



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

Francisco Maria Zelaya da Costa Ferreira

**Ruas imaginárias: o humor linguístico-expressivo
nas crônicas de Aldir Blanc**

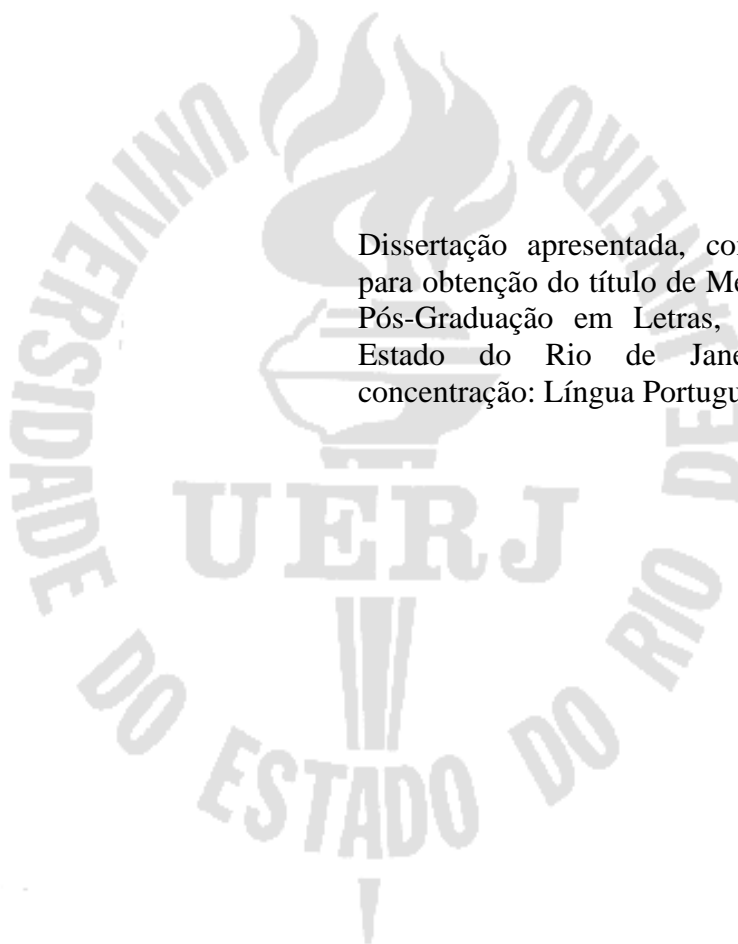
Rio de Janeiro

2010

Francisco Maria Zelaya da Costa Ferreira

Ruas imaginárias: o humor linguístico-expressivo nas crônicas de Aldir Blanc

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, na Área de concentração: Língua Portuguesa



Orientador: Prof. Dr. André Crim Valente

Rio de Janeiro

2010

Catálogo na fonte
UERJ/REDE SIRIUS/CEHB

B638 Ferreira, Francisco Maria Zelaya da Costa.
Ruas imaginárias: o humor linguístico-expressivo nas crônicas de
Aldir Blanc / Francisco Maria Zelaya da Costa Ferreira. – 2010.
122 f.

Orientador: André Crim Valente.
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de
Janeiro, Instituto de Letras.

1. Blanc, Aldir, 1946- – Crítica e interpretação 2. Blanc, Aldir,
1946- – Humor, sátira, etc. – Teses. 3. Crônicas brasileiras – Teses. 4.
Semântica – Teses. I. Valente, André Crim. II. Universidade do
Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 869.0(81)-94

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação

Assinatura

Data

Francisco Maria Zelaya da Costa Ferreira

Ruas imaginárias: o humor linguístico-expressivo nas crônicas de Aldir Blanc

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, na Área de concentração: Língua Portuguesa

Aprovada em 31 de março de 2010.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. André Crim Valente (Orientador)
Instituto de Letras da UERJ

Prof. Dr. José Carlos S. de Azeredo
Instituto de Letras da UERJ

Prof^a Dr^a. Maria Lília Simões de Oliveira
Faculdade de Letras da PUC

Rio de Janeiro

2010

DEDICATÓRIA

A meus pais, por viabilizarem, há um tempo atrás, um imaginário fértil e ávido;

A minha vó, uma saudade que o tempo não leva;

A meus amigos mais “chegados” que se interessaram e compartilharam o assunto deste trabalho;

A todas as pessoas – professores, mestrandos e ouvintes – que fizeram parte desse percurso linguageiro na UERJ;

dedico esta realização por fazerem parte de um universo que me é muito familiar.

AGRADECIMENTOS

A meu orientador André Crim Valente, serenidade inspiradora para resoluções nos conflitos teóricos e práticos nas questões que envolveram esta dissertação e além, por toda a generosidade, confiança, dedicação e carinho a mim ofertados e pela oportunidade de conviver com uma erudição aprazível e zelosa.

Com o tempo e o uso, todas as palavras se degradam. Por exemplo: - liberdade. Outrora nobilíssima, passou por todas as abjeções. Os regimes mais canalhas nascem e prosperam em nome da liberdade.

*

Não reparem que eu misture os tratamentos de “tu” e “você”. Não acredito em brasileiro sem erro de concordância.

Nelson Rodrigues

RESUMO

FERREIRA, Francisco Maria Zelaya da Costa. *Ruas imaginárias: o humor linguístico-expressivo nas crônicas de Aldir Blanc*. 2010. 122f. (Mestrado em Língua Portuguesa) - Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

O objetivo desta pesquisa é analisar as marcas linguísticas que compõem as relações de sentido no que diz respeito ao humor da crônica de Aldir Blanc. A partir da percepção da estrutura da Língua Portuguesa, verificar quais as ações na produção textual da crônica – sejam estas morfológicas, gramaticais, lexicais, sintáticas, fonéticas, estilísticas ou semânticas – que, ao aliar-se à *práxis* cotidiana (contexto) oferecida pelos jornais, propiciam o discurso humorístico do autor. Os pressupostos teóricos que corroboram as respectivas demarcações linguísticas terão ênfase no tocante aos aspectos semânticos, com Stephen Ullman, Pierre Guiraud e Edward Lopes. Os traços característicos da crônica, o humor e a ironia como recursos discursivos, a seleção lexical, as inferências, o jogo lúdico da grafia das palavras, as formas textuais serão inferidos dialogicamente em grande parte pelos estudos estilísticos de Marcel Cressot, Pierre Guiraud, Mattoso Câmara, Nilce Sant’Anna Martins e José Lemos Monteiro. Desse modo, apontamos para um estudo da língua sob uma ótica semântico-discursiva, levando em conta sua expressividade estilística. Dessa forma, à valorização do manuseamento linguístico, quer pela escritura, quer pela leitura, acrescenta-se o dado crítico da língua através do discurso presente no humor, tendo em vista o gênero textual que é a crônica e sua grande penetração social pelos jornais de grande circulação.

Palavras-chave: Humor. Expressividade. Crônica. Aldir Blanc.

ABSTRACT

The objective of this research is to analyze the linguistic marks that comprise the relationship of meaning with regards to the mood of Aldir Blanc's chronicles. From the perception of the structure of the Portuguese language, check what actions in the textual production of the chronicle - be them morphological, grammatical, lexical, syntactic, phonetic, stylistic or semantic - that, by allying with the daily practice (the context) provided by newspapers, provide the author's humorous speech. The theoretical assumptions that support the linguistic demarcations will emphasize the semantic aspects with Stephen Ullman, Pierre Guiraud and Edward Lopes. The characteristics of the chronicle, humor and irony as discursive resources, the lexical selection, the inferences, the playful game of spelling, the textual forms will dialogically be inferred in large part by studies of style by Cressot Marcel, Pierre Guiraud, Mattoso Câmara Nilce Sant'Anna Martins and José Lemos Monteiro. Thus, we point to a study of language in a semantic-discursive perspective, taking into account its expressive style. Therefore, the enrichment of language handling, either by writing or reading, is added to the critical form of language through the speech present in his humor, given the textual genre that is the chronicle and its deep social penetration by newspapers of wide circulation.

Keywords: Humor/Mood. Expressivity. Chronicle. Aldir Blanc.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	12
1	CRONISTA ALDIR BLANC	16
2	A CRÔNICA E O GÊNERO DE ALDIR BLANC	22
2.1	O Gênero	23
2.1.1	<u>A Crônica, Jornalística ou Literária?</u>	25
2.2	A História da Crônica	26
2.2.1	<u>Cronicão</u>	26
2.2.2	<u>A Crônica Moderna</u>	27
2.3	A crônica brasileira, o humor e Aldir	29
3	O ESTILO DO CRONISTA ALDIR BLANC	32
3.1	Apontamentos teóricos sobre a Estilística	33
3.1.1	<u>Mattoso Câmara Jr</u>	33
3.1.2	<u>Marcel Cressot</u>	34
3.1.3	<u>Pierre Guiraud</u>	36
3.1.4	<u>José Lemos Monteiro</u>	37
3.2	Jargão e Gíria: diferenças	42
3.2.1	<u>Jargão</u>	42
3.2.2	<u>Gíria</u>	44
3.2.3	<u>A gíria como traço estilístico na crônica de Aldir Blanc</u>	47
3.2.3.1	A aplicação estilística da gíria na crônica de Aldir Blanc	49
3.2.3.2	O humor proveniente da gíria	55
3.3	Ironia	58
4	A SEMÂNTICA, A METÁFORA E O HUMOR	63
4.1	A Semântica e seus deslizes contextuais	64
4.1.1	<u>As mudanças de sentido</u>	67
4.1.2	<u>Aspectos e princípios da Linguística Cognitiva</u>	68
4.1.3	<u>Campos semânticos</u>	70
4.2	Metáfora	71
4.3	O humor metafórico pela interação dos campos semânticos	72
5	CONCLUSÃO	82

REFERÊNCIAS	85
ANEXO – Íntegra das crônicas de Aldir Blanc utilizadas na análise do <i>corpus</i>	88

INTRODUÇÃO

A leitura de um texto pode exigir daquele que o lê variados níveis de atenção. Além do interesse do leitor pelo conteúdo, a exigência que um texto pode compreender está relacionada a sua estruturação, ou melhor, como o autor dá forma àquilo que ele quer dizer. É a partir desse “como dizer” que Aldir Blanc provocou, ainda na época de minha graduação em jornalismo, um interesse especial sobre uma perspectiva do uso da Língua Portuguesa.

Oriundo da graduação em jornalismo, a vertente cultural me atraía por lidar com matérias substancialmente ligadas à arte. Influenciado por leituras como o livro *Caetano. Por que não? Uma viagem entre a aurora e a sombra*, de Ivo Lucchesi e Gilda Korff Dieguez, percebi que o debruçar-se sobre um material autoral era o que impulsionava grande parte do meu desejo acadêmico na época.

Apesar da vasta oferta da cultura popular brasileira, decidir-me sobre quem e o que abordaria em minha monografia na época foi pesaroso, pois me incumbi duas motivações obrigatórias: plena admiração com o material escolhido e, senão um ineditismo, algo que tivesse sido pouquíssimo explorado. Aldir Blanc, por fim, foi o nome selecionado e ao desenvolver aquele trabalho, tanto as letras de música, quanto as crônicas serviram de *corpus*. A conclusão rendeu a mim um total esclarecimento sobre que rumo tomar a partir do fim daquela etapa. A paixão pela língua materna era intuitiva, mas a necessidade de um maior aprofundamento além da especificidade imposta por aquele trabalho fez com que eu percebesse minha vocação para um estudo mais acurado da Língua Portuguesa.

E por que não suas letras e, sim sua vertente como cronista? Simplesmente porque muitas das características linguístico-criativas do autor, viria descobrir depois, se mantêm na prosa, meio pelo qual o artista revela tamanha singularidade no gênero, além de representar uma voz dissonante das outras nos principais jornais da cidade do Rio de Janeiro. Aldir Blanc é um “devorador” de livros e sua erudição é reconhecida na música, porém sua escrita na prosa transita por outras transversais da linguagem.

Portanto, se musicalmente já estava a par de grandes composições da Música Popular Brasileira com letras de Aldir Blanc, qual então foi meu encanto ao deparar-me aos poucos com suas crônicas? Dentre vários, pode-se dizer que o principal encanto foi a fluidez com que ele elabora sua prosa e como, a partir desta, surgem passagens engraçadas, sejam humorísticas ou irônicas. Logo, uma observação mais crítica fez com que me perguntasse os motivos para tais efeitos. Aos poucos fui percebendo mais atentamente um manancial linguístico complexo,

tendo em vista a descrição da Língua Portuguesa, que aparente e paradoxalmente seria responsável por aquela comentada fluência.

Os efeitos de sentido gerados pelo humor são vários, quiçá infinitos, mas como esses efeitos são engendrados por mecanismos linguísticos, a questão ensejou a possibilidade de trazer para esta dissertação uma possível análise amparada em pressupostos teóricos, principalmente, semântico-estilísticos.

