpretações do cômico, vimos que, nos exemplos de humor e de ironia levantados nos textos, segundo a teoria de Bergson, há a presença, a título de exemplificação, de palavras de valor negativo relacionadas ao primeiro e, de termos com valor positivo em relação à segunda. Logo, pelo indício visto nesses usos, o leitor pode interpretar tanto um quanto o outro.

O “não-gostar” das comemorações do Dia das Mães estaria no inconsciente. Ele estaria encoberto pela razão, pelas convenções, pela norma. É o não dito que está no inconsciente. Pelo cômico, pela graça, pelo riso, ele é alcançado e é dito pela consciência, após o entendimento, depois da decifração das pistas linguísticas.

Assim, as elaborações cômicas efetivadas para demonstrar o inconsciente que, normalmente não é falado, estão de acordo com as teorias desses autores, no sentido de que, dessa forma, o leitor poderá tocá-lo.

Há o novo, o inesperado, o que não era sabido e, assim, a quebra de expectativa sentida ao ler as cinco crônicas. Isso acontece quando o leitor se depara e percebe, por exemplo, a inovação linguística promovida pelo arranjo singular feito pelo escritor.

Ao criar palavras novas, como “bimãe”, “amarelosas”, “cria-tchivas”; ao estabelecer novas construções de frases feitas; ao parodiar algo famoso – como o título do filme *Matou a*

família e foi ao cinema - e conhecido pelo leitor, é fomentada a possibilidade de haver surpresa em quem lê. A surpresa, o imprevisto, o inesperado são matéria risível apresentada por Joubert (ALBERTI, 2002).

Ocômico seria notado nas trilhas existentes nas composições linguísticas realizadas pelo escritor, como a formação das palavras novas, de novos significantes para expressões consagradas, de inserção de algo novo como “Pegou a furadeira” no título de um filme famoso.

Uma criação linguística apresenta uma nova forma, um novo sentido ampliado, a quebra de um significado esperado. Nessa seara, há uma espécie de combinação entre os interlocutores do riso para que as expectativas sejam frustradas. O produtor elabora a possibilidade para a quebra e o receptor a percebe. O leitor reconhece o cômico pelo estranhamento sentido (PINTO, 2013).

A surpresa obtida pode causar o riso, caso o leitor esteja atento e não haja nada que o impeça de prestar a atenção devida. Ele rirá, se interpretar o que existe por trás das criações, por trás das colocações inusitadas; se ele não tiver algum tipo de problema que chame mais atenção do que o não dito latente nesses ditos cômicos, assim dispôs Joubert.

O leitor pode rir também do cômico apresentado nas crônicas, quando conseguir não ter piedade, não sentir compaixão, como diz Joubert (ALBERTI, 2002). Ele rirá da nora que escreve o poema para sogra e, por ela é criticada, porque não tem pena, não sofre com a nora. Ele rirá do congelamento dos netos, sugerido pela avó, pois pode não sentir compaixão deles.

O indivíduo ri lendo as crônicas. Rindo do mal percebido, rindo de si próprio, de sua vida sem sentido, ele é purificado. Assim, o riso tem o poder de depurar, sendo tomado, por isso, como algo grandioso, por autores como Nietzsche (MINOIS, 2003). Seria um riso pelo prazer de constatar o absurdo de existência. Logo, um riso libertador. A liberdade obtida pelo riso.

Por outro lado, o riso pode ser triste, por constatarmos o absurdo, assim entende Schopenhauer (MINOIS, 2003). Contudo, quanto mais anormal, quanto mais absurdo, mais motivos o indivíduo terá para rir. É rir da incoerência da vida e da existência. Um riso de um homem que não sabe a explicar. Nesse ponto, há um diálogo entre esses autores.

O riso faz suportar a condição do homem sobre a qual ele tem consciência, porque, por meio dele, o indivíduo se afasta da emoção, tem uma espécie de “anestesia momentânea”, por conseguinte, ele o redime, ele o salva.

Todo o processo conseguido pela presença do material risível, então, pode levar ao prazer, ao deleite diante do escrito nas crônicas, como o adquirido pelas contradições notadas

e desenhadas nos textos. E é, pela satisfação, que se suporta as contradições. “Quem suporta sem nenhuma vergonha a contradição? Ora este contra-herói existe: é o leitor do texto; no momento em que se entrega ao prazer.” E, assim, o leitor chega à fruição “[...] pela coabitação das linguagens, que trabalham lado a lado: o texto de prazer é a Babel feliz” (BARTHES, 1987, p. 7).

O leitor das crônicas pode ter esse riso de constatação do real e do incoerente desse real, a constatação das incongruências da vida, quando se depara com o cômico em torno, por exemplo, das relações entre os familiares, quando o escritor expõe, de forma cômica, a relação explosiva entre algumas sogras e noras; quando ele apresenta a questão da tecnologia digital afastando as pessoas; quando ele aponta o inconveniente do abandono das mães pelos filhos.

Com a constatação da anormalidade, com a interpretação do absurdo da existência, ele ri e se livra da opressão provocada pelo próprio absurdo. Rindo, ele tem prazer, e mesmo infeliz ele se liberta, ainda que seja por instantes, do sofrimento.

O desvio da normalidade, do que é aceitável convencionalmente, como vimos em exemplos nas crônicas, conseqüentemente, pode provocar o riso. Nos textos de Ubaldo, levantamos exemplos que denotam o desvio, como nas construções que demonstram o ímpeto agressivo das mães narradoras. Podemos dizer haver nelas uma espécie de rigidez da linguagem, pelo paradoxal empregado, pelo despropósito entre o que se espera e o que ocorre (BERGSON, 1983/2018).

Em relação mais específica à ironia, observamos nos textos a presença de ambigüidades, de contradições e oposições que a caracterizam (ALAVARCE, 2009). Seria a presença da “[...] ironia Socrática (levar o outro ao supremo opróbio: contradizer-se)” (BARTHES, 1987, p. 7).

Nas ironias existentes nas crônicas, observamos também haver, de certa forma, uma anulação do que é positivo, em favor do que não é, o que coaduna com as teorias de Hegel (MINOIS, 2003).

A ironia se apresenta nos textos como brincadeira por do trás sério, enquanto o sério é o próprio humor. O humor apresenta o sério que, por meio do cômico, é afastado do indivíduo-leitor. A ironia finge não haver o sério, mas aponta para ele. Ao se fingir acreditar em algo como verdade, ao se dizer o oposto do que se acredita, aquilo em que se acredita fica subentendido.

Nas crônicas, a ironia empregada é a chamada por Alvarce de ironia instrumental ou verbal, a qual é produzida por meio língua. Contudo, mesmo que seja elaborada com os

recursos linguísticos, entendemos ser, de certa forma, observável – outro tipo de ironia – quando o leitor, em sua mente, visualiza uma determinada cena narrada. Imaginar o neto Marcelinho, na churrascaria, comendo desmedidamente (enchendo o “pandulho”), e somente com atenção em seus joguinhos, incapaz de falar, de conversar com os demais e com um vocabulário de cerca de 15 palavras pode conduzir a uma graça não só pelo que é lido, mas também pelo que é inferido, pela cena desenhada na imaginação do leitor.

A visualização dos ditos é disposta por Joubert, que fala dos ditos ouvidos. Nós estendemos o entendimento para os ditos escritos e visualizados pelo leitor-observador, como no exemplo anterior.

Nessa ocorrência, a ironia deixa subentendido o sério, o que se queria, realmente, dizer. Há o que Alavarce chama de discrepância entre o aparente e o real no que está escrito e no que se imagina sobre ele. Aparentemente, são feitas várias afirmações que direcionam a interpretação para o lado oposto, que é o real.

Na chamada ironia verbal, por meio de marcas no texto, o ironista dá os sinais da ironia para que o leitor a decifre. Quando a avó, no exemplo dado, diz, na crônica *Do diário de mamãe* (ANEXO A), “prevejo um grande futuro para ele como lutador de sumô.”, as marcas que levam para a interpretação podem estar nos termos “lutador de sumô”. O leitor atento entenderá haver uma crítica em relação ao comer demais e, portanto, a possibilidade de ficar gordo como um jogador de sumô. Entendendo, assim, não estar a vó fazendo um elogio e, sim, uma crítica negativa.

Confirmamos, diante do exposto, que as escolhas de itens linguísticos e a elaboração feita têm feições de intencionalidade, de consciência do produtor, com fins de apresentação do cômico e da possibilidade do riso. Portanto, entendemos as cinco crônicas como enunciados individuais do escritor, ainda que sejam forjadas no âmbito social, já que apresentam finalidades e resultados estilísticos peculiares, na medida em que o modo de uso da língua constrói o enunciado particular do escritor (BAKHTIN, 1997).