O objetivo desta pesquisa, portanto, é analisar as marcas linguísticas que compõem as relações de sentido no que diz respeito ao humor das crônicas de Aldir Blanc. A partir da percepção da estrutura da Língua Portuguesa, verificar quais as ações na produção textual da crônica – sejam estas morfológicas, lexicais, sintáticas, fonéticas ou semânticas – que, ao aliar-se à *práxis* cotidiana oferecida pelos jornais, corroboram o discurso humorístico, inclui-se aí a ironia do autor.

Dessa forma, à valorização do manuseamento linguístico, quer pela escritura, quer pela leitura, acrescenta-se o dado crítico da língua através do discurso presente no humor, tendo em vista o gênero textual que é a crônica e sua grande penetração social pelos jornais de grande circulação.

Outro enfoque previsto para a discussão aqui proposta, como não poderia deixar de estar presente, é a questão do gênero textual já que o *corpus* é composto integralmente por crônicas. Muito discutida por seu valor literário ou não, esta classificação textual já abrangeu, historicamente, diversas formalizações textuais, chegando aos dias de hoje como um gênero marcadamente jornalístico justamente por causa de sua veiculação pelos jornais. Entretanto, a interrogação ainda perdura, pois é notória a alternância de seus conteúdos e a variação estilística nela apresentadas. No caso de Aldir Blanc, há algumas, precisamente na época do *Pasquim*, com traços literários de contos ou que sustentam uma serialização entre si.

O *corpus* foi retirado de publicações de Aldir Blanc, tanto as que já foram coletadas em livros – *Rua dos artistas e arredores*, *Porta de tinturaria*, *Brasil passado a sujo – A trajetória de uma porrada de farsantes*, *Um cara bacana na 19^a* e *Rua dos artistas e transversais*, quanto as que foram veiculadas somente em jornais e revistas. Assim, a dissertação contará com crônicas apresentadas integralmente mais alguns fragmentos de outras crônicas – incluídas na íntegra em anexo ao trabalho –, todas selecionadas do material anteriormente citado.

A metodologia aplicada levará em conta, em um primeiro momento, a escolha de crônicas diferentes entre si, mas que levem ao leitor um escopo representativo das mais

variadas formas de expressões do autor. Daí investigar-se-ão as marcas linguísticas que constroem o humor dos textos do autor.

O primeiro passo da pesquisa origina-se da dupla pergunta “Como identificar e o que transfere à escritura e à leitura uma carga humorística?” Como primeira parte da resposta, os mecanismos fornecidos pela Língua Portuguesa, pelos quais o escritor Aldir Blanc fundamentalmente se expressa: o jogo lúdico da grafia das palavras; a seleção lexical; a sintaxe explorada em vias recíprocas da escrita para oralidade; a variabilidade dos aspectos geográficos e sociais. A segunda parte daria conta do âmbito discursivo – uma das características incisivas da crônica – em que a língua se sustenta, isto é, sua parcela significativa emerge, e o princípio comunicativo finalmente se realiza. Alguns dos principais traços presentes em sua obra são: as referências implícitas; os implícitos da linguagem; o lirismo de caráter, substancialmente, nostálgico. Nestes traços encontrar-se-ão aspectos relacionados à ambiência sociopolítica e referência cultural-geográfica, sendo este um recorte específico em torno da Zona Norte do Rio de Janeiro.

A propósito da relevância deste projeto coloco mais uma declaração do autor que, na apresentação de seu primeiro livro, diz: “Quero cantar o mundo, por isso canto minha aldeia”. Assim, atentarei para a potencialidade de sua crônica sob o prisma da produção do discurso, investindo ora em seu teor humorístico, ora irônico. A Língua Portuguesa, logo, é seu meio. Ao se combinarem os temas levantados e a funcionalidade da língua, teremos gerado aspectos fundamentais do estilo da crônica de Aldir Blanc.

Os pressupostos teóricos que corroboram as respectivas demarcações linguísticas terão ênfase, no tocante aos aspectos semânticos, com Stephen Ullman, Pierre Guiraud e Edward Lopes. Os traços característicos da crônica, o humor e a ironia como recursos discursivos, a seleção lexical, as inferências, o jogo lúdico da grafia das palavras, as formas textuais serão inferidos dialogicamente em grande parte pelos estudos estilísticos de Marcel Cressot, Pierre Guiraud, Mattoso Câmara, Nilce Sant’Anna Martins e José Lemos Monteiro. Desse modo, apontamos para um estudo da língua sob uma ótica semântico-discursiva, levando em conta sua expressividade estilística.

O estilo de Aldir Blanc é permeado pelo humor e pela ironia e, embora os textos trazidos para esta dissertação tenham o riso como consequência inevitável, as duas categorias, mesmo sendo íntimas – a ironia se inclui no amplo campo do humor –, são mencionadas separadamente porque sua distinção se faz por merecer quando se pensa a rede semântica tecida pelo cronista. Para dar conta das duas, vale isolá-las momentaneamente. No humor, que estará distribuído em vários itens, residiriam os aspectos de sua subjetividade poética, sobre a

qual a memória impele as nuances do tempo. Aldir Blanc (1978) reflete a respeito: “Descobri com este trabalho que, se o passado é um agente que te tortura, você pode voltar-se contra ele, vingar-se criticamente daquilo que te feriu. Acho que encontrei no humor uma forma de berrar”.

Um item sobre a ironia age dentro da esfera do humor, insurge, através de figuras de linguagem, entre a semântica e a pragmática do discurso, tornando, por vezes, ambígua a compreensão de alguns sentidos evocados no texto.

Do roteiro vislumbrado para este trabalho, mesmo reconhecendo a impossibilidade de se esgotarem todos elementos discursivos das crônicas de Aldir Blanc, toda fortuna crítica aqui configurada tem como horizonte a descrição da Língua Portuguesa como fonte de estudos para maior compreensão da perspectiva humorística em qualquer modalidade textual.

Espero, por fim, desvendar alguns dos mistérios da Língua Portuguesa na crônica de Aldir Blanc capazes de trazer uma fluência prazerosa à leitura do texto, sendo o humor concomitantemente causa e efeito, isto é, analiticamente, será trazida à baila toda a dinâmica das palavras, matéria prima e produto final.

1 O CRONISTA ALDIR BLANC

Aldir Blanc destaca-se entre os grandes nomes desta época na Música Popular Brasileira como letrista-cronista de seu tempo. Nascido na cidade do Rio de Janeiro, no dia 2 de setembro de 1946, cresceu na Zona Norte da cidade: até os três anos viveu no Estácio, mudou-se então para Vila Isabel, retornando ao Estácio quando tinha onze anos. Com dezessete anos foi para o Largo da Segunda-Feira. Atualmente mora na Muda, na Tijuca.

Desde jovem, atraído pela poesia, voltou suas primeiras composições para o samba, ritmo que predominou nos lugares que frequentou em sua adolescência. Sua experiência musical como instrumentista se deu com a bateria, atuando como baterista nos shows do Teatro Azul com o conjunto Rio Bossa Trio. Participou de festivais, tendo classificado a composição *A Noite, A Maré e o Amor* (com Silvio da Silva Júnior) em 1968 no III Festival Internacional da Canção; outras três no II Festival Universitário de MPB, em 1969; e *Diva* (com César Costa Filho) e *Amigo É pra Essas Coisas* (com Silvio da Silva Júnior) em 1970, no V FIC e III FUMPB, respectivamente. Participou do MAU (Movimento Artístico Universitário) com seus amigos de bairro, Ivan Lins, Gonzaguinha, César Costa Filho e Marco Aurélio, no início da década de 1970.

Durante sua carreira, compôs com grandes nomes da música brasileira. Com o mineiro João Bosco, violonista, cantor e compositor, formou uma das mais reconhecidas parcerias musicais. A estréia da dupla foi com um disco de bolso lançado pelo *Pasquim* com a música *Agnus Sei* (1972). Suas letras predominaram no repertório de João Bosco nos discos *João Bosco* (1973), *Caça à Raposa* (1975), *Galos de Briga* (1976), *Tiro de Misericórdia* (1977), *Linha de Passe* (1979), *Bandilhismo* (1980), *Essa é Sua Vida* (1981) e *Comissão de Frente* (1982). Após um afastamento entre a dupla, a assinatura do letrista rareou nos discos de João Bosco. Elis Regina foi a principal voz a cantar composições da dupla. No disco *Não vou para o céu, mas já não vivo no chão* (2009), a dupla reatou a parceria e conta com quatro letras de Aldir Blanc.

Em 1984, Aldir lança com Maurício Tapajós um álbum duplo, no qual pela primeira vez interpretou algumas de suas letras. Outra profícua parceria se deu com Moacyr Luz também a partir de 1984, mantendo-se até hoje como seu parceiro mais frequente. Os três primeiros discos de Moacyr Luz – *Moacyr Luz* (1988), *Vitória da Ilusão* (1995), *Mandingueiro* (1998) – tiveram total colaboração do letrista. Esta parceria rendeu várias composições para temas de novela na Rede Globo: em “Tieta do agreste” (1989), *Coração do*

agreste interpretada por Fafá de Belém; em “Mico preto” (1980), *Dona Invocada e Mico Preto*, na voz de Gilberto Gil para a abertura da novela; em “Felicidade” (1991), *Amigo do rei*, por Pery Ribeiro; em “Pedra sobre pedra” (1992), *Dona de mim* interpretada pelo 14 Bis; em “De corpo e alma” (1992), *Por escrito*, também interpretada por Pery Ribeiro; em “O fim do mundo” (1996), *Matando a pau*, por Simone Moreno; em “Porto dos Milagres” (2001), *Instante eterno*, com a parceria e a voz de Ivan Lins. A parceria ainda se responsabilizou pela adaptação da trilha sonora de “Um céu de asfalto”, de Kurt Weill e Bertolt Brecht, em montagem carioca com Sérgio Brito e Marlene.

Em 1991, no disco *Simples e Absurdo*, do violonista Guinga, Aldir assina todas as letras e estabelece assim mais um vínculo forte que resultaria ainda no disco *Delírio Carioca* – também responsável por todas as letras – e outras canções registradas nas demais gravações do violonista. Foi a voz de Leila Pinheiro que apontou definitivamente os holofotes para a dupla quando ela lançou um disco apenas com canções dos dois chamado *Catavento e Girassol*.

Teve parcerias mais fortuitas: Sueli Costa, Cristóvão Bastos, Djavan, Luis Carlos da Vila, Ivan Lins, Wilson das Neves e diversos outros. Paulo César Pinheiro e Paulo Emílio são dois dos renomados letristas com quem dividiu suas palavras.

Em 1996, foi lançado um disco em comemoração aos cinquenta anos do letrista, no qual contava com a participação de grandes nomes da música brasileira como Dorival Caymmi, Nana Caymmi, Danilo Caymmi, Edu Lobo, Paulinho da Viola, Emílio Santiago, Ivan Lins, Ed Motta, dentre outros. Em *Vida Noturna* (2005), pela primeira vez Aldir Blanc lança um disco em que canta todas as músicas, algumas inéditas e outras regravações.

Junto à carreira de músico-letrista, Aldir Blanc conciliou a de cronista, estreando no folhetim *Pasquim* na edição de Natal de 1975. Esta publicação humorística e corrosiva do corpo societário mundial, mas principalmente nacional, foi fundada por Sérgio Cabral, Tarso de Castro, Jaguar, Claudius e Carlos Prósperi. Na época de sua primeira edição, dia 26 de junho de 1969, a censura atuava nos meios de comunicação de forma rigorosa desde a emissão do Ato Institucional Nº5 pelo regime militar brasileiro em 13 de dezembro de 1968. O cenário propiciou o surgimento daquilo que foi classificado de imprensa nanica porque os veículos jornalísticos de massa ficaram mais superficiais do que de costume, provocando uma escassez intelectual na área, já que havia a “proibição de atividades ou manifestação sobre assunto de natureza política” conforme ditava o artigo 5º. A forma de contestação do *Pasquim* aliava humor – às vezes grosseiro – à cultura e à inteligência de seus autores, que precisavam repercutir o dramático momento do país, burlando a censura, nas entrelinhas. Esse panorama

provocou em Aldir uma suscetibilidade para transitar em seu passado e reformular, por um olhar analítico e crítico adquirido com a passagem do tempo, histórias e tipos de personagens que conheceu em Vila Isabel quando tinha 15 anos, morando na rua dos Artistas. Segundo ele, os personagens ainda o cercavam na época em que redigia as crônicas e, como o próprio diz, não de continuar existindo. Aldir Blanc confessa o caráter dúbio da criação naquele momento da história e, também, do artista por si só:

Descobri com este trabalho que, se o passado é um agente que te tortura, você pode voltar-se contra ele, vingar-se criticamente daquilo que te feriu. Acho que encontrei no humor uma forma de berrar. Num momento como este em que estamos vivendo, não tem sentido a queixa, a lamúria, por isso é importante para mim as crônicas que escrevo sobre aquele período façam rir, ainda que eu olhe meio de lado para esse meu livro, ainda que, no meu apartamento, eu caminhe para a janela e chore. (BLANC, 1979, contracapa)

Nesse tópico já se observa uma congruência no que diz respeito à composição de letras musicais e crônicas. A memória se articula com o processo momentâneo da criação, fornecendo e reorganizando fatos, para expressá-los verbalmente e obter o resultado mais marcante da crônica: a informação e a identificação perante o autor.