Todo o aparato de empregos, de construções reformuladas, de utilização da língua de maneira específica verificado nos textos é fomentador da relação do indivíduo, com o texto e com construções significativas feitas pelo leitor, na relação interativa que mantém nessa ação e no concreto do enunciado, com possibilidades de prazer. O escritor almeja o leitor, produz para o receptor, de alguma forma. A escritura é a própria prova de que o texto escrito pelo escritor deseja o leitor. O prazer daquele não está em contradição com o prazer deste (BARTHES, 1987).

Se tudo o que realizamos linguisticamente podemos tratar em algum gênero textual, as crônicas aqui analisadas são exemplos de que há uma espécie particular de comunicação linguística, na qual o produtor escuta o receptor para ajudar na produção, simulando uma conversa com ele, e assim, com ele mantendo uma interlocução, uma maior relação, o que faz o leitor notar a própria língua em funcionamento. Assim sendo, ele a constrói, na mesma medida em que é construído por ela. Ele se constrói no texto e é construído por ele.

No contato com a língua em funcionamento e na percepção de efeitos específicos e construções particulares possíveis por meio dela, o leitor vai aprendendo o mundo com uma visão diferenciada e adquirindo, também, maior competência sociocomunicativa, assim como desenvolvendo melhor a linguagem individual.

A função pode ser percebida pelo leitor, quando interpreta as manobras com a língua, quando amplia os sentidos com essa interpretação, quando tem, em consequência, a atitude responsiva na produção do cômico.

O cômico e os mecanismos de produção do riso utilizados em todos os levantamentos feitos levam à facilitação do diálogo, portanto, pela inferência e pela construção efetivadas pelo leitor.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nas crônicas-*corpus* observadas neste estudo, Ubaldo, via desabafo de mães sobre a data destinada a homenageá-las, faz críticas ao dia que tem significado especial no senso comum, invertendo o sentimento e o comportamento esperados de uma mãe e as ações dos familiares. A crítica é feita aos rituais que envolvem os acontecimentos, às relações estabelecidas na comemoração, mas também a fatos e a atos existentes na sociedade. Em determinadas circunstâncias, o escritor traz à baila o cunho pejorativo e questionador de situações recorrentes em um dia, que ao contrário do percebido pela maioria, é apresentado como um dia entediante pelas personagens principais.

Em quatro crônicas, a mãe-narradora faz um desabafo ao diário, em tom confessional, expondo o que sente diante do comportamento dos filhos, dos netos, das noras e dos genros, julgando criticamente tanto eles quanto questões relacionadas ao contexto social presentes no momento da escrita. Na quinta crônica, os sentimentos são apresentados por duas mães que dialogam, externando os dissabores experimentados e debatendo a respeito do assunto.

Os eventos, em uma primeira instância, deveriam ser tomados como prazerosos, mas, ao contrário, são narrados como enfadonhos e, realmente, desanimadores.

Uma leitura aceitável seria a crítica de ser esse um dia mais comercial do que sentimental; de ser um dia em que muitas famílias apresentam a aparência de um grupo familiar unido, mas, na verdade, só se encontram naquela época do ano; de as mães serem presenteadas (e amadas) de modo às avessas, ou seja, como os filhos entendem que devem ser, mas, de fato, quando os desejos maternos são outros; e assim por diante.

Sobre diálogos e reconhecimentos que possam ser feitos pelo leitor dessas crônicas, podemos destacar uma experimentação diversa do que se esperaria em um dia como esse, destinado a comemorações. O leitor, imbuído de conhecimentos a respeito do teor de uma crônica, em especial, de um texto que possa apresentar comicamente um fato comum na sua vida, pode criar uma expectativa diferente sobre a história referente a tal dia.

Ele pode não se identificar com a história narrada, por gostar, realmente, das comemorações. Contudo, pode se deleitar com a desconstrução efetivada pelo escritor, por meio de representações contrárias ao que deveria ser e, desse modo, rir da forma engraçada, do olhar diferenciado sobre os acontecimentos peculiares, presentes quase sempre no cotidiano das pessoas, no Dia das Mães. Sendo assim, ele tem a possibilidade de se divertir livre de pensamentos mais profundos, somente pelo prazer da diversão, mas, por outro lado, pode

refletir sobre aspectos concernentes à nossa sociedade, como a hipocrisia humana, a título de exemplo.

O leitor pode, ainda, identificar-se com tais circunstâncias, na forma como são narradas, entendendo-as como consoantes com seu sentimento diante de particularidades do dia. Pode divertir-se do mesmo jeito, por encontrar, em outras pessoas, paralelos com suas impressões que estão colocadas no texto diretamente ou de forma velada. Por conseguinte, tem potencial, pelo riso, de conseguir avaliar criticamente situações como as narradas, enxergando o real de outro modo, pelo prazer experimentado, e vendo graça em um tema que, para ele, não teria, como as convenções sociais estipuladas para o Dia das Mães.

Para que todo esse processo de construções de sentidos possíveis logre ser alcançado pelo leitor, concebemos ter o escritor dos textos colaborado pelas escolhas linguístico-estilísticas feitas, as quais contêm matéria risível favorável à interação com o autor, com os textos e com os conteúdos apresentados. A partir das elaborações, pelo deleite produzido, concluímos ter Ubaldo contribuído para a viabilidade de direcionar o leitor, de modo espontâneo, por meio do favorecimento da compreensão e da interpretação, à elaboração de conhecimentos, e, por consequência, à maior capacidade produtiva.

Dessa feita, observamos os fenômenos linguísticos selecionados por Ubaldo para a composição das crônicas, na busca de descrevê-los e interpretá-los, com o objetivo de comprovar as relações entre eles e desencadear tais inferências aventadas.

Levantamos os fenômenos tomados como relevantes ao estudo e os agrupamos conforme as características em comum existentes em cada um. As escolhas linguísticas foram, então, classificadas em grupos como os produzidos por meio de figuras de linguagem, como a ironia; pelo uso de vocábulos formais e informais; por criações particulares de expressões; por uso de expressões populares consagradas; por intenções estilísticas específicas; por alusões e assim por diante.

Fizemos, em seguida, o levantamento das ocorrências e a análise desses grupos de fenômenos, em cada uma das crônicas, comparando-os e procurando descrever e entender o potencial cômico existente em cada um deles, assim como demonstrando o teor sociointerativo, de prazer e fomentador da formação de conhecimentos.

Pensando nas intenções, nosso propósito neste trabalho foi, especificamente, o de analisar como as escolhas incidiram nos efeitos semânticos destas, no *corpus* da pesquisa, como finalidade discursiva que agisse como mola propulsora do riso, entre outros motivos, como facilitadora do prazer, da interação e da construção de sentidos.

Logo, a comparação feita foi com a finalidade, inicialmente, de localizar, em cada agrupamento de fenômenos linguísticos observados, características que pudessem evidenciar nas seleções lexicais, nas construções linguísticas e nos demais meios usados pelo escritor condições ocasionadoras do riso.

Procuramos compreender, portanto, que tipos prováveis de cômico foram empregados, baseando-nos nas teorias presentes e usadas como fundamentação, para compreender e interpretar os fenômenos estudados e, depois, explicá-los.

Constatamos que as inovações, por meio do chamado cômico de palavras ou cômico de linguagem, foram fundamentais para o enriquecimento dos textos, no sentido de garantia de material risível suficiente nos fenômenos estudados, como condição para o riso.

Verificamos que o humor e a ironia, assim como teorizados por Bergson e demais autores que abordaram o tema e foram por nós citados, tratam-se dos principais construtos cômicos aplicados na linguagem utilizada nos textos e percorrem toda a elaboração das cinco crônicas, com a incidência explícita ou subjacente a outras construções.

Embora esses tipos de cômico sejam os principais encontrados no *corpus*, a neologia lexical adotada contribui para o riso, a partir da possibilidade de apresentar o inesperado, o estranhamento no leitor, que, pela percepção do novo, do diferente do estabelecido, do desvio do normal, pode também chegar ao riso.

A possibilidade do riso também foi estimulada pelo emprego de vocábulos de uso mais formal, provavelmente distantes do cotidiano de muitos leitores, o que igualmente pode provocar a surpresa e a graça em consequência. Do mesmo modo, encontramos conjuntos de termos pertencentes a determinados campos semânticos relevantes para o contexto de passagens específicas dos textos, os quais funcionaram em auxílio às construções cômicas. A título de exemplo, citamos vocábulos de valor negativo aplicados em elaborações com humor, e palavras de valor positivo, em formulações de ironias.

A inserção do novo em frases consagradas, pelas reformulações efetivadas; as referências a lugares específicos para comparações inusitadas e às vezes sem paralelismo semântico; a alusão a personalidades, tudo contribuiu, como certificamos, para a introdução do cômico nos textos.

Consideramos, após as análises, que o escritor criou, inovou nas construções dos textos de forma, ao que nos parece, consciente, tendo como propósito chamar a atenção e causar impacto com seu discurso e, entre outros motivos, tentar fazer chegar também ao riso, com o engraçado suscitado e pela quebra de expectativa provocada no leitor por meio dele.

Ao final, verificamos terem, com efeito, as nossas hipóteses sido confirmadas, pois os fenômenos analisados contemplam o que propomos, comprovando serem as cinco crônicas humorísticas detentoras de material risível suficiente para realizar o que foi versado sobre os textos.

Percebemos que, para as interpretações, ou seja, para que a construção significativa do texto por parte do leitor fosse feita, as escolhas intencionais podem ter enriquecido as finalidades da produção e, também, da interlocução. Entendemos que o fato pode ocorrer, porque os sentidos que são projetados através das preferências linguísticas não têm mão única. Eles são negociados pelo produtor e pelo receptor.

Em todos os usos singulares feitos por Ubaldo e apontados por nós, é apresentada ao leitor a possibilidade de compreender e de interpretar os diversos sentidos latentes e pretendidos, bem como os efeitos e os recursos estilísticos empregados para tanto. Assim, com a leitura das crônicas, o leitor tem contato com a língua de forma concreta, em que o palpável o auxilia a entender as pistas e a entender as construções inusitadas, sendo levado a perceber as elaborações cômicas e, com elas, encontrar satisfação e ter prazer.

O leitor pode perceber, exemplificando, como é possível formar palavras novas por meio de prefixos e sufixos, de modo, quem sabe, não cogitado anteriormente. Ele tem a oportunidade de observar desconstruções de expressões cristalizadas, feitas com o uso de seleções lexicais ousadas e renovadoras. Consegue fazer deduções, apoiado em dicas linguísticas observadas espontaneamente. Diante disso, vai formulando novos entendimentos no tocante à língua e a vivências diversificadas.

Quando tem a percepção do cômico no que é dito nas crônicas, o leitor cria sentido com o auxílio da razão, completada com a visão também pelo não sério. Assim, ele amplia os seus entendimentos sobre o mundo, sobre a existência, porque colabora na construção do sentido daquilo que lê. Ele contribui com os significados renovados, faz nova leitura do mundo, tornando-se mais reflexivo e com mais capacidade de compreender e de produzir sua própria escrita tanto de texto quanto de vida.

As contribuições assinaladas depreendemos poderem ser ratificadas com o estudo feito na presente pesquisa, deixando um caminho a ser trilhado e a ser ainda mais explorado no que diz respeito, notadamente, às crônicas humorísticas de João Ubaldo Ribeiro, pois nossa pretensão esteve longe de esgotar as possibilidades investigativas nesses textos, havendo, ainda, muito a ser examinado.

Os textos de Ubaldo aqui observados são fontes inesgotáveis para investigação da língua portuguesa, pelas eleições lexicais, pelas colocações, por elaborações estritas, pelas

criações e tanto mais. São, igualmente, manancial fecundo para pesquisas sobre o cômico e a respeito do riso, bem como extremamente significativos no que diz respeito ao deleite fomentado e aos conhecimentos advindos da sedução neles encontrada.

Esperamos, com as investidas neste trabalho, fornecer subsídios para outros pesquisadores que se atêm ou irão se dedicar a estudar o gênero crônica, o cômico e o riso, o poder sociointerativo dos textos literários e as crônicas do escritor João Ubaldo Ribeiro.

Concebemos nosso empreendimento, a despeito de ser modesto, como inovador no tocante ao tema tratado em crônicas desse escritor. Por conseguinte, ensejamos, com o estudo, poder acrescentar luz ou, minimamente, apontar algum brilho com o caminho trilhado e com a presente tessitura desta tese.

REFERÊNCIAS

- ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. Vocabulário ortográfico da língua portuguesa. Rio de Janeiro. 5.ed. 2009. Disponível em: Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa - Início (volp-acl.pt). Acesso em: 2019 e 2020.
- ALAVARCE, Camila da Silva. *A ironia e suas refrações: um estudo sobre a dissonância na paródia e no riso* [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009.
- ALBERTI, Verena. *O riso e o risível na história do pensamento*. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.
- ALVAREZ CATALA. Sara. Siglo XXI: Nuevos tiempos, nuevas palabras, nuevas conceptualizaciones, nuevos códigos. *Estudos lexicais em diferentes perspectivas* / Organização de Ieda Maria Alves et al. São Paulo: FFLCH/USP, 2009.
- ALVES, Ieda Maria. *Estudos lexicais em diferentes perspectivas*. Ieda Maria Alves et al. (org.). São Paulo: FFLCH/USP, 2014. v. 6.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução e Notas. Ana Maria Valente. 3. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.
- ASSIRAT, Elaine Therezinha. Neologismos por empréstimo na informática. *Alfe*, São Paulo, 42, n.esp., p. 121-145, 1998.
- AZEREDO, José Carlos. *Gramática Houaiss da Língua Portuguesa*. São Paulo: Publifolha, 2014.
- AZEREDO, José Carlos; CUNHA, Lúcia Deborah A. de S.; RODRIGUES, Márcia Groppa. Construção sintática e monitoramento do sentido: análise de três aspectos gramaticais. Darcília Simões (org.). *Língua portuguesa: reflexões sobre descrição, pesquisa e ensino*. Rio de Janeiro: Europa, 2005.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- BARROS, Adil Jesus de Silveira; LEHFELD, Neide Aparecida de Souza. *Fundamentos de Metodologia científica*. 3. ed. Pearson Prentise Hall, 2007.
- BASQUES, Messias. O riso como expressão de um modo de entendimento: do bergsonismo à antropologia. *Scientiae Studia*, São Paulo, v. 9, n.1, 2011. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal de São Carlos.
- BATELLA, Juva. Os disfarces de João Ubaldo Ribeiro. *O Globo*. Caderno Cultura, Rio de Janeiro, 7 jan. 2017. Entrevista concedida a Leonardo Cazes. Disponível em:

<https://oglobo.globo.com/cultura/livros/os-disfarces-de-joao-ubaldo-ribeiro-personagem-de-si-mesmo-20738371>. Acesso em: 06 nov. 2018.

BECKER, Caroline Valada. A crônica e suas molduras, um estudo genológico. *Revista Estação Literária*, Londrina, v. 11, p. 10-26, jul. 2013.

BENDER, Flora Cristina; LAURITO, Ilka Brunhilde. *Crônica – história, teoria e prática*. São Paulo: Scipione, 1993.

BENDER, Flora Cristina; LAURITO, Ilka Brunhilde. *TextitCrônica – História, Teoria e Prática*. São Paulo: Scipione, 1993.

BERGSON, Henri. *O riso: ensaio sobre a significação do cômico*. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

BERGSON, Henri. *O riso: ensaio sobre a significação do cômico*. São Paulo: Edipro, 2018.

BEZERRA, Maria Auxiliadora. Ensino de língua portuguesa e contextos teóricos-metodológico. *Gêneros textuais e ensino*. Angela Paiva Dionisio, Anna Rachel Machado, Maria Auxiliadora Bezerra (org.). São Paulo: Parábola Editoria, 2010.

BOLACIO FILHO, Ebal Sant'Anna. *Humor contrastivo – Brasil e Alemanha: análise de séries televisivas de uma perspectiva intercultural*. 2012. 260 f. Tese (Doutorado em Letras) – Departamento de Letras do Centro de Teologia e Ciências Humanas, PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2012.

BONIFÁCIO, Carla Ascsandra de Melo; MACIEL, João Wandemberg Gonçalves. *Linguística Textual*. [Paraíba: s.n, 202-?].

BORGES, Flávia Girardo Botelho. Os gêneros textuais em cena: uma análise crítica de duas concepções de gêneros textuais e sua aceitabilidade na educação no Brasil. *RBLA*, Belo Horizonte, v. 12, n. 1, p. 119-140, 2012.

BRAIT, Beth. *Ironia em perspectiva polifônica*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2008.

CALDAS AULETE, Francisco Júlio. *Aulete Digital-Dicionário contemporâneo da língua portuguesa*. Dicionário Caldas Aulete, vs. on-line. Disponível em: <http://www.aulete.com.br/>. Acesso em: nov. e dez. 2020.

CANDIDO, Antonio. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Editora UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

CANDIDO, Antonio. *A vida ao rés-do-chão. Para gostar de ler: crônicas*. São Paulo: Ática: 2003.

CARVALHO, Nelly Medeiros. Empréstimos linguísticos e identidade cultura. *Estudos lexicais em diferentes perspectivas*. Organização de Ieda Maria Alves et al. São Paulo: FFLCH/USP, 2009.

CHARAUDEAU, Patrick. *Discurso das mídias*. São Paulo: Contexto, 2013.