Ao relatar sobre a criação dessas crônicas, Aldir revela pelas palavras a maneira como ele observa os acontecimentos: “Volto hoje à Vila Isabel em minhas crônicas, como o criminoso volta ao local do crime.” (1979, contracapa)

Norma Pereira Rego, na edição sobre o *Pasquim* da série *Arenas do Rio*, resume o perfil do cronista em um parágrafo:

O estilo de Aldir Blanc, por exemplo, assim como o de Ivan Lessa, foi desenvolvido no *Pasquim* e a ele estará sempre ligado. Refiro-me, obviamente, ao Aldir contista, a voz da Zona Norte no humor carioca, porque o Aldir letrista, o poeta da anistia (*O bêbado e a equilibrista*) e do grande amor à cidade (*Só dói quando eu Rio*) nunca escreveu no *Pasquim*. Lá só apareceu o cronista do cotidiano, o que mostrava ‘a vida como ela é’ de uma forma muito mais irreverente que a de Nelson Rodrigues. Seus tipos preferidos eram trocadores de ônibus, motoristas de táxis, vizinhas fofoqueiras, famílias enormes, bêbados tranquilos de botequins do bairro, todos falando ao mesmo tempo sobre sexo e futebol ou vastas comilanças e suas consequências malcheirosas. (1996, p.115)

Sua contribuição terminou junto com o fim da publicação do hebdomadário em 1991. Durante a década de 1980 também publicava crônicas na Tribuna da Imprensa. Em 1989 e 1990, foi colunista no Caderno Cidade, do Jornal do Brasil, com crônicas sobre o Rio, ilustradas por Lan. Colaborou várias vezes no jornal Planeta Diário e na revista Casseta Popular no período que vai de 1988 a 1993. Pelo jornal O Dia, Aldir escreve algumas crônicas complementares à matéria principal do Caderno D, em 1995. Em setembro do mesmo ano, torna-se titular da Coluna Opinião até 2002 quando teve seu contrato rescindido no dia

seguinte da crônica em que ele falou sobre a declaração do Garotinho de "desinfetar o Palácio". Respondendo a um e-mail de amigos Aldir escreveu:

"Façam circular aí que Garotinho e Rosinha Minha-Canoa, os escrotos feudais do Rio, por causa de um artigo, esculhambando o racismo implícito na ideia de "desinfetar o Palácio" (ou seja, a presença da governadora Benedita da Silva, na asquerosa visão deles) pediram minha cabeça no jornal O DIA, e tive o contrato cancelado sem sequer uma demissão formal. A censura, baixa, espúria - e agora, ainda por cima "religiosa" - continua! Abaixo esses dois cafifas dos sentimentos religiosos dos pobres!

Abraços

Aldir"

(mensagem eletrônica que circulou pela internet cuja autoria foi reconhecida por Aldir Blanc)

Colaborou com suas crônicas na revista de humor de Ziraldo BUNDAS durante seu curto período de publicação nos anos 1999 e 2000. Participou, com suas crônicas, da volta do Pasquim, então chamado de Pasquim 21, pois ressurgia no novo século – de 2001 a 2003. Sua última contribuição como cronista na imprensa foi para o Jornal do Brasil nos anos de 2005 e 2006.

Recentemente, fez um *blog*, não muito ativo, pois pouquíssimo atualizado, chamado *Palmeira do Mangue* e participa de uma coluna televisiva do Canal Brasil – *Cantos Gerais*, na qual “Personalidades de diferentes áreas da cultura brasileira manifestam livremente opiniões sobre assuntos de sua própria escolha. Aldir Blanc, Jorge Mautner, Augusto Boal, Ferreira Gullar e José Celso Martinez Corrêa "alinham" seus argumentos sobre os mais variados pontos” (Fonte: sítio eletrônico do canal)

Todo o percurso traçado por Aldir fez com que suas crônicas variassem. Se o seu estilo, citado por Rego, estará ligado sempre ao Pasquim, pode-se constatar que os temas basicamente são divididos em duas fases. A primeira, inaugurada nos anos do Pasquim, retratava cenas cotidianas de uma determinada rua e seus arredores no subúrbio da cidade do Rio de Janeiro sob o olhar do pequeno Aldir, isto é, o autor investia sobre o seu próprio passado para narrar histórias verdadeiras ou fictícias. A segunda fase, a partir dos anos 1990, abarcaria diferentes tipos de crônicas, contudo a atualidade no lugar do passadismo da primeira fase seria a marca cardeal para a diversificação. A primeira, então, seria autobiográfica, intertextual – personagens, lugares, época, serial –, “dependentes” entre si; enquanto a segunda, jornalística, intertextual – notícias da própria edição, sátiras a partir do conteúdo de outros meios de comunicação –, crítica, textos independentes entre si na maioria das vezes, além da abordagem de assuntos sem grande repercussão pública.

Fica bem demarcado por essa generalização, observada quantitativamente, que a crônica, gênero híbrido que é, assume duas vertentes no caso de Aldir Blanc: a do conto, cujo

narrador está na *persona* infantil do autor e, segundo Jorge de Sá, trabalha a “construção do personagem, do tempo, do espaço e da atmosfera que darão força ao fato” (2001, p.9); a da coluna, espaço pelo qual o autor expressa-se livre e levemente sobre qualquer tema sem o rigor dos padrões narrativos.

A primeira das vertentes surge concomitantemente ao período ditatorial e a segunda, durante a abertura democrática. Quando os censores ainda atuavam implacavelmente, Aldir recorria ao passado como tema para suas crônicas. O fim da ditadura e o restabelecimento da liberdade da expressão permitiram a pluralização temática e estilística do autor em relação às atualidades da esfera sociopolítica. A primeira e a segunda fase não podem ser divididas temporalmente porque, mesmo depois da redemocratização, Aldir Blanc continuou a escrever crônicas se referindo ao seu tempo de criança e, se assim fosse, a diversificação dos textos sugeridos como pertencentes à segunda fase abrangeria esse tipo de crônica tão específica do autor. Portanto, as fases propostas estão delimitadas pelo tema.

Em ambas as fases, o texto do cronista preserva traços da oralidade. A coincidência implica lembrar que o cronista é letrista musical. Neste ramo, ele escreve versos que serão entoados na forma de canção. O som de cada palavra é tão importante quanto o sentido por ela evocado. A relação entre o significante, a matéria fônica e gráfica, e o significado, a imagem evocada, não está somente no plano funcional da língua, pelo qual a comunicação se realiza, mas extrapola os limites do controle, já que a intenção de fazer com que o outro entenda o que está sendo dito por aquele que diz algo não pertence mais ao emissor, com a função poética esvai-se qualquer hierarquia: o objeto estético é quem rege as regras do jogo interpretativo.

Se a prosa não comporta a mesma dinâmica poética que suas letras, também não a elimina completamente. As canções são escritas para serem cantadas, logo, escutadas; as crônicas são escritas para serem lidas, para si ou para os outros. Assim, este gênero não é necessariamente escutado como são as canções.

Os traços da oralidade não se restringem somente ao material fônico, nas crônicas do Pasquim, são signos que caracterizam específico uso da língua. Vários personagens dialogam entre si, cada um deles trazendo consigo uma maneira de falar: os adultos, os jovens, os homens, as mulheres, etc. O lugar que ambienta as histórias delimita algumas características da fala, assim como a época da qual se fala e a época da qual se narra. Tais textos trazem a Tijuca, no Rio de Janeiro, dos anos 1950, sendo contada a partir dos meados dos 1970. Expressões, gírias, sintaxes estão mescladas na prosa de Aldir Blanc. Algumas delas permanecem até hoje, outras desapareceram. Algumas perderam o sentido, outras o mantiveram.

Nas crônicas mais recentes, a oralidade é veiculada de maneira distinta. As expressões atuais servem de suporte para explorar novos sentidos, “jogar” com o sentido das coisas que estão sendo ditas pela sociedade. Um termo amplamente usado pode ser metaforizado, “confundido” com homônimas homófonas, homógrafas ou parônimas.

O estilo centrado na fala carioca e ainda suburbana revela o enraizamento e a formação de Aldir Blanc. Dino Preti diz que “a partir do momento em que essa linguagem especial serve ao grupo como elemento de autoafirmação, de verdadeira realização pessoal, de marca original, ela se transforma em signo de grupo” (1984, p.2). Daí, duas reações diversas são comuns a tal linguagem que se opõe ao uso comum a todos. Preti diz que

a primeira, de crítica, de condenação, porque ela infringe os padrões linguísticos, opõe-se agressivamente à tradição, mantida em especial pela escola; a segunda, de curiosidade, dado que toda e qualquer reação às regras sociais vigentes causa admiração, e o uso restrito evoca hábitos, atitudes, atividades pouco correntes e, muitas vezes, contestatórias. (1984, p.3)

A segunda reação é a mais conveniente para este trabalho, que pretende descrever os mecanismos de humor na prosa de Aldir Blanc. No entanto, reação não é o termo apropriado, pois, diferentemente da explicação de Preti, não compete aqui ficar no êxtase da admiração superficial diante dos textos a serem analisados, e sim aprofundar, amparado em teorias linguísticas, as relações da Língua Portuguesa e seu respectivo uso, visando descortinar como as crônicas aqui discutidas aproveitam seus contextos extralinguísticos e intralinguísticos na fabulação humorística.

2 A CRÔNICA E O GÊNERO DE ALDIR

Ao enveredar pela prosa, Aldir Blanc veio ao público por um gênero específico e de grande repercussão nacional, a crônica. Quando publicou seu primeiro texto pelo hebdomadário Pasquim nº 338 em 1975, o letrista já tinha reconhecimento como letrista em músicas com o parceiro João Bosco, nas quais já imprimiam em versos relatos do cotidiano citadino e frugal, características essenciais ao gênero, também caracterizado pelo seu aspecto, senão obrigatório, pelo menos comum, jornalístico. Eram músicas, portanto, interpretadas pela voz e ornadas de instrumental ora grandioso (1), ora minimalista (2):

1. Fatalidade (balconista teve morte instantânea)

Pela pista fatal da Avenida Brasil
 Ela volta e tem direito
 A um metro de paisagem.
 Com um filho na barriga
 De que lado da avenida
 Ficará a vida dela:
 Luz lilás, arrependida,
 Ou sumida na favela?
 De um lado da pista
 Da Avenida Brasil
 Ficou a infância
 Nas poças de chuvas,
 Ficou a pureza
 De um jeito esquisito
 No chão e no corpo
 De um mata-mosquito.
 Do lado contrário da pista fatal
 Ficou o irmão
 Um homem tão sério
 Crivado de bala
 Em flagrante adultério.
 Na pista fatal da Avenida Brasil
 Se cumpre o destino desta balconista:
 Corpo atropelado
 Se cumpre sem lado no meio da pista.
 No fim da promessa
 A verdade de um dia
 De que aquele amor jamais acabaria
 Como o cheiro de podre daquela avenida
 Como o brilho de fogo
 Da refinaria.
 (do disco João Bosco – 1973)

2. Violeta de Belfort Roxo

Vivia entre bordados pensativa, Violeta
 A branca adolescente de raro encanto
 E mãos frias
 Mão fria, coração quente
 Quem te botou quebranto
 Vivia triste no canto
 Passando as contas do terço
 São José tirando a barba
 Me lembra alguém que eu conheço
 Um dia um menino cego
 Tocou Violeta e viu
 E depois o surdo ouviu
 Chagas sumiram
 Curou-se o coxo
 Por obra e graça de santa Violeta de Belfort
 Roxo
 E milagre dos milagres
 Sem jamais haver provado
 O leito nupcial
 Violeta deu à luz
 Um bebê de vitral
 Em meio ao é hoje só
 Da terça de carnaval
 O alentado rebento
 Vai se chamar Juvenal
 Por sinal o mesmo nome
 De um sargento do local
 (do disco Caça a Raposa – 1975)

Se ao estrejar na prosa, o escritor já trazia no seu estilo reminiscências conteudísticas de suas versificações musicais, abordando temas semelhantes, pode-se dizer que o gênero investido por ele era algo consolidado? Ou seja, a transposição formal seria um mecanismo lógico e prático em que o que antes era expresso em verso, seria simplesmente disposto em prosa?

A resposta para tal questionamento poderia ser negativa e óbvia, mas ela, apesar de acordar com a negação, não anui à impressão facilitadora suscitada pela simples mudança de forma textual (verso => prosa). Isso porque a definição do gênero crônica não é simples, sendo fundamental a discussão em torno de polêmico assunto já que a análise aqui aprofundar-se-á na língua escrita atualizada dentro deste formato.

2.1 O Gênero

A definição de gênero no âmbito literário, pois é deste ambiente que surgem as primeiras investigações, segundo Massaud Moisés (2002, p.132), remonta à Antiguidade greco-latina e, em que pese a contradição teórica de exegetas, permanece viva até os nossos dias devido a sua complexidade. O primeiro passo a ser dado é explicitar o motivo de tantas incongruências classificatórias, posto que o termo não é empregado de forma unívoca, podendo encontrar-se vinculado a categorias diversas como: a prosa, a poesia, a poesia lírica, a épica, a novela, o soneto etc.

Inicialmente, cabe o exame do sentido etimológico do vocábulo “gênero”, referente à “família”, à “raça”. A relação de parentesco conduzir-nos-ia à noção de semelhança ou identidade, portanto, levaríamos em consideração os aspectos primários, amplos e reiterativos de uma série de textos.

Helênio Fonseca de Oliveira (2004, p.188), a partir de princípios semelhantes, mas de nomenclatura conflitante entre Marcuschi e Charaudeau, propõe um quadro enxuto e esclarece o que esses possíveis “laços de parentesco” significam.

Modos de organização do texto:	Descritivo Narrativo Argumentativo* Expositivo* Enunciativo Injuntivo
Domínios discursivos:	Jornalístico Literário Publicitário (etc.)
Gêneros textuais:	(Cada domínio discursivo tem seus gêneros)

* estas duas categorias são também entendidas dentro de uma terceira: Dissertativa.

Se anteriormente a discussão de gênero restringe-se ao âmbito literário, podemos compreender o alargamento da questão ao introduzirmos a categoria de **domínios discursivos**, porque esta faz prevalecer um critério situacional, tanto na produção quanto na interpretação, seja perante a análise de gêneros já consolidados, seja perante a emergência de outros, que basicamente são provocados pela aparição de novas motivações sociais (por exemplo, artigos científicos no século XIX), novas circunstâncias de comunicação (por exemplo, os textos de propaganda) ou de novos suportes de comunicação (por exemplo, textos para TV, rádio, tela de computador), explica-nos Costa (2008, p.20).

À “filiação” de cada **domínio discursivo** estabelecer-se-iam os **gêneros textuais** propostos por Oliveira:

Os **gêneros** são fruto de um (...) critério, que trata o texto como um produto cultural, e que podemos considerar como um detalhamento do segundo (*critério situacional*). Uma epopéia ou um editorial é um produto cultural, tanto quanto um sapato ou um automóvel, enquadrando-se a epopéia na atividade literária e o editorial, na jornalística. Cada **gênero**, por sua vez, pode desdobrar-se em subgêneros: as várias categorias de notícias são subgêneros do gênero notícia, o mesmo se podendo dizer das diversas variedades de contos, romances, poemas, relatórios, piadas, receitas culinárias etc. (itálico nosso) (2004, p.184)

O primeiro item do quadro, **modos de organização do texto**, classifica a estrutura intratextual, isto é, a escolha e a composição entre unidades linguísticas. As categorias mencionadas só aparecem em estado “puro” no nível microestrutural e, quando é o caso de se

classificar um texto como narrativo, descritivo ou argumentativo, queremos dizer que ele o é predominantemente, encerra Oliveira (2004, p. 185).

2.1.1 A Crônica, Jornalística ou Literária?

Descrita a relação dos ‘gêneros textuais’ com seus respectivos ‘domínios discursivos’, a crônica mantém a questão ainda controversa. Uma sugestão sob o ponto de vista histórico-social, mesmo que não satisfatória, seria conferir ao produto completo *status* de ‘domínio discursivo’ jornalístico, quando publicado em jornal, e literário, quando organizado em livro, visto o enfoque de Costa:

...não se podem estabelecer claramente as fronteiras entre eles. Entretanto – resultado histórico-social de transformações de tipos precedentes – os gêneros textuais possuem características individuais, constituindo-se um objeto sempre único (o correio eletrônico (*e-mail*), por exemplo, é diferente da *carta* (correspondência epistolar), do *telegrama* e mesmo do *bilhete*; o bânner (*banner*) não é *anúncio*; *hoax* não é *boato*, embora, respectivamente, possuam semelhanças). (2008, p.20)

A explanação acima, do autor, ao se referir às transformações, quer salientar que os gêneros estão em movimento perpétuo. Alguns desaparecem, outros voltam sob formas parcialmente diferentes ou, ainda, surgem outros gêneros. Apesar da solução simplista deduzida a partir da complementação das duas fontes – Oliveira e Costa –, a última complementa sua perspectiva, abdicando de certa rigidez descritiva ao dizer que existem diferentes tipos de gênero textual de acordo com os interesses e as condições de funcionamento das formações sociais¹.

Para cercar o gênero aqui debatido, aproveitar-se-ão algumas conclusões abstraídas do estudo de Simone Cristina Salviano Ferreira (2008, p.380), cuja dissertação de 2005 contou com a pesquisa de um *corpus* de 200 crônicas de 48 autores brasileiros; sendo a mais antiga de 1877 e a mais recente de setembro de 2004. Esse recorte indicou 46% de textos predominantemente dissertativos (leia-se expositivo ou argumentativo) e 52% de textos predominantemente narrativos. A porcentagem restante dividiu-se em textos injuntivos e descritivos.

¹ A expressão “formação social” aqui assemelha-se a outro conceito introduzido por Michel Foucault, “formação discursiva”, no qual designa conjuntos de enunciados identificáveis por seguirem um mesmo sistema de regras, historicamente determinada.

Salvo a grande flexibilidade de modos de organização textual, característica intrínseca à crônica, diferente da rigidez de outros textos em prosa, e a variação entre os períodos – por exemplo, o maior índice de narrativas (69%) deu-se do início do século XX até 1979; de resto, tanto anterior quanto posteriormente, o modo que prevaleceu foi o dissertativo – esses dois modos catalisaram a crônica nacional, segundo Ferreira.

Tal constatação conduziu a autora ao seguinte problema:

A ambiguidade da crônica, como texto que transita da linguagem jornalística para a literária, permite que ela seja analisada com frequência sob a perspectiva tipológica referencialidade X poeticidade. Até aqui, percebemos também que a crônica pode ter uma estrutura narrativa ou uma estrutura dissertativa, e que há ocorrência de categorias inesperadas, no que vimos chamando de intercâmbio. Quando a perspectiva do produtor instaura uma forma/modo de dizer dissertativa, a crônica é, muitas vezes, confundida com o ensaio ou tomada como tal. Presumidamente, seria também referencial. Quando se constitui de uma estrutura narrativa é associada ao conto. Tornar-se-ia, então, poética. (FERREIRA, 2008, p.382)

2.2 A História da Crônica

2.2.1 Cronicão

A primeira nota a se fazer é lembrar que o vocábulo atual provém do grego *krónos*, cujo significado é tempo. Segundo a descrição de Massaud Moisés (2002, p.131), o vestígio inaugural do que foi chamado de crônica estava relacionado à era cristã e sua função era relatar acontecimentos, arrumados conforme a sequência linear do tempo. Era um mero registro de eventos, sem nenhum tipo de comentário. Pela Enciclopédia Mirador Internacional (E.M.I.), data da antiga China, quando a compreensão do passado sempre foi tida em alto conceito, documentos que restaram da época Tchu (1122-256 a.C.), por contarem com sua precisão cronológica e seus laivos moralizantes (p.3057).

Também na E.M.I., o verbete *crônica* atém-se ao sentido literário moderno, o qual se comentará no item seguinte, enquanto para essa primeira proposição formal assume-se o vocábulo ‘cronicão’. Massaud Moisés (2002, p.132) ressalva a ocorrência desses dois vocábulos como singularidades somente possíveis em Português e em Espanhol, não afetando o Inglês e o Francês (*chronicle, chronique*) que englobaram os dois sentidos no mesmo termo. A partir do Renascimento (século XVI), o termo *crônica* começou a ser substituído por *história*.

A relevância do que ficou classificado como ‘cronicão’ para o presente estudo, segundo consta na E.M.I., está no conteúdo e na sua respectiva evolução, no sentido de

agregar nuances sem abdicar o seu princípio protocolar e cronológico. Uma campanha ou conquista, as glórias de uma casa reinante, os feitos de todo um povo são alguns dos generalizados temas registrados. Durante a alta Idade Média, a composição de ‘cronicões’ praticamente restringe-se ao âmbito da Igreja e a suas instituições monásticas que, por vários séculos, no Ocidente, manter-se-iam como principais responsáveis pela codificação do saber. Abrigados pela abóboda cristã, os assuntos remetiam a cronologias míticas e cogitações teológicas. No entanto, há um interessante rompimento temático, mas ainda com aspirações religiosas:

Mesmo na altura dos sécs. IV e V (...), observa-se progressivo interesse pelos temas da vida **profana**; e a melhor prosa do período, ao que se estima, é a que sairá da pena dos cronistas ativos a partir do séc. VI, já mais decididamente **voltados para os acontecimentos locais**. Eclipses, falecimentos, coroações, batalhas, terremotos, eis que **as mesmices e surpresas do dia-a-dia** se tornam tão dignas de nota quanto o Paraíso e a rebelião de Adão. **A ordem cronológica será às vezes ignorada ou subvertida**, mas em compensação **crescerá a observação atenta da realidade**. [grifo nosso] (E.M.I.,p.3058)

Ao destacar em negrito a citação acima, chamo a atenção para o que pode ser considerada a gênese do gênero crônica, pelo menos no que diz respeito às temáticas recorrentes. É curiosa a descrição adjetiva *profana*, pois a atmosfera religiosa conspurcou qualquer que fosse o fato fora do âmbito eclesiástico ou sagrado.

Após o século XIII, além da forma “relatório”, outra modalidade passou a figurar entre os registros históricos. Dessa vez as obras narravam os acontecimentos com abundância de detalhes, comentários, revelando-lhes assim uma perspectiva bem individual perante os fatos da história (MOISÉS, 2002, p.132). A substituição gradativa do latim como veículo literário pelas línguas vernáculas aquém do efeito expansivo do gênero, deu-se por causa de duas circunstâncias da época: o florescer de governos urbanos e o fortalecimento de algumas poderosas cortes, estas instituições à parte da igreja descobrem no gênero uma possibilidade de afirmação nacional, ganhando então o ‘cronicão’ adeptos laicos (E.M.I.).

2.2.2 A Crônica Moderna

Desde o século XIX, a crônica moderna, mantendo apenas longinquamente laços com a função primitiva, é publicada em jornal ou revista e muitas vezes reunida em volume.

Historicamente, os precursores foram os semanários morais ingleses do século XVIII, cujos artigos literários e políticos, reflexões morais ao gosto do novo público burguês, e

pequenos contos são crônicas típicas. Em 1800, o *Journal des Débats* em Paris introduziu a crônica diária, colocando-a abaixo de uma linha para separar da parte noticiosa do jornal. A expressão folhetim vem desse período, pois tal seção recebeu o nome *feuilleton* (pequena folha). Além das crônicas, essa parte também se dedicou, mais tarde, à publicação de capítulos de romances; daí a expressão romance de folhetim ou folhetim.

Diferente das notícias, textos formatados sob regras redacionais específicas, a crônica ocupa um espaço fixo em determinada página do veículo, apenas um autor é responsável por aquele reduto e sua frequência costuma ser regular. Segundo a E.M.I., este gênero oferece reflexões sobre literatura, teatro, política, acidentes, crimes e pequenos fatos (*fait divers*) da vida cotidiana, enfim sobre todo e qualquer assunto. A crônica sempre se prende à atualidade, mas sem excluir a nostalgia do passado.

Apesar de seu caráter híbrido, ela se caracteriza pela seguinte motivação: um acontecimento diário que tenha chamado a atenção do escritor e parece, à primeira vista, não apresentar caráter próprio ou limites muito precisos.

O interessante desse trajeto formal pelo qual a crônica passou é a maneira como seu próprio processo constitutivo como gênero acabou se tornando a sua forma:

A crônica oscila indecisa numa das numerosas posições intermediárias; no geral, contudo, tenderá ou para o lirismo ou o conto, que traduzem ou a elevada subjetividade na transposição do acontecimento, ou a dramatização, que confere ao cronista um papel de espectador. Em ambas as situações, para que a crônica ganhe foros estéticos, há de prevalecer o poder de recriação da realidade sobre o de mera transcrição. (MOISÉS, 2002, p.133)

Ao referir-se especificamente à crônica jornalística, Martin Vivaldi decifra que “o característico da verdadeira crônica é a valoração do fato ao tempo em que se vai narrando. O cronista, ao relatar algo, nos dá sua versão do acontecimento; põe em sua narração um toque pessoal” (*apud* MELO, 2005, p.141). Ferreira (2008, p.373) levanta 10 tópicos que, comparados às duas citações anteriores, expõem os principais atributos do gênero:

- a) relato ou comentário de acontecimentos cotidianos (caráter contemporâneo);
- b) brevidade temporal ou pequeno enredo;
- c) tom lírico, pessoal, subjetivo; ou, pelo menos, mescla de objetividade e subjetividade;
- d) identificação entre narrador e autor (autor-narrador);
- e) linguagem informal e direta (conversa cotidiana);
- f) dialogismo entre autor e leitor (conversa cotidiana);
- g) humor e sensibilidade;
- h) flexibilidade na predominância de modos de organização textual, diferente da rigidez de outros textos em prosa;
- i) relação entre ficção e História;

j) relação com jornalismo.