COSTA-HÜBES, Terezinha da Conceição. Reflexões teórico-metodológicas para o trabalho com os gêneros textuais nas aulas de língua portuguesa. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE ESTUDOS DE GÊNEROS TEXTUAIS, 5., 2009, Caxias do Sul. *Anais...* Caxias do Sul: Universidade de Caxias do Sul, 2019. p. 1-17.

COSTAS, Fabiane Adela Tonetto; FERREIRA, Líliliana Soares Ferreira. Sentido, significado e mediação em Vygotsky: implicações para a construção do processo de leitura. *Revista Iberoamericana de Educación*, n. 55, p. 205-223, 2011.

COUTINHO, Maria Antónia. *Texto(s) e competência textual*. Coimbra: Calouste, 2003.

CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

DE MEDEIROS, V. G. de. Discurso cronístico: uma “falha no ritual” jornalístico. *Linguagem em (Dis)curso*, Tubarão, v. 5, n. 1, p. 93-118, jul./dez. 2004

EMÍLIO, Aline. Panorama evolutivo: Estilística e estilo. *Linguagem e (Dis)curso*, Tubarão, v. 3, n. 2, jan./jun.2003.

FERRAZ, Aderlande Pereira. *Neologismo no português brasileiro contemporâneo: Aplicação ao ensino de português para estrangeiro*. Disponível em: https://iberystyka-uw.home.pl/pdf/Dialogos-Lusofonia/Coloquio_ISIi-UW_8_FERRAZ-Aderlande-PEREIRA_Neologismos-no-portugues-brasileiro.pdf. Acesso em: 23 mar.2017.

FIORIN, José Luiz. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática, 2008.

FIORIN, José Luiz. *Linguagem e ideologia*. São Paulo: Ática, 2007.

FREUD, Sigmund. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud: O chiste e sua relação com o inconsciente*. vol. VIII. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

GARCIA, Aparecida; VERGINI, Valdir. Caráter sociocognitivo-interacionista da linguística textual: reinterpretação de uma história ribeirinha. *Revista Labirinto*, [S.l.], ano 10, n. 13, ago. 2010.

GEDOZ, Sueli; COSTA-HÜBES, Terezinha da Conceição. Concepção sociointeracionista de linguagem: Percurso histórico e contribuições para um novo olhar sobre o texto. *Revista Trama*, Paraná, v. 8, n. 16, 2. sem. 2012.

GENETTE, Gérard. Fronteiras da Narrativa. In: BARTHES, Roland et al. *Análise estrutural da narrativa*. Rio de Janeiro: Vozes, 2011.

GIACON, Eliane Maria de Oliveira. *Acervo Capiroba (1968-2008): um estudo da fortuna crítica de João Ubaldo Ribeiro*. 2011. 318 f. Tese (Doutorado) - Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Federal Paulista, Assis, SP, 2011.

GODOY, Arilda Schmidt. Pesquisa qualitativa: tipos fundamentais. *Revista de Administração de Empresas*, São Paulo, v.35, n.3, p. 20-29, maio/jun. 1995.

GUEDES, Paulo Coimbra. *Da redação à produção textual: o ensino da escrita*. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

HARVEY, Paul. *Dicionário Oxford de literatura clássica grega e latina*. Tradução Mário Gama Kury. Rio de Janeiro: Zahar, 1987.

HAUY, Amini Boainain. *Gramática da Língua Portuguesa padrão: com comentários e exemplários* – Redigida conforme o Novo Acordo Ortográfico. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa*. Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia e Banco de Dados da Língua Portuguesa S/C Ltda. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

JERÔNIMO Gislaine; HÜBNER, Lilian. Abordagem neurolinguística do texto narrativo: um enfoque teórico. *Linguagem em (Dis)curso*. LemD, Tubarão, SC, v.14, n.2, p. 411-429, maio/ago. 2014.

JESUS, Alílderson Cardoso. *Mia Couto e Guimarães Rosa: a língua e seus palavradores*. Disponível em: http://www.geocities.ws/ail_br/miacoutoeguimaraesrosa.html. Acesso em: 20 mar. 2017.

JOHANSON, Izilda. O riso cômico e o nexos geral entre a arte e a vida. *Rapsodia*, São Paulo, p. 79-90, 2013. UNIFESP.

KOCH, Ingedore G. Villaça. *Argumentação e linguagem*. 11. ed. São Paulo: Cortez, 2008.

KOCH, Ingedore G. Villaça. *Introdução à linguística textual: trajetória e grandes temas*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2015.

KOCH, Ingedore G. Villaça. Intertextualidade e polifonia: um só fenômeno? *D.E.L.T.A.* Campinas, v. 7, n. 2, 1991.

LAPA, Manuel Rodrigues. *Estilística da língua portuguesa*. 11. ed. Coimbra: Coimbra Editora, 1984.

LAURITO, Ilka Brunhilde. Introdução às origens. *Crônica: história, teoria e prática*. São Paulo: Scipione, 1993.

MACHADO, Marco Aurélio Cosmo; SANTOS, Maria Luzimar Fernandes dos. Sociointeracionismo: pressupostos teóricos para o embasamento de práticas escolares em leitura e escrita. *Revista Entrepalavras*, Fortaleza, ano 5, v.5, n.2, p. 128-146, jul./dez. 2015.

MAGALHÃES, Hellena Maria Gramiscelli. *Aprendendo com humor*. Campinas: Mercado de Letras, 2010.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. *Fundamentos da metodologia científica*. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2009.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. *Fundamentos de metodologia científica*. 8. ed. São Paulo: Atlas, 2017.

MARCUZZO, Patrícia. Diálogo inconcluso: os conceitos de dialogismo e polifonia na obra de Mikhail Bakhtin. *Cadernos do IL*, Porto Alegre, n. 36, jun. 2008.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, Angela Paiva; MACHADO, Anna Rachel; BEZERRA, Maria Auxiliadora (org.). *Gêneros textuais e ensino*. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

MARCUSCHI, Luiz Antonio. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MINAYO, Marília Cecília de Souza (org.). *Pesquisa social: teoria, método e criatividade*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003.

MINOIS, Georges. *A história do riso e do escárnio*. São Paulo: UNESP, 2003.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária – Prosa II*. São Paulo: Cultrix, 2003.

MORATO, Ruy Maurício Azevedo. *Neologismos e desenvolvimento da competência lexical, a partir de Querô: uma reportagem maldita*. 2012. 101 f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) - Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.

NASCENTES, Antenor. *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1955. t. 1.

NEVES, Margarida de Souza. Uma escrita do tempo: memória, ordem e progresso nas crônicas cariocas. In: CANDIDO, Antonio (org.). *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Editora UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

NEVES, Maria Helena de Moura Neves. *Texto e gramática*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2016.

PAIVA, Vera Lúcia Menezes de Oliveira e. *Manual de pesquisas em estudos linguísticos*. 1. ed. São Paulo: Parábola, 2019.

PARENTE, Maria Cláudia Martins. O domínio da estilística: um convite a pesquisas e criações autônomas. *Caderno Discente do Instituto Superior de Educação*. Aparecida de Goiânia, ano 2, n. 2, 2008.

PAVIS, Patrice. *Diccionario del teatro: dramaturgia, estética, semiologia*. A-K, Plauto. Madrid: Seix Barral, 1990.

PEREIRA, Rodrigo Acosta; RODRIGUES Rosângela Hammes. O conceito de valoração nos estudos do círculo de Bakhtin: a inter-relação entre ideologia e linguagem. *Linguagem em (Dis)curso* – LemD, Tubarão, SC, v. 14, n. 1, p. 177-194, jan./abr. 2014.

PINTO, Fabiana dos Anjos. *Do humor da crônica à crônica de humor*. 2013. 306 f. Tese (Doutorado em Língua Portuguesa) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

PIRES, Vera Lúcia; TAMANINI-ADAMES, Fátima Andréia. Desenvolvimento do conceito bakhtiniano de polifonia. *Estudos Semióticos semestral*, São Paulo, ano 2, v. 6, p. 66–76, nov. 2010.

POSSENTI, Sírio. *Por que o humor interessa a linguistas e a analistas do discurso?* ABRALIN, live, 06/05/2020, de 14h às 15h e 20 min.

POSSENTI, Sírio. *Os humores da língua: análise linguística de piadas*. Campinas/SP: Mercado de Letras, 1998.

REBOUL, Olivier. *Introdução à retórica*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

REDMOND, Wiliam Valentine. Aspectos da crônica no Brasil: uma reflexão crítica. *Revista Verbo de Minas: letras*, Juiz de Fora, v. 9, n. 17, jan./jun. 2010.

RIBEIRO, João Ubaldo. Do diário de mamãe. *O Globo*, Rio de Janeiro, 9 maio 1999. Caderno de Opinião, p. 7.