2.3 A Crônica brasileira, o Humor e Aldir

“Quando escrevi aqueles textos sobre a rua dos Artistas, Vila Isabel, inspirados em Stanislaw Ponte Preta e nos programas das rádios Nacional e Mayrink Veiga, 95% dos retratados ainda estavam vivos.” (2006, p.401). Na crônica “Rena é coisa de viado”, de 2000, Aldir faz referência a sua produção de meados da década de 1970, revelando parte de sua influência estética, parte de sua fonte de inspiração cotidiana – apesar de memorialista – e derrama sua verve tragicômica.

No livro *A Crônica* (2001), Jorge de Sá reúne nomes da cultura que sacramentaram o gênero e traça o perfil deles: Rubem Braga, Fernando Sabino, Sérgio Porto (cujo pseudônimo era Stanislaw Ponte Preta), Lourenço Diaféria, Paulo Mendes Campos, Carlos Heitor Cony, Carlos Drummond de Andrade e Vinicius de Moraes. Entretanto, existe uma carência de autores mais antigos, pois ao se reconstituir o trajeto deste gênero no Brasil não se devem permitir certas omissões, como apresenta este segmento do verbete *crônica* no Dicionário de Literatura Portuguesa, Brasileira e Galega:

Mais tarde, já na década de 1950 especialmente, floresce a crônica literária de uma Rachel de Queiroz, de um Rubem Braga, de um Paulo Mendes Campos, de um Carlos Drummond de Andrade, de um Fernando Sabino, de um Henrique Pongetti. Muitas vezes de caráter poético, outras, de caráter humorístico ou tragicômico, mesmo chegando a assumir a feição de conto, a crônica moderna recupera e amplia o sentido que adquiriu com Machado de Assis. Dir-se-ia que os anos pós-guerra e 1945 correspondem ao renascimento da crônica, de princípio publicada em jornais e revistas, de resto seu meio próprio, e mais tarde reunida em livro. (1978, p.237)

A influência de Machado de Assis, por suas crônicas caracterizadas pela argúcia e pelo senso de oportunidade e que se mantêm vivas até hoje por causa de sua elegância capaz de captar e transcrever aspectos circunstanciais do tempo, graças aos elementos de criação literária nelas empregados, perpassa por toda aquela geração posterior, por Jorge de Sá listada e comentada.

Outro nome memorável é Paulo Barreto, publicamente mais conhecido como João do Rio. Há em sua obra uma simbiose interessantíssima entre o jornalismo e a literatura. Assim, além do conto e da reportagem, João do Rio foi também um mestre da crônica, relata João Carlos Rodrigues em sua introdução para o livro *Vida Vertiginosa* (2006). No mesmo trecho, ele acrescenta comentários de Afrânio Coutinho sobre o cronista: “iniciador da crônica social

moderna’, provocou uma revolução na ‘ousada tentativa de levar a crônica à categoria de um gênero não apenas influente, mas também dominante’”(2006, p.XV). Sua inspiração provinha de uma atitude similar a de um repórter; saía à rua, disfarçava-se, averiguava os fatos e, então, redigia suas crônicas.

Uma das funções alcançadas por quase todo cronista é a aproximação das massas – público menos subsidiado econômica e culturalmente – por uma linguagem mais coloquial. O registro informal da língua seria uma das chaves, perscrutando assuntos jornalisticamente técnicos, para identificação entre autor e público leitor. Ferreira diz que para isso, o cronista recorta o assunto em um de seus aspectos mais “humanizado”, comunicando-se com o leitor de maneira íntima, estabelecendo com ele um diálogo direto e que:

Essa marca dialogal do autor é o primeiro sinal da dialogicidade constitutiva da crônica. Entretanto, essa dialogicidade marca a crônica narrativa também através de diálogos diretos entre as personagens envolvidas nos episódios. Sendo esses episódios acontecimentos do cotidiano, o leitor irá se sentir na roda de amigos do cronista ou sentado à mesa com a família dele. (2008, p.387)

Esse tipo de cruzamento acontece com bastante relevância. (...)E há mesmo uma relação profunda entre humor e narrativa. (*idem*, p.388)

A bissociação entre formações discursivas diferentes é o mecanismo instaurador do discurso humorístico. Na narrativa, as personagens, ficcionais ou não, representam instâncias discursivas diferentes, ecoam vozes discursivas diferentes, fundando um discurso heterogêneo que propicia o riso flagrante. (*ib*, p.389)

Assim, investida desse caráter lúdico, a crônica brasileira torna-se um gênero específico, resguardando traços literários e temas variados sejam da esfera jornalística ou não. Além de outros perfis que este gênero pode assumir, a nossa delimitação em explicitar algo em torno do humor se faz necessária por causa do *corpus* convocado para esta dissertação e que passamos a discutir mais diretamente.

A singularidade da crônica de Aldir se assemelha aos grandes nomes da crônica nacional: João do Rio, Stanislaw Ponte Preta, Nelson Rodrigues, Rubem Braga etc. Todos representaram e registraram seu tempo por esse gênero. Aldir, com sua altivez suburbana, retratou as minúcias das relações humanas, abordando, na maioria das vezes, apenas uma pequena esfera social.

A essência do artista Aldir Blanc confirma-se quando captamos nas demais modalidades as mesmas características existentes nas letras de música. Como a forma de concatenar ideias e palavras se diferencia entre os modos de escrita, pode se observar o cerne em que se fincam as ideias poéticas de Aldir. A maneira de desenvolver o texto, seja em letras musicais ou em crônicas, é que será responsável, a partir da escolha do autor, sobre o que deve

ser expandido e o que deve ser atrofiado. Em compensação, o que se conserva, no que tange a vocabulário, temas e gêneros, garante o universo – a essência – do artista.

A crônica propicia ao escritor vias textuais diferentes da forma lítero-musical (básica e respectivamente, as diferenças formais entre prosa e poesia), além disso, a exploração de variados registros que esse modo pretende devido ao meio em que ele se divulga e ao tempo em que ele se situa. As narrativas do cronista, além de contarem com o registro informal da língua, retiram do cotidiano sua matéria prima; já as nuances literárias são capazes de fazê-las perdurar, a ponto de, com o passar do tempo e a partir de rigorosa seleção, permitir a reunião em livro.

Alguns dos elementos que frequentavam seus textos são os personagens que ainda o cercavam na época em que redigia as crônicas e, como o próprio diz, não de continuar existindo. Os casos da época descritos por Aldir contam o cotidiano em vários aspectos: nascimentos, mortes, brigas, confraternizações, alegrias e tristezas nos relacionamentos, riqueza, pobreza etc., tudo que pode variar entre esses extremos. O efeito sugerido, levando em conta o período em que foi publicado, é que qualquer uma das histórias, eufóricas ou depressivas, ganhava a mesma leveza e inocência quando comparadas àquilo que cercava os cidadãos brasileiros.

Em sua primeira coletânea, “Rua dos Artistas”, Aldir Blanc opta, na maioria dos textos, por uma vertente da crônica que se assemelha ao conto. Apesar de manter o lirismo, Aldir trabalha mais o campo da dramatização, reafirmando seus dotes de contador de história – conhecido já em suas obras musicais – e que, para isso, mais uma vez o posiciona como um espectador. Suas publicações no Pasquim lentamente foram levando aos leitores um cenário real, porém criado pela imaginação do artista. Sempre remetendo ao mesmo local – Rua dos Artistas –, os mesmos personagens e situações entrelaçadas pelo tempo, Aldir recortou o dia a dia daquele grupo de pessoas como um antropólogo observa uma aldeia de índios. Ao fechar o círculo de relações, o poeta, ludicamente revela traços sociais muito comuns aos cariocas, mais especificamente os da Zona Norte. Sob a tessitura textual das crônicas, lidas décadas depois de sua publicação, conserva-se uma linguagem atual e sublinha-se o estilo do autor, além de converter-se em um documento histórico para se compreender a época junto aos costumes.

3 O ESTILO DO CRONISTA ALDIR BLANC

Para este capítulo, reserva-se, primeiramente, um conteúdo dedicado às noções da Estilística como uma ciência responsável por captar, seja exclusivamente – quando a análise se contenta ao debruçar-se em material homogêneo, como os textos de um mesmo autor –, seja comparativamente – ao analisarem-se conteúdos vários, isto é, heterogêneos – traços específicos e definidores de uma escrita ou de uma língua. Visto que a preocupação deste trabalho abarca somente as crônicas de Aldir Blanc, a interface estilística a ser aproveitada aqui é a primeira; podendo, futuramente, quem sabe, fazer parte de outra etapa, da qual a comparação de estilos entre este e outros autores venha forjar uma análise como a segunda hipótese.

Um texto – o que se dirá de vários? – pode conter dezenas de fatos linguísticos, uns menos, outros mais relevantes para compreensão das características gerais do mesmo. No caso do *corpus* escolhido, o aspecto que mais salta aos olhos é o humor despejado praticamente em cada parágrafo das crônicas. A grande profusão cômica em seus textos é justificável por causa do gênero que a comporta. A crônica, como já discutido no capítulo anterior, encerra em si mesma, apesar de sua instabilidade formal, um modo enxuto de se expor ideias, narrar histórias e causos, revelar devaneios e memórias, denunciar cenas intoleráveis do cotidiano. As marcas humorísticas da escrita de Aldir Blanc predominam e perfazem o seu estilo e por isso são exploradas aqui.

As narrativas circunscrevem geralmente um cenário capaz de englobar uma diversidade de personagens – uma pequena comunidade da Zona Norte do Rio de Janeiro – em que eles se encontram envolvidos em diferentes situações. Daí os artifícios linguísticos emergirem de um manancial peculiar, no qual a antinomia norma e desvio, segundo Monteiro (1991, p.12), pode ser aplicada, porém com algumas sutilezas no reconhecimento do que é expressivo ou não. Assim, tanto o narrador quanto os diálogos, que constituem parte considerável das crônicas, usufruem de nuances da oralidade para conferir uma estética coloquial à matéria verbal. Caberá, mais adiante, destacar quando tais expressões prestam somente para refletir o uso dos falantes e quando motivam outros efeitos e que tipos de efeitos são esses.

A gíria, por sua vez, considerada desvio quando comparada ao estatuto da língua culta, estrutura e atua estilisticamente em boa parte dos enunciados. Ora esse fato linguístico ressalta traços semânticos, ora omite ou camufla sentidos. Metaforicamente, ela pode ser atemporal e

sustentar-se ou ficar datada e esvaziar-se. Em certos momentos, torna-se difícil a verificação de termos que foram reproduzidos pelo autor daqueles que possivelmente foram criados, senão modificados por ele.

Dentro das categorias do humor, a ironia com suas idiossincrasias perpassa as crônicas, trazendo consigo domínios extralinguísticos que colaboram textualmente para o estilo do autor. Cabe mostrar como a ironia, categoria dependente de contextualizações tanto intralinguísticas quanto extralinguísticas, pode em algumas de suas expressões apresentar marcas textuais variadas mesmo que essas não assumam um rigor quando atualizadas no discurso, isto é, as formas são indícios de que há ironia e não a ironia em si.

3.1 Apontamentos teóricos sobre a Estilística

Apesar de um amplo e variado espectro proposto por alguns linguistas, esta parte retirará alguns princípios específicos da Estilística de maneira que componha um arcabouço capaz de abalzar posteriormente alguns aspectos estilísticos encontrados nas crônicas de Aldir Blanc.

3.1.1 Mattoso Câmara Jr.

Em *Contribuição à Estilística Portuguesa* (2004), o linguista brasileiro estabelece sucintamente os parâmetros teóricos pelos quais passou e desenvolve aquilo que nomeou como contribuição para uma ciência estilística. A breve resenha a seguir espera dar conta do que o autor nos oferta em tal livro.

A linguística descritiva tem por definição o intento de estabelecer cientificamente as funções pelas quais o ser humano se relaciona, a partir da língua, com o mundo. Em seu marco nascedouro, fixado pela obra *Curso de Linguística Geral* de Ferdinand de Saussure, a tarefa se limitou basicamente em verificar como a linguagem verbal se estrutura para representar o pensamento. Consciente, o autor suíço optou por observar a língua como um sistema, isto é, um padrão comum a um ambiente linguístico e não aprofundou as características que compõem as manifestações individuais, portanto, diversas. Tais manifestações foram delegadas a um campo volúvel que classificou como *fala* (fr. *parole*) em oposição ao sistema fixo: *língua* (fr. *langue*).

A Estilística, dentre várias perspectivas, nada mais é a disciplina responsável por complementar essa primeira estruturação da ciência linguística. Mattoso Câmara Jr. recorre a Karl Bühler para traçar uma distinção sobre o conceito de estilo da *langue* saussuriana e que norteará o seu trabalho até o fim. Se para Saussure, a língua se deduz apenas da função representativa, junto com Bühler, o autor brasileiro destaca duas outras funções que constituem a “essência do estilo”, são elas: a manifestação psíquica e o apelo. Essas duas funções, então, seriam capazes, ao se agregarem à da representação, de pôr em vigor uma “estilística da *langue*”, possibilitando a averiguação de um sistema de expressividade.

Depois de discutir as questões complexas que envolvem os aspectos psíquicos e os conceitos em torno da linguística, Mattoso Câmara Jr. explana de maneira esclarecedora como a Estilística pode se definir como disciplina estruturante e complementar à gramática. Não admitindo a expressividade como um problema do discurso apenas, mas também um material simbólico capaz de revelar estados anímicos profundos e o apelo perante um interlocutor, o autor nos diz que “a liberdade que a língua faculta num ou noutro ponto permite-nos ser originais continuando, pelo menos, inteligíveis” (2004, p.16). É por essa inteligibilidade que o estilo como marca da individualização ainda resguarda traços relevantes que permitem observar “um conjunto de ‘expressões’, independentemente da circunstância de ser um predicado do indivíduo” (2004, p.16) – logo suscetíveis a uma sistematização. A atmosfera social é que forja inelutavelmente o arcabouço expressivo de determinado ambiente, impossibilitando de vez a chance de uma originalidade plena. Configurado esse dilema, o método estilístico tem como objetivo definir uma personalidade em termos linguísticos, “independente do âmbito particular em que a expressividade linguística funciona” (2004, p.25).

3.1.2 Marcel Cressot

O autor francês, em *O estilo e suas técnicas* (1980, p.14), parte do pressuposto de que não existem termos, construções sintáticas ou ordenações de palavras que sejam exatamente equivalentes. Para Cressot, o método de análise sob a luz da ciência estilística decorre da interpretação das escolhas feitas pelo usuário diante das diversas possibilidades que a língua enseja em determinada época e ambiente.

Ao delinear os contornos do que é ou não é analisável pela Estilística, Cressot (1980, p.14) diverge de Bally sobre o que deve ser o centro das análises estilísticas. Para este, a

expressão literária não é merecedora de atenção porque o literato, diferente do sujeito que espontaneamente se comunica, tem intenção estética quando escreve, ou seja, ele, consciente por causa de sua manifestação artística, confere propositalmente beleza às palavras. Já Cressot diz que:

A obra literária não é senão comunicação, e qualquer fator estético que o escritor nela faça entrar não é, definitivamente, mais que um meio de, com segurança, conseguir a adesão do leitor. Tal preocupação será, neste caso, mais sistemática do que na comunicação vulgar, mas a sua natureza não é essencialmente diferente. Diríamos mesmo que a obra literária constitui, por excelência, o domínio da estilística, precisamente por implicar uma escolha mais “voluntária” e “consciente”. (1980, p15)

Ao trazer para o debate a divergência entre considerar ou não a literatura como objeto de análise, Cressot (1980, p.15) ressalva as diferenças que abrangem os termos *estilo* e *estilística*: o primeiro, visando ao aspecto do estudo dos estilos literários, apara-se em uma definição de Herzog: “o termo estilo designa a atitude tomada pelo escritor perante a matéria fornecida pela vida”, ultrapassando o fato expressivo. O segundo, não obstante L.Spitzer e J.Marouzeau também se aproveitarem do termo *estilo*, dedica-se a observar a atitude do escritor perante o material linguístico. Ambos os conceitos podem depender (e de certo modo dependem) reciprocamente, mas as definições acima procuram demarcar, em caráter científico, as preocupações gerais de cada um. Cressot, em seu trabalho, após esclarecer essa possível confusão terminológica, opta por agregar o termo *estilo* à definição, linguisticamente restrita, de *estilística*.

Além de citar superficialmente outras áreas da Estilística, para Cressot (1980, p. 17), como a comparativa – estudo entre as analogias ou diferenças que aproximam ou separam a expressão de línguas irmãs ou de outra família – e a histórica ou diacrônica – em que se investigam as variações ocorridas no conteúdo afetivo de uma determinada língua –, a ênfase da análise é sublinhada pela maneira de proceder a partir do fato linguístico e não de um fato afetivo. Naquele procura-se a intenção que a ele se associa, perscrutam-se as razões profundas que a justificam e o pormenor que levou à escolha; neste dá-se o contrário, reconhecendo primeiro o componente afetivo e procurando depois os meios associados à expressão desse sentimento.

As disciplinas linguísticas – a fonética, a lexicologia, a gramática normativa etc. – e outras disciplinas – a psicologia, a sociologia, a estética – contribuem para a estruturação da ciência estilística e não concorrem objetivamente nos resultados obtidos, visto que suas perspectivas diferem (CRESSOT, 1980, p.20).

3.1.3 Pierre Guiraud

No livro *A estilística* (1978), Guiraud aborda uma questão pouco visitada, ou melhor, pouco explicitada pelos demais teóricos. O autor reúne no capítulo *Problemas* certos conflitos implicados no estudo estilístico. Ao pensar a relação entre o estilo e a escrita, Guiraud (1978, p.130) cita Barthes, para quem o estilo é “uma linguagem autárquica que mergulha somente na mitologia pessoal e secreta de um autor... o estilo é propriamente um fenômeno de ordem germinativa, é a transmutação de um humor”. A este estilo “necessário”, Barthes opõe a escrita, que é o resultado de uma intenção e de uma escolha, distinguindo-a em três tipos:

1 – A escrita como um sinal (1978, p.131):

- gêneros e tons que a literatura emprega para designar-se a si mesma;
- a forma por si só confere à escrita seu caráter artístico.

2 – A escrita como valor (1978, p.132):

- qualquer configuração social (seja política, religiosa etc.) é capaz de produzir e fixar sentidos específicos para vocábulos;
- o processo da escrita torna-se meio de intimidação quando tende a usar a palavra ao mesmo tempo como conceito e como julgamento;
- cada ideologia, por exemplo, possui assim sua escrita que corrompe o valor das palavras, desviando o idioma da sua função transitiva a fim de persuadir.

3 – A escrita como engajamento (1978, p.133):

- embora menos arrogante, é tão especiosa quanto a escrita de valor, da qual, aliás, deriva diretamente;
- a língua tende a converter-se no sinal suficiente do compromisso daquele que escreve;
- funciona como meio prático e econômico graças ao qual o escriba manifesta sem cessar sua conversão ao novo credo, sem jamais retrair-lhe a história.

Os modos de escrita apresentados por Barthes (*apud* GUIRAUD, 1978, p.134) foram separados tendo em conta as necessidades da análise, pois, em qualquer texto, os três modos estão presentes. Os três casos dependem, aliás, de um mecanismo comum: o escritor confia à forma, ao mesmo tempo, seu pensamento e o juízo que tem como objeto o valor deste pensamento, quer o apresente como belo e útil, quer o condene ou glorifique, quer o imponha ou o proclame.

A escrita é inerente à linguagem, pois toda expressão implica uma intenção, um julgamento e uma seleção, que não podem deixar de refletir-se na forma escolhida. Segundo Barthes, não se deve esquecer que a escrita – conforme sua definição – é o estilo no sentido tradicional da palavra, o emprego de meios de expressão com fins literários; estilo e escrita, aliás, etimologicamente se confundem. Respectivamente:

lat. *stilus* ou *stylus*, i 'varinha pontuda, ponta; estilo, ferro pontudo com que se escrevia nas tábuas enceradas; (Cícero) certa abundância de palavras que a pena deve suprimir, p.ext., trabalho de escrever, exercício de composição; estilo, modo de escrever';

prov. fem.substv. de escrito este, de *scriptus*, a, um, part.pas. de *scribere* 'traçar caracteres, fazer letras, escrever'; observe-se, contudo, que o voc. já ocorre substv. em lat. *scriptum*, i 'coisa escrita, o escrito, escritura', razão por que, talvez, JM prefira derivar o subst. em port. do it. *scritta* (a1321) 'palavra, frase, trechos de frases escritos sobre uma folha, uma lápide etc.'; há ainda o subst. *scriptura*, ae 'escrita, escritura'; cp. *escritura*; ver *escrever*-. (HOUAISS, 2001)

Apresenta-se, portanto, outra dupla face: língua e pensamento. Depreende-se daqui que o estudo de um escritor pode então ir da sua língua ao seu pensamento e a sua personalidade, ou vice-versa. De igual maneira, podemos partir das formas ou do conteúdo. Guiraud (1978, p.143) diz que Spitzer, sobretudo no que concerne aos estados do idioma individualizados, aconselha adotar um movimento dialético do fundo à forma e da forma ao fundo.

3.1.4 José Lemos Monteiro

Dentro do que Monteiro (1991) compreendeu como sendo os limites da Estilística, a antinomia norma e desvio pode ser um importante fundamento no reconhecimento de um estilo textual, além do conjunto de escolhas. No entanto, o afastamento da norma nem sempre tem seus limites bem precisos, o que dificulta a tipificação dos desvios. Veja-se, por exemplo, a admissão da existência de várias normas dependentes de seus contextos socioculturais, já que um tipo de construção muito empregada em uma região pode ser estranho a outra e, como complementa Monteiro (1991, p. 14), “o que uma gramática prescritiva considera erro, em

geral só o é em relação à norma culta, a qual nem sempre é descrita de modo coerente”. Portanto, é o contexto que determinará quando algo – o desvio, neste caso – deve ser considerado ou não expressivo:

Em síntese, a antinomia norma e desvio nem sempre estabelece uma correspondência biunívoca com gramática e estilo. Além de haver desvios negativos, numa expressividade, há os que só o são assim definidos em relação a determinado tipo de norma. Por outro lado, existem elementos estilísticos que não se caracterizam como desvios, mas apenas como possibilidade de escolha dentro da própria norma. (MONTEIRO, 1991, p. 15)

A presença de figuras ou metáboles em um texto pode vir a render esteticamente como desvio ou afastamento da norma, segundo M. Lefebvre (*apud*. MONTEIRO, 1991, p.28), se tal figura corresponde a uma alteração do sentido, enriquecendo o texto com novas significações. Ou seja, os termos empregados figurativamente não se limitam a trazer um dado informativo ao texto, como em um discurso neutro ou denotativo, mas implicam a revelação de particularidades percebidas tanto no conteúdo explanado da mensagem quanto na forma pela qual se expressa o locutor. Monteiro (1991, p.28) remete a J. Dubois, para apresentar uma esquematização moderna dos tipos de metábole. No plano da expressão, distinguiu os metaplasmos (nível da morfologia) das metataxes (nível da sintaxe); no plano do conteúdo, os metassememas (nível semântico) dos metalogismos (nível da lógica).

Metaplasmos (*id.* p.29) são modificações que alteram tanto a forma das palavras quanto sua constituição sonora, isto é, incide em um nível morfofonológico. Importante salientar que, quando os escritores se aproveitam do material linguístico oficial (leia-se dicionarizado), estão seguindo as leis do sistema em vigor. Quando improvisam a redação de um termo, acrescentando ou suprimindo uma parte (aférese, apócope, síncope, prótese, epêntese, paragoge, diérese, sinérese etc.), eles, ao mesmo tempo que infringem aquela lei, obedecem a outra, menos rigorosa, no entanto lógica: seguem, portanto, o rastro evolutivo do sistema linguístico como, por exemplo, o processo em que o latim vulgar veio a se transformar no português. É evidente que tais improvisos, quando extravasados aleatoriamente, vulgarizam-se, perdendo o sentido expressivo, contudo podem vir a caber precisamente no momento em que o autor visa à expressão de uma ideia singular ou múltipla. Por isso, tais infrações ortográficas têm uma função estilística. Outros procedimentos metaplásticos são a aliteração, o palíndromo, a metátese etc.

Ainda entre os metaplasmos, as infrações ortográficas são designadas de metágrafos, por exemplo: utilização de diacríticos já abolidos, como acentos diferenciais; multiplicação

tanto de fonemas consonantais quanto de vogais para caracterizar prosódia ou intensidade; hifenização e translineação irregular de termos.

Seguem alguns exemplos encontrados nas crônicas:

. **Conselho de ética** (“Conselho de ética”, *Jornal do Brasil* 22/6/2007); **Burrocrata** (“Bagsampa, o regresso”, *Jornal do Brasil*, 11/08/2006) – epêntese: acréscimo de fonema no meio do vocábulo, permitindo a formação de trocadilhos. Respectivamente, um substantivo abstrato, transformando-se numa locução predicativa cujo núcleo é um substantivo concreto e um substantivo que abriga em si mesmo um adjetivo que o qualifica.

. **Joaquim Horroriz** (“O curral dos castrados”, *Jornal do Brasil*, 29/06/2007); **Ideias de Jeurico** (“Bob Jefferson e a boca do lixo”, *Jornal do Brasil*, 23/8/2005) – prótese: aumento de fonema no início de palavra. No primeiro, fonemas consonantais semelhantes e repetição vocálica faz com que a pronúncia modifique-se disfarçadamente, atribuindo a um nome próprio as características de sentido de um substantivo comum e, no segundo, o aumento do primeiro fonema vocálico faz com que dois significados sejam evocados simultaneamente sob um único vocábulo: jerico e Eurico (Miranda, ex-presidente do Club de Regatas Vasco da Gama). Amalgamados linguisticamente, os conceitos não estão coordenados e sim, justapostos.