RIBEIRO, João Ubaldo. O diário de mamãe este ano. *O Globo*, Rio de Janeiro, 14 maio 2000. Caderno de Opinião, p.7.

RIBEIRO, João Ubaldo. Mais um diário de mamãe. *O Globo*, Rio de Janeiro, 11 maio 2014. Caderno de Opinião, p. 23.

RIBEIRO, João Ubaldo. Padecer no paraíso não é mais a mesma coisa. *O Globo*, Rio de Janeiro, 14 maio 2006. Caderno de Opinião, p. 7.

RIBEIRO, João Ubaldo. Sobrevivo a mais este ano? *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 12 maio 2002. Caderno 2. p. 136.

RUIZ, João Álvaro. *Metodologia Científica*. São Paulo, Atlas, 2014.

SÁ, Jorge de. *A crônica*. São Paulo: Ática, 2001.

SANTOS, Denise Salim. A palavra e o riso nas crônicas de João Ubaldo Ribeiro. *Caderno Seminal Digital*, ano 18, v. 18, n. 18, jul./dez. 2012.

SANTOS, Denise Salim. *Tradição e transgressão: um estudo do vocabulário em O feitiço da ilha do Pavão*. Tese (Doutorado) - Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

SANTOS, Joaquim Ferreira dos. *As cem melhores crônicas brasileiras*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

SANTOS, Juliana Ormastroni Carvalho. Uma discussão sobre a produção de sentidos na leitura: entre Bakhtin e Vygotsky. *Revista Leitura: Teoria & Prática*, Campinas, v. 32, n. 62, p. 75-86, jun. 2014.

SIEBERT, Silvânia. A crônica brasileira tecida pela história, pelo jornalismo e pela literatura. *Linguagem em (Dis)curso— LemD*, Tubarão, SC, v. 14, n. 3, p. 675-685, set./dez. 2014.

SILVA, Siony Da; OLIVEIRA, Maria Helena Palma de. A contribuição da teoria sócio-interacionista de Vigotsky para a educação online. *Revista Sinergia*, São Paulo, v. 5, n. 2, p.89-94, jul./dez., 2004.

SILVEIRA, Jorge Fernando da. Fernão Lopes e José Saramago – Viagem – Paisagem-Linguagem coisa de ver. In: CANDIDO, Antonio (org.). *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas, SP: Editora UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

SOUZA, Roberto Acízelo de. *Um pouco de método: nos estudos literários em particular, com extensão às humanidades em geral*. 1. ed. São Paulo: É realizações, 2016.

SPINA, Segismundo. *História da língua portuguesa*. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

TEIXEIRA, Marlene; FLORES, Valdir. Linguística da enunciação: uma entrevista com Marlene Teixeira e Valdir Flores. *Revista virtual de estudos da linguagem-ReVEL*, [S.l.], v. 9, n. 16, 2011.

TORRINHA, Francisco. *Dicionário Latino-Português*. 3. ed. Porto: Maranus, 1945.

TRINGALI, Dante. *A arte poética de Horácio*. São Paulo: Musa, 1993.

TRINGALI, Dante. *Horácio – poeta da festa*. São Paulo: Musa, 1995.

TUZINO, Yolanda Maria Muniz. *Crônica: uma intersecção entre o jornalismo e literatura*. BOCC-Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação, 2009. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/>. Acesso em: 5 mar. 2019.

VALENTE, André. *Neologia na mídia e na literatura: percursos linguísticos-discursivos*. Rio de Janeiro: Quartet, 2011.

VASQUE, Sandra Verônica. *O caráter dialógico-ideológico no Pro Marcello: um discurso epidíctico de Cícero*. 2016. 173 f. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) - Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

VERGARA, Sylvia Constant. *Sugestão para estruturação de um projeto de pesquisa*. Rio de Janeiro: FGV, 1991.

VERISSIMO, Luis Fernando. Luis Fernando Verissimo lança livro com olhar irônico sobre a rotina. *O Estadão*, Caderno Cultura, São Paulo, 24 nov. 2018. Entrevista concedida a Ubiratan Brasil. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/literatura,luis-fernando-verissimo-lanca-livro-com-um-olhar-ironico-sobre-a-rotina,70002619211>. Acesso em: 22 jul. 2020.

VYGOTSKY, Lev.Semenovich: *A formação social da mente*. 7. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

VIGOTSKII, Lev Semenovich; LURIA, Alexander Romanovich; LEONTIEV, Alex N. *Linguagem, desenvolvimento e aprendizagem*. 11. ed. São Paulo: Ícone, 2010.

ANEXO A - Do diário de mamãe

Querido Diário, hoje eu não ia escrever. Você sabe que eu sempre digo que não vou escrever nada na manhã do Dia das Mães, mas acabo mudando de idéia, acho que é um preparo psicológico importante. A análise não adiantou nada, só me forneceu algumas palavras para designar as minhas neuras, que por sinal agora atendem todas as vezes em que são chamadas por seus nomes freudianos. Antigamente, quando eu não as conhecia tão cientificamente, elas eram menos metidas, tinham pelo menos um certo pudor, não ficavam assim tão emergentes, minhas neuras hoje são umas peruas emergentes insuportáveis. Diário é muito melhor do que análise, não dá palpite nem fornece status à nossa maluquice. Aconselho um bom diário a todas.

Sim, querido, Dia das Mães novamente. O do ano passado parece que foi ontem. Ele, como sempre, está entusiasmadíssimo, é o rei do Dia das Mães. Aliás, é o rei de todos esses dias, porque sempre ganha presentes. Como hoje, por exemplo. Oficialmente, é o meu presente, claro. Ele acha que eu não sei, mas vi a nota de venda no bolso do paletó dele e a caixa mal-disfarçada, meio escondida por trás das almofadas velhas, na prateleira de cima do armário da suíte. É uma filmadora de vídeo altamente guerra nas estrelas, dessas que exigem diploma de engenharia eletrônica só para abrir a embalagem e de que eu preciso tanto quanto de uma temporada de camping no Haiti. Ele sabe que eu não suporto máquinas, botões e luzinhas obscenas, mas vai me dar a filmadora. Vai botar na minha mão, vai me chamar de tecnófoba, dizer que, apesar de tudo, eu vou acabar virando uma Spielberg, vai pegar o manual para ler e me ensinar, tomar a máquina para o resto da vida e obrigar a família e os amigos a me assistir correndo de um caranguejo em Maceió, com close na celulite. Mas ele é assim, que é que se vai fazer, já nasceu assim. Marido não é parente, mas a gente se acostuma.

Até no Dia da Criança, ele dá um jeito de receber um presente da mãe, preferivelmente ela pagando, mas, quando ela resiste, ele mesmo paga, o sonho dele é morar num free-shop e dar expediente diário em Miami. No ano passado, ele me deu um celular que eu nunca usei, não sei pra que botar ainda mais uma coleira em mim — e adivinhe quem é que usa o celular.

Sim, e eu sou uma anormal. Não anormal de psicanalista, que todo mundo é, mas anormal mesmo, dessas de cinema americano de tevê de assinatura. Bem verdade que tenho minhas razões. Não há normalidade que resista a seis netos numa mesa de churrascaria. Agora são oito anos. É isso mesmo, Marcelinho, o mais velho, tem 8 anos, tenho oito anos de avó e oito anos que ouço 600 vezes “agora é mãe duplamente, hem?” e tenho que responder com um risinho. Como dizia minha mãe, que eu agora compreendo muito melhor, é por essas e outras

que eu não ando armada. E o Marcelinho ficou ótimo, deixou de ser catarrento e de chutar e morder qualquer coisa que se movesse. A Duda, mãe dele, é moderna e acha fantástico tudo o que ele faz, mas agora ele simplesmente chega à churrascaria, me dá um beijo olhando para o outro lado, enche o pandulho de lingüiça, picanha e farofa de ovo e não fala mais nada, deve ter um vocabulário de umas 15 palavras, grande Marcelinho, excelente neto, prevejo um grande futuro para ele como lutador de sumô. Mas os outros não, os outros eu sinceramente acho que deviam ser congelados até passarem da adolescência. Quando passassem, fazia-se o descongelamento. Se voltassem a manifestar o mesmo potencial infinito de enervar o próximo, novo congelamento até os 20. Aí, descongelava, mais encheção de saco, mais cinco anos de freezer e assim por diante.