. **Ex-sectário de inçegurância** (“SamPauleira”, *Jornal do Brasil*, 19/5/2006) – síncope: queda de fonema(s) no meio do vocábulo. Aldir, ao retirar parte do fonema que compunha a sílaba, provoca a aparição de outro vocábulo. Essa indução plasmática realiza um movimento conceitual entre os termos: secretário>sectário. Cacografia: grafia incorreta, pode ocorrer por vários motivos (por exemplo, no uso de marcas de produtos – Sukita, Kibon etc. – e na escrita urgente do cotidiano, cada vez mais em voga por causa da internet – aki, naum etc.), estilisticamente, neste caso, corrobora um aspecto ignorante, visto que o desconhecimento pelo cargo transcende para a denominação do mesmo. Além disso, o prefixo *in-* – um tipo de prótese previsto pelo sistema linguístico – incide ironicamente, já que o único cargo disponível prevê a segurança e não o seu revés.

. **Dois historinhas parlamentáveis** (“Novos segredos”, *Jornal do Brasil*, 21/4/2006) – neologismo: dentre as várias possibilidades de criações neológicas, isto é, termos previstos pelas regras de formação vocálica, a sufixação é a mais comum delas. Sua motivação

geralmente é atingir um grau de precisão referencial, cujo sentido inexistente, a não ser em uma expressão mais prolongada. O sufixo – *(á)vel* acrescido ao final de *parlamentar* gera o termo neológico citado, não dicionarizado, mas possível. Trocadilho: jogo de palavras que apresentam sons semelhantes ou iguais, mas que possuem significados diferentes, de que resultam equívocos por vezes engraçados (HOUAISS, 2001). Logo, por causa do contexto e também por já existir outro vocábulo com o mesmo sufixo (*lamentável*), observamos a motivação irônica da formação neológica.

. a voz *ga-ga-lopante* (“Betinho gozador” *Jornal do Brasil*, 9/8/2005) – metáforas: como dito antes, trata-se de caracterizar a prosódia. A hifenização dá conta das interrupções do falar pausado (ou gaguejado?), portanto também assume, contextualmente, outras conotações. Como, por exemplo, a de uma voz gagá, visto que o nome do locutor é “o bispo universal Homero Nero Estéfano”.

Metataxes (*ib.* p.38) são os índices de que uma estrutura sintática foi desviada de sua forma padrão para uma variante. Na análise estilística, segundo Monteiro, a dificuldade reside em saber quando uma regra de concordância, regência ou construção está sendo violada ou quando se trata apenas de uma escolha expressiva por parte do autor. Romper com a norma sintática possibilita um conteúdo literário desbravar novos sentidos, permitindo releituras várias. A falta de coesão, de pontuação, o desordenamento das palavras são alguns dos artificios explorados na metataxe. A principal motivação desse mecanismo se deve a um desejo de fazer com que o texto, ao sair de seu esquema lógico, possa revelar estados emotivos implícitos àqueles enunciados.

- Na falta de palavras que explicar-te-iam o que vai em meu peito, passar-te-ei esse estojo de espelho, pente e escova para penteadeira. Um dia, quando eu já tiver partido, *lembrar-me-ás* com ternura. Então, pegarás a escova que hoje te oferto, levá-la-ás aos cabelos que tanto venero e, em nome de nosso amor, *pentelho-ás*. A todos, o meu cordial boanoite. (“O Maior Noivado da Vila”, BLANC, 2006)

O personagem, que segundo o narrador está arrebatado de paixão e mesóclises, profere esse discurso evocando um momento futuro e ao tentar rebuscar sua maneira de se expressar acaba confundindo o sentido gerado a partir da construção “lembrar-me-ás”, pois para a lógica estimada, o pronome pessoal oblíquo átono da primeira pessoa não funciona, visto que a frase projeta um evento em que o sujeito não estará mais presente. O complemento correto nesse caso é indireto (*lembrarás de mim* ou *lembrar-te-ás de mim*), depreendido o sentido desejado.

Outro deslize ocorre na última formação de mesóclise no trecho, na qual a dificuldade de construir e pronunciar corretamente a forma pretendida (*penteá-lo-ás*) provoca o aparecimento de outro vocábulo cuja última sílaba evoca uma das formas de contração de complementos verbais (lhe + o = lho). Por sinal, este outro vocábulo pertence ao mesmo campo lexical, porém conota outro sentido ao texto, resultando, além do erro, em uma passagem jocosa.

Metassememas (*ib.* p.41) são as figuras que substituem um semema por outro, isto é, que modificam os conjuntos de semas do grau zero. Por exemplo, a metonímia, a metáfora, o oximoro etc. Os metassememas, mais especificamente a metáfora, serão objeto de maior aprofundamento no capítulo seguinte.

A rua dos Artistas virou um varal enlouquecido. *Cuecas passavam baldes d'água pra ceroulas, camisolas oravam, desmaiavam doces combinações*, ai, a Isolda dorme só de calcinha. (“Comissão de Frente”, BLANC, 2006)

No trecho acima, pode-se observar vários casos de metonímia; figura retórica que consiste no uso de palavra fora do seu contexto semântico normal e tem uma significação que tenha relação objetiva, de contiguidade, material ou conceitual, com o conteúdo ou o referente ocasionalmente pensado. No caso, as roupas íntimas listadas e suas respectivas atitudes representam, na verdade, os sujeitos que as vestiam.

Metalogismos (*ib.* p.43) são figuras do pensamento (hipérbole, antítese, eufemismo, paradoxo, ironia – tratada mais à frente neste capítulo – etc.) que rompem com os aspectos lógicos do discurso. “O conhecimento do referente é indispensável para que se compreenda o sentido que se deve atribuir ao enunciado” (MARTINS, 2008, p. 264). No metalogismo, os desvios dessa coerência lógica são capazes, dependendo de uma contextualização específica, de constituírem, por meio de um processo menos direto, um sentido.

Uma semana antes da festa, o Peixotinho tinha um dilema: o presente. Bastante nervoso, comentava com os amigos:
 - Ela tem tudo... Eu dou de tudo àquela mulher.
 Foi quando o Penteado, tremendo gozador, sugeriu:
 - Dá um bassê, Peixotinho. Tenho certeza de que ela vai gostar. O bicho é a tua cara.
 Entre risadas gerais, o Peixotinho, afável como sempre, revidou:
 - Dizem que essa raça tem mais pulga que a tua mãe. (“Cachorrada Fatal”, BLANC, 2006)

No final dessa passagem, o narrador ironiza o personagem ao descrevê-lo com uma expressão de sentido oposto ao literal e que se verifica logo na sequência. Por último, há outra figura: a hipóbole, segundo Nilce Sant’Anna Martins (2008, p.265), violenta a realidade,

exagerando as ideias, não raro até o absurdo, sem que encontre qualquer limite. Pode ocorrer, linguisticamente, de variadas formas: a entoação anormal, a repetição, a escolha do termo mais (ou menos) intensivo de um paradigma sinonímico, a superlativação, o pleonasma, a metáfora, a comparação metafórica. Na crônica de Aldir, quando Peixotinho quer revidar a brincadeira de Penteado, ele exagera a predicação daquela raça específica de cachorro para insinuar que a mãe de Penteado, além de ter pulgas, aliás, por isso mesmo, se assemelha a uma “cadela”.

As metáboles apresentadas são manifestações constantes nas crônicas de Aldir Blanc, por isso a razão de apresentar suas definições, tendo como exemplificação algumas passagens de seus textos. O aproveitamento estético do autor das referidas formas de desvio da norma é, na maior parte das vezes, a busca por um tom humorístico do discurso ou para caracterização cômica da trama narrada.

3.2 Jargão e Gíria: diferenças

3.2.1 Jargão

Sobre o conceito de jargão se faz necessário explorar algumas referências do que seria o campo lexical e o campo semântico. Ambas as noções têm o compromisso de identificar e agrupar palavras partindo de traços característicos entre elas. Mattoso Camara Jr. (*apud*. VALENTE, 2008, p.57) especifica os constituintes do campo lexical pela relação etimológica entre os termos, isto é, são palavras que formam um grupo de derivação ou palavras cognatas em consequência de uma raiz comum. Quanto aos campos semânticos, o mesmo autor nos diz que “cada palavra se associa com outras, na base de significações correlatas dentro da cultura” (1978, p.215) e atribui a esta qualidade um caráter ideológico a esse tipo de correlação.

Emile Genouvrier e Jean Peytard consideram que:

Campo lexical é o conjunto das palavras que a língua agrupa ou inventa para designar os diferentes aspectos (ou diferentes traços semânticos) de uma técnica, de um objeto, de uma noção: campo lexical do “automóvel”, da “álgebra”, da “moda”, da “ideia de Deus”, etc. (1974, p. 318)

Valente (2008, p.57) diz que “tal conceito leva-nos ao de jargão por ser este a linguagem de um grupo socioprofissional: jargão dos médicos, dos aviadores etc. Aqui não há necessidade de as palavras possuírem o mesmo radical como em outros campos lexicais”.

O caráter polêmico do jargão, acima mencionado, se configura pela incongruência das definições sobre campo lexical, uma vez que a definição de Genouvrier e Peytard, além de se basear pela estrutura etimológica, permite uma abertura semântico-ideológica. Ao correlacionar essa definição à de jargão, faz-se notar um hibridismo que dificulta o assentamento de ideias capazes de determinar descritivamente um conceito a respeito. Por causa dessa particularidade, prefere-se distinguir o jargão como a série de palavras pertencentes a um vocabulário técnico.

O modo como o jargão surge na esfera linguística e se atualiza em diversas instâncias pode esclarecer parte do problema, já que uma de suas características está na sua transitoriedade entre termo neológico e sua aceitação, ou melhor, dicionarização – etapa efetiva na admissão do novo vocábulo ou de seu novo sentido.

Genouvrier e Peytard, ao estabelecerem um estudo do campo lexical, separam o ponto de vista histórico (análise diacrônica) do ponto de vista estático (análise sincrônica).

Em primeiro lugar, historicamente, o aparecimento de novas técnicas e seus respectivos efeitos de ordem profissional seria um dos motivos para o surgimento de novos vocábulos ou sentidos para o léxico pré-existente, mas só a utilização e o tempo seriam capazes de confirmarem o estatuto dessas novas criações. Observemos o comentário da dupla de autores sobre o trabalho de P.J. Wexler, a respeito da formação vocabular das estradas de ferro na França:

P.J. Wexler sublinha que, antes da escolha definitiva, predomina um período bastante longo de hesitação e de quase-confusão: antes da fase de “denominação”, tem-se uma fase de “descrição”: procede-se por empréstimos à terminologia das técnicas vizinhas: transportes (*fourgon, tombereau, tilbury*), navegação fluvial (*canal sec, remorqueur, gare*), indústrias (*galerie, coulisse, chauffeur, mécanicien*) ou então apela-se para locuções ou perífrases (*chariot à vapeur, route em fer, chariot de remorque*). O resultado era uma grande variedade e alguma anarquia, prejudiciais à precisão exigida por qualquer vocabulário técnico. (1974, p.327)

Esse exemplo vem a ilustrar o caso do jargão socioprofissional citado por Valente. A expressão “quase-confusão” traz abstrata e comparativamente uma semelhança do efeito entre as novas criações lexicais e o jargão.

Do ponto de vista sincrônico, a abordagem conferida à palavra se detém na investigação de como ela “se distribui num momento dado da história para designar certos objetos ou certas noções” (GENOUVRIER & PEYTARD, 1974, p.328). O vocabulário político, analisado por J.Dubois, e sua organização se dão em torno de relações variadas, como as oposições, as identidades e as associações. Nestes casos, o sentido de uma palavra

não é legível senão através das malhas da estrutura, isto é, os valores semânticos se estabelecem em função das outras palavras da língua.

Outra forma de descrição acontece pela classificação de uma palavra em função das construções gramaticais. Isto permite, segundo Genouvrier e Peytard,

observar que algumas dessas palavras excluem construções que outras admitem, que essas exclusões permitem delimitar o(s) sentido(s) das palavras, e que não se pode definir uma palavra fora dos sintagmas onde ela própria e as palavras que lhe são vizinhas no campo podem aparecer. (1974, p.330)

A conclusão, a partir dos apontamentos teóricos expostos até aqui e que podem ser aproveitados para o estudo proposto do jargão, é a de esboçar como novos termos e novos sentidos linguísticos aparecem e podem ser ou não admitidos pela norma.

3.2.2 Gíria

A gíria, como nos informa o dicionário Houaiss (2001), é:

- 1 Rubrica: sociolinguística.
linguagem informal caracterizada por um vocabulário rico em idiomatismos metafóricos, jocosos, elípticos, ágeis e mais efêmeros que os da língua tradicional
- 2 Rubrica: sociolinguística.
dialeto us. por determinado grupo social que busca se destacar através de características particulares e marcas linguísticas esp. em nível lexical [Seu processo de formação inclui truncamento, sufixação parasitária, acréscimo de sons ou sílabas, uso de certos códigos etc.]
Obs.: cf. *dialeto, jargão*
- 3 Rubrica: sociolinguística.
linguagem de marginais que, não sendo exatamente compreendida por outras classes sociais, costuma funcionar como mecanismo de coesão tribal e como código interativo entre tais grupos [A gíria, a princípio linguagem de marginais, estendeu-se a outros grupos sociais.]