É, devo ser anormal, mas não tem quem me faça acreditar que não há muitas outras na mesma condição que eu. Admito que não estou de bom humor, mas é natural. As flores já começaram a chegar, vão acabar os jarros, acho que vou montar uma banquinha de florista na portaria, pelo menos assim eu me dou um presente razoável e amenizo os ímpetos homicidas que me atacam, quando vejo nos comerciais de tevê o fogãozinho ideal para a mamãezinha. Felizmente eles já sabem disso, mas é bom sempre lembrar que eu pego a cabeça do infeliz que vier me dar um fogãozinho de presente de Dia das Mães, boto no forno e acendo. O mesmo, *modus in rebus*, com os dedos de quem me der liquidificador. Mas acho que não há mais esse risco. Ninguém tem grana e todo mundo se lembra do que eu fiz, no dia em que o Marcito me deu um descascador de batata elétrico de presente, até hoje ele deve ter trauma de batata. Você também teria, se passassem um descascador de batata elétrico na sua orelha.

Estou pronta para a churrascaria e a família. Não que isso seja motivo para foguetes, mas vou poder ver o Leo novamente. Só vejo o Leo entre espetos de chuleta, e uma vez por ano. Acho que, sem os espetos, o pão de queijo e as tulipas de chope, eu talvez tivesse dificuldade em reconhecê-lo. Olhando para minha cara, ninguém diz, mas eu sou mãe de um indivíduo que ficou careca e mandou fazer aquele trançadinho grotesco na careca e ainda pinta o resto de cabelo que tem e o bigode.

E troca de mulher o tempo todo, ou elas o trocam, nunca sei bem. O que eu sei é que ele sempre aparece com uma diferente, sempre com nome estrangeiro, Ingrid, Shirley, Uta, umas coisas assim, todas sorridentes, empetecadas e dizendo que eu estou bem, estou muito bem, estou ótima — fico indignada, só se diz isto a velho, nem agradeço.

Estou prontíssima, querido Diário. Para não encherem o saco outra vez, fiz o cabelo e as unhas, vou usar a blusa nova (que eu comprei, com meu dinheiro) — estou bem, estou muito bem, estou ótima. Acho que este ano, aconselhada pela experiência, vou levar um livrinho

para ler na fila da churrascaria e montar um sorriso permanente na cara, para todas as finalidades. Me olhou, eu estou lá, toda colgate. Longe de mim querer estragar a festa da família. Que diriam eles aos amigos, se não pudessem contar que levaram mamãe/vovó para almoçar fora no Dia das Mães? Ser mãe, todo mundo sabe, é padecer num paraíso, se bem que ainda não me mostraram direito o paraíso e não creio que seja na churrascaria, a não ser para o Marcelinho. Mas cumpro o meu papel de centro da festa, sei o que se espera de mim, nunca falhei em meu dever, vou encarar esse almoço com coragem, serenidade e espírito esportivo.

Só não garanto é me conter, se o Leo resolver fazer discurso e me chamar de matriarca outra vez. Almoço, tudo bem, mas matriarca é a mãe.

Fonte: RIBEIRO, 1999.

ANEXO B - O diário de mamãe este ano

Querido Diário,

Sei que não é possível acabar com esse negócio de Dia das Mães, é um ideal inatingível. Outro dia, não lhe contei não sei por quê, no meio de uma conversa com a Mara e a Tânia sobre menopausa, osteoporose e outros temas estimulantes sobre os quais tem sempre alguém fazendo terrorismo com a gente, mudamos de assunto não me lembro como e passamos a falar sobre a fundação de um movimento para abolir o Dia das Mães, ou pelo menos dar um espaçamento de pelo menos uns cinco anos entre cada um, mas a conclusão foi inevitável. Mais fácil escapar da menopausa do que do Dia das Mães, o lobby contrário ia ser invencível. A triste verdade é que, com exceção das propriamente ditas, o Dia das Mães interessa a todo mundo. Começamos até a fazer uma lista, mas desistimos no meio do caminho, porque ela é interminável. Em primeiro lugar, vêm a indústria e o comércio. Seríamos todas acusadas de inimigas da Pátria, do desenvolvimento e do pleno emprego e, provavelmente, o Garotinho conclamaría a população a nos jogar caminhões de Bíblias na cabeça. Claro, não tem nada na Bíblia a respeito do Dia das Mães, mas, com jeito, ele achava, como acha que a Bíblia está com o governo dele e não abre. Se eu fosse Deus, aliás, montaria um departamento especial no Céu só para cuidar de violações de direitos autorais, já que a Bíblia tem servido para tudo, até para fuzilamentos e empalações.

Mas nada de fugir do assunto, por mais doloroso. Dia das Mães outra vez. Unhas feitas, cabelos feitos e a pomadinha para queimadura que ele me arrumou de fato quebra o galho, só resta uma vermelhidãozinha e a vontade de estrangular quem toca em minha barriga. Este ano, ele graciosamente me acordou às sete horas, para me servir café na cama, uma daquelas cestas abomináveis parecendo furtadas do café da manhã de um hotel de duas estrelas de Feira de Santana. Ele e diversos familiares, com as caras ainda mais aparvalhadas do que de costume, gritando “viva mamãe” e “viva vovó”, como se alguma mulher com um mínimo senso de decência apreciasse ser acordada num domingo às sete da manhã, para ser apreciada despencada e lambuzada de creme hidratante e ser compelida a dizer “que maravilha”, quanto come um croissant deportado pelo governo francês há dois anos, com fatias de presunto urgentemente necessitadas de desodorante. O café quente caiu em cima de mim, naturalmente, porque só ele não compreende que bule de café quente não foi feito para ser despejado enquanto se está de joelhos num colchão de molas contemporâneo das pirâmides do Egito e somente um pouquinho mais instável do que a caravela brasileira dos 500 anos. Eu sei que uma mulher de classe, principalmente na condição de mãe e jovem avó (eles

sempre me dizem que eu sou jovem avó, como se ser chamada de jovem avó fosse elogio para alguém que não seja a Aparecida Marinho e eu não sou a Aparecida Marinho, tenho espelho em casa), sendo homenageada pelo seu dia, xingar os presentes e usar certas palavras mais comumente ouvidas na geral do Maracanã. Mas eu também tenho o direito de achar que na Bíblia deve haver um trecho em que Deus perdoa explicitamente quem xinga aquele que a acordou às sete da manhã de um domingo perfeitamente dormível até as onze para lhe despejar meio bule de café quente na barriga, a Bíblia não foi feita somente para o governador, apesar de ele ter certeza do contrário. Xinguei e não me arrependo, como não me arrependo de haver recusado os beijinhos curativos dos netinhos convocados para a brilhante ocasião. E a pomada pode funcionar, mas o cheiro dela é capaz de causar problemas na churrascaria, logo mais. Acho que vou carregar a mão no perfume francês que a Micale, sexta ou sétima mulher nova do meu querido filho Leo, me deu, cujo nome com toda a certeza é “Le Popó du Gambá nº 5” e fazer com que o Corpo de Bombeiros evacue a churrascaria. Pensar nisso com cuidado, levando em conta que até eu posso morrer intoxicada.

Eu sei que houve algumas tentativas de mudar de programa e trocar a churrascaria por alguma outra coisa, embora, é claro, minha opinião não tenha sido ouvida. Todo ano é a mesma coisa e sempre sou ameaçada de pizzeria e até MacDonald’s, mas eles sabem que eu reagiria à bala e, já que nenhum restaurante respeitável aceitaria a gritaria dos netinhos (todos ainda casos claros de necessidade de congelamento até os 21 anos, com exceção do meu favorito, o Marcelinho, que continua troglodita, afásico, mal-humorado e interessado exclusivamente em lingüiça, picanha e video games para retardados — grande menino, vai acabar ministro), de forma que já estou pronta para a churrascaria once more, não tem erro. E o Leo já foi definitivamente informado de que levantar brindes à “mamãe de duas gerações”, cantar ou fazer um discurso me chamando de matriarca novamente me fará convocar os serviços da banda podre, estou relativamente tranqüila.

Enfim, querido Diário, tudo bem, podia ser muito pior. A desculpa de que botei as flores todas no tanque de lavar, para depois poder arrumá-las devidamente, colou e, mesmo que não colasse, ninguém vai mais aparecer aqui durante todo o resto do ano, nem muito menos vai conferir a lixeira do edifício, de maneira que esse grave problema já foi solucionado. A menopausa, que, ao contrário do que aconteceu com as felizardas da Mara e da Tânia, fica indo e vindo sem se resolver (vou mudar de ginecologista, tenho certeza de que há ginecologistas cujas caras assustam a menopausa e aí ela fica hesitando em se instalar de vez, deve ser esse o meu problema), está dando uma folga hoje e creio que, como de hábito, cumprirei meus complexos deveres de Dia das Mães com a galhardia que, modéstia à parte,

sempre me caracterizou. Tudo pela harmonia familiar. O único senão é que não me ocorreu avisar ao Leo para não me chamar de “mamãe 2000” ou “mamãe 500 anos”. Isso causa uma certa preocupação, porque ele agora é marqueteiro e vive fazendo coisas cria-tchivas. Bem, sento perto dele e acredito que um bom chute na canela neutralizará a criatchividade dele. Para não deixar de acabar esta página de acordo com a tradição, mamãe 2000 é a mãe. E, ai meu Deus, mamãe do século vem aí.

Fonte: RIBEIRO, 2000.

ANEXO C - Sobrevivo a mais este?

“Querido Diário, ”Eu tenho minhas dúvidas. Quer dizer, sobre se sobrevivo a mais este Dia das Mães. Não, sem brincadeira, quem pensa que meu caso é moleza é uma felizarda, que não sabe as bênçãos que o destino joga sobre ela. Claro, o Fife — Festival Ipanemense das Flores Fedidas — já começou desde cedo. Não só fedidas como cheias de abelhinhas que pensam que meu cabelo também é flor e ficam zumbindo em redor de mim, numa iniciativa com certeza de Satanás, que quer me ver jogar tudo no vaso, como, aliás, sempre me dá vontade. Mas eu resistirei, apesar de ser difícil, embora a principal razão seja medo de entupir tudo e pagar a um encanador dois por cento do PIB pelo desentupimento. Veja aqui, isto veio com as camélias, ou que outro nome tenham estes bagulhos, da Débora Carmen, a poetisa da família:

“Mamãe, doce mamãe, tu podes não me ter trazido ao mundo,

“Mas é como se fora a mesma coisa. Para cada sentido, vejo em ti

“Um símbolo sublime. Para a visão, eis a paisagem

“De uma campina viçosa. Para a audição, teu riso argentino

“É mais música que Mozart. Para o olfato, o olor das flores

“Não se rivaliza ao perfume natural que, como diz outro poeta,

“As rosas furtam de ti. Para o paladar, és mais que um bom-bocado,

“És mais que o néctar e a ambrosia com que se alimentavam os

“Deuses olímpicos. És...

“CHEGA! Por que não sou sogra de qualquer mulher que não ela, não absolvendo as outras, longe disso, absolutamente qualquer mulher, inclusive a pior das que estão num presídio em Bangu? E riso argentino, riso argentino é, francamente, o que só não digo porque este é um diário de família, senão diria. E, se não me engano, até os versos do Cartola, que ela xinga chamando-o de ‘outro poeta’, ela transcreve errado.

“Mas, sim, tudo bem. Ela já sabe que eu não suporto nada do que ela escreve, embora não diga, só faça caras hipócritas, e tenha perfeita consciência de que ela me considera uma debilóide da pátria porque não a tenho em conta mais elevada do que Dante. E tudo estaria bem, se parasse por aí, inclusive o cabelo, que me deixa morta de raiva... (Pausa para mandar ver no spray de inseticida, o cheiro é bem melhor que o das flores. Tombam abelhas, como

diria ela, qual pétalas de uma flor senescente — veja você, até esculhambando eu escrevo melhor do que ela.) Sim, tombam abelhas, que beleza, viva a multinacional que fabrica este negócio.

“Meu objetivo é, como sempre, falar na churrascaria, mas acho que, diante das circunstâncias, a churrascaria tem que ficar em plano secundário. Meu Deus do céu, é ano de eleição e ano de Copa do Mundo, por que padecer no paraíso tem que ser pior do que padecer no inferno mesmo? O Carlinhos é Flamengo, o Sérgio Artur é Vasco e romarista e vou ter que ficar escutando um debate interminável sobre como o Felipão é o macho dos machos ou o babaca dos babacas. Eu até que sou meio romarista, mas apoiar o Sérgio Artur na discussão envolveria Verinha de Carlinhos na briga, para não falar no dito Carlinhos, além de me render beijos de bigodes ensopados de chope azedo da parte do Sérgio e acho que preferia ser babada por um São Bernardo com glossite a receber esses beijos. Minha filha casou pela segunda vez, quer dizer, teve uma segunda chance e escolheu essa pérola para novo marido. E o Lula, e o Garotinho e o Ciro Gomes e o Serra (se não me engano, o slogan é “vamos serrar” — e depois a débil mental sou eu) e não sei mais quem? Eu quero que todos eles se... sim, sim, sim, este é um diário de família e sou uma senhora educada para todos os efeitos, menos para os meus mesmos, que nunca são levados em conta.

“E Ele? Vou contar qual é o presente d’Ele este ano. Você é meu diário e não se pode mentir ao próprio diário, embora todos acabem mentindo, inclusive, possivelmente, eu. Mas não vem ao caso, porque tudo se desvendará depois que Ele vier do boteco, gabando-se, o que nunca é verdade, mas é sempre repetido, de que saiu mais cedo porque hoje é meu dia, um dia especial. No caso presente, eu não estou mentindo mesmo. Se segure aí, para eu lhe dizer, eu sei qual é o meu presente há semanas, porque Ele sempre o esconde no mesmo lugar e eu sempre dou uma espiada, é claro. Se segure mesmo aí: meu presente este ano é uma furadeira. Isso mesmo, uma furadeira elétrica de última geração, como Ele vai me falar. Só porque eu fui cair na besteira de dizer que queria pendurar uns dois quadros em algum lugar diferente e seria bom ter uma furadeira em casa. Por que, minha Nossa Senhora, não tomei logo emprestada a furadeira de Seu Gomes, o vizinho do 404? A taxa de falha de meu anjo da guarda, Deus me perdoe, está provavelmente abaixo da do Gabão, por aí. Ele ficou felicíssimo e, naturalmente, vai tomar posse da furadeira, conforme o já previsto, quando eu disser que não tenho paciência para ler o manual e Ele disser que já me conhece, vai ler o manual e depois me ensinar tudo, coisa que eu nunca vou querer, nem Ele vai querer fazer — enfim, o ritual de todo ano.

“Muito bem. Já está chegando a Hora e é melhor parar por aqui, reconheço que não estou no melhor humor do mundo. Imagino que devo botar as mãos para o alto a agradecer aos fados,

que me tornaram uma mulher feliz e, de certa forma, bem-sucedida. É, a gente vai ficando velha, vai baixando os padrões. Pior seria, pensando bem, ter nascido gabonesa, ou como lá se chame quem nasce no Gabão, e pobre, ainda por cima. Tudo bem, tudo bem, tudo bem! Mas não nego que me fascina a manchete ‘Pegou a Furadeira, Matou a Família e Foi ao Cinema’. Cala-te, boca, feliz Dia das Mães para nós, Querido Diário. Prometo firmemente que não levo você à churrascaria.”

Fonte: RIBEIRO, 2002.

ANEXO D- Padecer no paraíso não é mais a mesma coisa

— Como é que é, tudo em cima? Eu já fiz minhas orações, minha filha, pedindo a Deus que não deixe de anotar o dia de hoje para descontar um tempinho no Purgatório. Acho que nem de churrascaria eles vão mudar hoje. Tudo a que eu tenho direito, já começou cedo, com o mesmo arranjo de rosas de sempre. Já ganhei dois celulares e periga ganhar mais uns quatro. Acho que vou montar uma central telefônica. E aí, já começaram a dar os presentes?

— Que bom que você ligou, eu ia te ligar mesmo. Este ano não vou nem aceitar presente, não quero bancar mais a otária, como até hoje.

— Qual é, criatura, a gente sempre banca a otária de qualquer jeito, faz parte. Desconheço caso de quem não tenha ganho pelo menos oito liquidificadores. Agora é celular, é a vida, você não vai deixar que isso te estrague o dia.

— Não, você não está sabendo de nada. Eu venho desconfiando há tempos, mas agora fiz uma investigação completa e já sei de tudo, você não acredita, é impressionante, não sei nem se vou conseguir te explicar direito.

— Você quer me matar de curiosidade, não estou entendendo nada, aconteceu alguma calamidade?

— Não é bem calamidade, mas eu... Ah, só começando do começo. Você sabe que meus dois filhos com o Gouveia sempre se deram muito bem com os filhos do meu casamento atual, os três do Armando. E o Armando e o Gouveia também sempre se deram bem.

— Não vem me dizer que teve briga. Não pode ter briga, eles...

— Briga nada, é o contrário. É um esquema que você não vai acreditar, e eu de otária, otária. Eu podia até ter algumas jóias boas, mas nem o primeiro celular eu ganhei, nem nunca vou ganhar. Você sabe o que eu descobri? Eu descobri que o Gouveia dava um dinheiro por fora todo mês aos filhos dele, só para que eles me dessem um presente melhor que os do Armando, sacanagem típica do Gouveia mesmo. Aliás, do Gouveia, não, porque o Armando não fica atrás. Os meninos do Gouveia contaram para os meninos do Armando e aí o Armando, como seria de esperar, resolveu fazer o mesmo com os dele. Quer dizer, todos os cinco meninos estavam num esquema de mensalão sem eu saber de nada.

— É, mas aí a beneficiada é você.

— Isso é o que você pensa. Em primeiro lugar, os canalhas do Gouveia e do Armando combinaram dar o mesmo mensalão a todos, pra evitar conflito. Mas depois o Armandinho —

você conhece a lábia do Armandinho — convenceu o pai a dar mais a ele e aos dois irmãos por parte de pai. Quer dizer, já viu, não é?

— Mas, mas meio que faz parte, não vejo assim nada de excepcional.

— O quê? Formação de quadrilha! Claro, formação de quadrilha de Armando com os três filhos! Você acha isso certo? Formação de quadrilha, uma esculhambação!

— Está certo, mas ainda acho exagero seu e ainda é em seu benefício.

— Em meu benefício? Aparentemente foi em meu benefício, porque, quando o Armando traiu o cartel que tinha formado com o Gouveia, o dinheiro para os presentes aumentou.

— E então? Em seu benefício.

— Em meu benefício uma ova! Que é que você imagina que o Armandinho partiu para fazer logo em seguida?

— Bem, no lugar dele, eu começava a botar o dinheiro numa poupança, um fundo aí qualquer, sei lá.

— Eles botaram numa poupancinha mixuruca.

— Mixuruca como? O dinheiro não aumentou?

— Você não espera que eu conte as coisas direito. Eu ia falar na primeira providência que o Armandinho tomou. Não peço para você adivinhar, porque não ia adivinhar nunca. A primeira providência foi contar tudo para os irmãos filhos do Gouveia, que partiram para o mesmo esquema com o pai deles, que traiu o pacto com o Armando e topou logo. Mais formação de quadrilha, está sentindo o mar de lama?

— Exagero, exagero.

— Exagero? Até você está perdendo o senso moral? Primeiro, formação de quadrilha do Armando com os três filhos. Depois, formação de cartel do Armando com o Gouveia. Depois, traição do Armando ao Gouveia e do Gouveia ao Armando. Depois, nova formação de quadrilha, entre todos os meus cinco filhos, para me apunhalar pelas costas!

— Não, apunhalar pelas costas, não, pelo contrário. Te dar presentes melhores.

— Ha-há-ha! Ho-ho-ho! Qua-qua-qua! E o desvio do dinheiro dos presentes, sem o conhecimento dos pais? No ano passado, tiveram a cara de pau de me dar uma figa de madeira horrorosa que eles disseram que tinham comprado num antiquário baiano e ia me dar

muita sorte. E eu sei que eles compraram aquela mer..., aquela figa santa na feira de São Cristóvão.

— Nesse caso, por que você não teve uma conversa franca com eles?

— Eles negaram tudo! Ninguém sabia de nada, ninguém viu nada, ninguém fez nada, ninguém tocou em dinheiro nenhum!

— Tudo bem, você está meio exaltada, não lhe tiro a razão. Mas não é motivo para não sair com eles hoje.

— Claro que é! Vocês sabem onde eles reservaram mesa? Numa pizzaria! Ainda tem o cinismo, eu não vou aceitar deboche, já basta a corrupção!

Fonte: RIBEIRO, 2006.

ANEXO E - Mais um diário de mamãe

Querido Diário,

No tempo do Coelho Neto, não tinha churrascaria, tinha? Claro que não.

Não tinha nem churrascaria nem Dia das Mães e, portanto, ele não entendia nada de padecer no paraíso. Naquela época era moleza. E este ano, para variar, está prometendo: vai ser mais um Dia das Mães inesquecível. Não quanto ao local das homenagens, que é churrascaria de novo. Como sempre, houve debates acalorados sobre isto. Todo ano alguém diz que é preciso variar e que, desta vez, não vai ser churrascaria, mas sempre acaba sendo, eu nem presto atenção mais na discussão. Minha última intervenção foi há vários anos, em legítima defesa, para deixar claro que considero insultuoso me levarem para comer peixe cru com arroz papa sem sal e que, nesse caso, prefiro a sopa dos pobres do padre Celso. Não me levando para comer peixe cru, tudo bem. Eu como qualquer coisa, pizza, pastel, hambúrguer, rabada, mocotó e aquelas comidas baianas molengas e amarelas, mas peixe cru não, tudo tem seu limite, tem que haver respeito.

Mas, como eu já te contei, haverá uma grande novidade, que é a presença de Vó Eulália, que chegou de Alagoas na quarta. Mandaram buscá-la porque ela está fazendo 90 anos, embora pareça muito menos. Eu tenho um medozinho, mas gosto dela. O mesmo, com certeza, não pode ser dito de todo o resto da família. No aeroporto mesmo, aquele lourinho, filho do outro casamento da Selminha, um chatinho catarrento e esganiçado, cujo nome eu sempre esqueço, só acho que é Fred, mas sei que não é, esse, vamos dizer, Fred, começou a encher o saco e Vó Eulália deu-lhe um puxão de orelha caprichado, que ele chegou a ficar roxo. “Se é para chorar, pelo menos chore com razão”, disse ela, com aquele sorrisinho de cangaceira. A Selminha não gostou, mas eu, claro, adorei e Vó Eulália não quer nem saber se alguém não gostou. E o Fred merece. Meu Deus, o nome dele não é Fred. Ted? Eu só lembro que tem um E. Ernesto?

Isso traz à baila o problema da identidade dos familiares. No começo, eu achei até que podia estar ficando de Alzheimer, porque dei para esquecer os nomes de uma porção deles, mas depois percebi que isto está acontecendo com praticamente todo mundo numa situação parecida com a minha, até porque a família nunca é a mesma, como no meu tempo. Antigamente, a família se reunia e eram sempre as mesmas caras, os mesmos nomes e as mesmas histórias, mas agora todo mês alguém anuncia uma alteração, muito mais que a escalação de um time de futebol. É bem verdade que eu não tinha nada que tirar uma de

coelha e parir seis filhos, eu era uma cretina que achava lindo ter uma família enorme e tinha fantasias de comandar a hora do almoço com um apito. Diga-se em meu favor, porém, que seis filhos naquele tempo e no meu caso nãoqueriam dizer oito noras mais ou menos duradouras e um número indefinido de outras mais passageiras, quatro genros, sendo que um repetido, e 12 netos, entre legítimos e postiços. Isso, para não falar nos parentes dos parentes e contraparentes, é muito duro de acompanhar. Ninguém consegue se lembrar direito de oito noras e quatro genros em rodízio permanente. Na hora em que a pessoa vai se acostumando, vem uma troca. Agora que tudo é informatizado, bem que eles podiam botar um chip que acendesse o nome deles no celular.

Aliás, grande bênção o celular, pelo menos na churrascaria do Dia das Mães, porque agora a juventude fica em silêncio enquanto manda mensagens para lá e para cá, ou seja, o tempo todo. Desconfio que alguns deles ainda não aprenderam a falar direito e o único órgão deles capaz de comunicação verbal é o polegar, ali teclando kd vc rrsrrs bjs e outras informações cruciais, que eles ficam mostrando uns aos outros, em vez de conversar. Me lembra cachorros cheirando uns aos outros, não sei por quê. O Marcelo, o gordinho de cabelo cacheado, também filho da Selminha, só que com o Haroldo, com certeza não sabe conversar, porque o universo dele são os joguinhos dos computadores e, quando alguém fala com ele, ele responde bzzz-strrp-vjjj-tueen, com os olhos esgazeados. E tem as fotos também, para as quais eles só olham uma vez e nunca mais, antes de distribuí-las às redes sociais do mundo todo, a gente com cara de besta e deficiente mental em todas elas.

De resto, não há razão para imaginar grandes surpresas. O meu novo genro por parte da Bia — que já não é mais tão novo assim, já vai fazer cinco anos que estão juntos, embora até hoje eu não saiba por quê e o que foi que eles viram um no outro —, o Gilberto, o nosso Betão, vai encher a cara de chope, vai ficar com os olhos marejados e fazer um discursinho em que vai me chamar de bimãe outra vez. Bi, como em bicampeonato. Bimãe porque eu sou avó, mãe duas vezes, sacou? Ele é um gênio. Espero que não fique muito entusiasmado e não chame Vó Eulália de trimãe porque não vai resultar bem, até porque ninguém sabe tantos palavrões e tem tanta disposição para mostrar isso do que Vó Eulália.

Mas, querido, eu fico falando assim e parece que não gosto da família, que sou uma desnaturada insensível, que não dou valor às coisas mais importantes desta vida. Mas nada pode estar mais longe da verdade. Eu adoro a família, adoro ser mãe e avó, sério mesmo. Esses senões acontecem a todos de uma forma ou de outra, e devemos pôr as mãos para o céu porque não temos nenhum problema grave, como tantos outros. É só que, de vez em quando, dá vontade de ter uma folguinha de tanto padecimento paradisíaco. E, sim, bimãe não sou eu. Betão e Vó Eulália sabem quem é.

Fonte: RIBEIRO, 2014.