Quando uma comunicação entre duas ou mais pessoas conta com termos majoritariamente metaforizados ou neológicos, por exemplo, ela configura o seguinte quadro: o falante, ao se expressar assim, quer reconhecer se o outro é capaz de decodificar aquela mensagem, em busca de uma identificação; ou, o avesso disso, o objetivo do falante é poder se expressar de maneira difusa, excluindo o outro.

Diacronicamente é importante salientar que a língua oferece muitos exemplos de palavras que já foram consideradas gírias e passaram a ser consideradas comuns ou até mesmo indispensáveis.

O livro de Peter Burke e Roy Porter, *Línguas e Jargões* (1997), oferece um possível trajeto etimológico para o termo.

Jargão é uma palavra medieval, encontrada em provençal e em francês já nos séculos XII e XIII e, um pouco mais tarde, em inglês. Chaucer a usava para descrever o gorjeio dos pássaros. O termo era usado para se referir à fala ininteligível, um tipo de gargarejo [*gargle*] (“gargle” e “jargon” são palavras derivadas da mesma raiz): em outras palavras, mera “tagarelice” (*gibberish*) ou “lengalenga” (*gabble*), termo usado em inglês por volta do século XVI. Àquela época, a palavra já havia se espalhado para o italiano (*grego* ou *zergo*), espanhol (*jerga*, *jeringonza*) e português (“geringonça”). (1997, p.8)

Apesar de o livro fazer prevalecer o termo jargão em detrimento de gíria, preferimos distinguir o jargão como a série de palavras pertencentes a um vocabulário técnico – ponto esclarecido no tópico anterior –, enquanto o conceito de gíria, até por uma questão de proximidade do uso atual, será responsável por determinar outra parte do léxico. O termo *gíria* traz basicamente o mesmo significado atual de jargão, mas tem origem obscura, segundo o *Dicionário Etimológico* (1982) de Antônio Geraldo Cunha.

A gíria tem o mérito do improvisado. Os falantes de uma determinada língua não têm necessariamente o compromisso de analisá-la, muito menos de estudá-la, no entanto isso não impede de forma alguma que a sua utilização básica para a comunicação se realize. O exemplo mais claro, mas também infeliz, pois o seguinte índice é decorrente de irresponsabilidades administrativas e governamentais, é que um segmento analfabeto da população consegue conviver socialmente mesmo não sabendo escrever e nem dominando corretamente a capacidade dos dizeres de uma língua. Uma aprendizagem deficiente, sustentada apenas pela experiência da vida, é capaz de fornecer traços do sistema linguístico que, ao internalizarem-se, permitem ao falante se relacionar no seu meio.

Todo o quadro descrito acima serve de ilustração para voltarmos à questão da origem do termo jargão.

Como se espalhou de uma língua para outra, a palavra “jargão” mudou de significado e passou a se referir principalmente à linguagem do submundo, um tipo de gíria (como dizemos hoje em dia) que ajudava a tornar a atividade de pedintes, ladrões e vigaristas incompreensível para o cidadão comum. Era uma “antilinguagem” de uma contracultura ou uma linguagem para marginais. (BURKE, 1997, p.8)

Essa etapa do significado de gíria, conjugada com o eventual exemplo do parágrafo anterior, configura, socialmente falando, um subsídio para a carga depreciativa e preconceituosa que a gíria e seus usuários sofrem, respectivamente, por influência de outras classes, normalmente as mais poderosas e conservadoras.

Por trazer consigo marcas individuais, a princípio, é interessante notar possíveis características que possibilitam a mudança ou acréscimo de sentido de uma palavra (neologismo semântico) ou a criação de uma nova palavra (neologismo vocabular): a fonética da língua, regras morfológicas, aspectos regionais da cultura, se o usuário se interessa ou não pela ininteligibilidade do que está sendo dito etc. Fica evidente que, por essas causas, cada termo inventado pode se restringir e, com isso, desaparecer, como pode também se expandir e ser assumido por uma comunidade inteira.

Na história da linguagem, é a partir do século XV que há maior interesse, pelo menos por parte de homens de letras, a respeito dessa variedade de linguagem falada. Burke (1997, p.11) cita como exemplo

François Villon, um dos primeiros exemplos de intelectual boêmio, escreveu seis *ballades* na gíria dos *coquillards*, poemas que os críticos modernos conseguiram decodificar apenas por causa da descoberta das atas de um julgamento desses *coquillards*, em Dijon, no ano de 1455.

Nos séculos XVI e XVII, tal fascinação cresceu e uma prova desse fato foi o aumento dos volumes de glossários sobre gíria e a proliferação destes em forma impressa fizeram com que as linguagens privadas se tornassem cada vez mais públicas. Isso revela que estudiosos e leitores tinham maior apreço por essa linguagem do submundo, pois os vocabulários profissionais só foram publicados bem depois, do século XVIII em diante.

Até o século XIX, as gírias foram estudadas como curiosidade, sendo perscrutadas até por escritores como Cervantes, Balzac, Dickens e Victor Hugo. No que diz respeito a um olhar mais rigoroso:

[...] com o surgimento da Linguística como disciplina acadêmica, o estudo dos jargões e gírias de todos os tipos tornou-se mais profissional. Diversas obras clássicas nessa área remontam ao início do século mais ou menos. [...] Parece que o estudo *da gíria* dos delinquentes, que atraiu a maior parte das atenções, ainda não era considerado muito respeitável [...] Mesmo assim, as frequentes reimpressões de alguns dos principais estudos sugerem um crescente interesse público, dos anos 1920 até o presente, por gírias e jargões de todos os tipos, definidos como “parasíticos”, ou como línguas “parciais” – em outras palavras, um suplemento ao vernáculo, não uma alternativa a ele. (BURKE, 1997, p.12)

O crescimento da divulgação por meio de glossários impressos, o interesse de escritores e um aprofundamento sobre a questão passam a complementar e, portanto, provocam mudanças ao se pensar sobre a propagação dessas expressões inventadas. Atentando-se para uma comparação entre aquela época com a atual, o desenvolvimento tecnológico é tamanho, contribuindo inclusive para os meios de comunicação, que os contornos linguísticos antes vislumbrados para circunscrever uma pesquisa, hoje estão, apesar de ainda existirem, muito prejudicados.

Após esta sintética historiografia da gíria, prestemos atenção ao fim da citação de Burke, quando ele diz que esta linguagem é tida como um suplemento ao vernáculo e não uma alternativa a ele. Essa constatação se verifica pelos estudos que se baseiam na utilização desta linguagem referente ao uso (ou à fala), comum e cotidiano. Porém, na elaboração de textos ficcionais, cabe alertar para a inversão dessa valorização. Um escritor vale-se desse recurso como uma alternativa oferecida pelo vernáculo para conseguir efeitos em sua criação, mesmo considerando toda a problemática já debatida sobre as possíveis dificuldades de interpretação.

3.2.3 A gíria como traço estilístico na crônica de Aldir Blanc

A gíria, além das definições apresentadas anteriormente, é uma modalidade da linguagem que revela certos vícios linguísticos e pode indicar um conhecimento imperfeito de uma língua. Esta definição enxuta do Houaiss (2001) sobre o conceito de gíria omite, apesar de dar um parecer autêntico sobre a questão, as várias possibilidades funcionais quando observamos o uso de palavras ou expressões em um contexto estético de elaboração literária.

Aqui analisaremos uma possível gênese dessa linguagem, normalmente classificada como marginal, tanto em seu meio natural – os falantes –, quanto artificial – o escritor. A proposta, então, vislumbra tecer a relação entre ambas as formas de atualização da língua a fim de apontar os valores estilísticos quando, por exemplo, um autor faz valer parte de sua obra a partir desse manancial vocabular que é a gíria.

É a partir da evidência de que a linguagem se destaca da realidade, isto é, aquela não representa esta, que nós, leitores, podemos perceber criticamente que a fidelidade entre o ocorrido e o narrado depende daquele que elabora linguisticamente qualquer ideia. O reconhecimento do autor na elaboração de uma história, como um intermediário entre a verdade e a transmissão desta, proporciona ao leitor uma série de questionamentos a respeito do que de fato se passou. Um espaço reflexivo, interferência do narrador, paira concomitante sobre as ações descritas, dialoga com o leitor e, desse modo, comenta sobre o que está sendo contado.

O narrador nas crônicas de Aldir Blanc é o próprio autor. Em um grande número delas, quem as narra é o Aldir-criança, contudo quem as escreve é o Aldir-adulto. Segundo o autor, as personagens são reais. Assumimos, então, que os fatos também podem ser verídicos.

Dino Preti, em *A Gíria e outros temas* (1984), comenta os níveis linguísticos do narrador literário e traça considerações sobre a expectativa do leitor comum a respeito,

dizendo que para este o escritor é “aquele que escreve bem”, pelo menos melhor do que se faz comumente na sociedade:

Teoricamente, o escritor (e aqui trataremos especificamente do romancista, do prosador, enfim) é o representante de uma camada cultural superior (pelo menos em termos essencialmente culturais – não econômicos, porque ele pode vir de uma origem muito modesta e nesse nível permanecer). Conhece as *normas* e todas as possibilidades do sistema linguístico e se sobrepõe, às vezes, a umas e outras, recriando novas formas de dizer.

[...]

Em princípio, portanto, essa posição cultural privilegiada do escritor colocaria a obra literária em relação direta com o que podemos chamar de linguagem-padrão, uma norma culta, um ideal linguístico consagrado pela própria comunidade. (1984, p.91)

Aldir Blanc, em suas crônicas, é um tipo de personagem-narrador, pois sua presença na história contada realiza-se de maneira complexa. Como dito, ora sua perspectiva infantil,

Aos domingos, eu vou com meu pai até lá: caramanchão todo florido, laguinho, marrecos e uma cachorra chamada Boneca com umas bolinhas na barriga pra amamentar cachorrinhos, mas eu nunca vi funcionarem” (“A hora da Ave-Maria”, BLANC, 2006)

ora seu perfil crítico de adulto,

Desculpem o desabafo, amigos, mas o Pelópidas comia feito um passarinho, lavava a louça pra aquela cobra toda santa noite, não roncava bosta nenhuma, e quando ia deitar já encontrava a megera toda esparramada, de boca aberta fazendo um barulho semelhante ao de um Scania-Vabis. (“A posição de Clotilde”. BLANC, 2006)

tomam da voz narrativa e responsabilizam-se por desenvolver a prosa. Assim, o nível linguístico de narração assume contornos variáveis entre a ingenuidade e a sagacidade.

O problema que por vezes surge na interpretação de uma obra, como a confusão entre quem fala (seriam escritor e narrador a mesma pessoa?), neste caso é solucionado pela revelação do próprio autor, cronista das páginas dos jornais, conferindo a verossimilhança dos fatos descritos a um contrato entre a personalidade, Aldir Blanc, e seus respectivos leitores.

Segundo Preti (1984, p.93), na onisciência ficcional, o narrador impregna o texto de linguagem culta sem precisar de outros artificios que o distingam do nível teoricamente culto do escritor. Todas as variedades de registro linguístico só aparecem nas personagens, o que pode causar contrastes. Quando o narrador de primeira pessoa é evocado, o foco narrativo restringe-se, levando, por sua vez, leitor a uma associação mais íntima entre o tipo sociocultural que conta e a linguagem com que o faz.

Nas crônicas de Aldir, podemos associar a onisciência da narração ao Aldir-adulto, aquele que se volta para o passado e reconhece suas tramas, e o relato restrito ao Aldir-criança, do personagem envolvido naquelas tramas. Apesar de dotar-se de linguagem culta,

demonstrada em raras passagens, a opção pelo registro coloquial predomina em ambos, tanto em seu perfil criança quanto adulto, pois a afirmação do lugar de onde ele se expressa é deliberada, conforme suas palavras: “Quero cantar o mundo, por isso canto a minha aldeia”.

Aldir Blanc faz questão de reconhecer-se como mais um personagem dentre aqueles a que ele dá voz. Para isso, ele não se furta em oferecer ao leitor um nível linguístico homogêneo entre o narrador e suas personagens. A transposição do real para o artístico ocorre também no plano da linguagem. No âmbito literário esse problema não é novo como nos relembra Preti:

[...] os gregos já o tinham revelado. Aristóteles, na Poética, referira-se à chamada conveniência (*bienséance* ou *convenance*, para os teóricos franceses), aspecto que incide diretamente no processo de verossimilhança artística. O termo se liga ao sentido de “conveniência de ações e outras formas de comportamento com o caráter das pessoas; ou conveniência das palavras em relação à idade, ao sexo, à educação, à religião, à condição social etc. (1984, p. 94)

No entanto, Preti, complementa:

É claro que o diálogo ficcional não pode ser a reprodução perfeita da língua oral. Muito menos a voz narrativa corresponderia exatamente a uma narração falada. Mas, pelo menos deve ter coerência suficiente para ajudar a introduzir o leitor na esfera do imaginativo, como seria o ideal do ponto de vista artístico. Esse elo entre arte e realidade pode facilitar a identificação do leitor com a obra, seu narrador e suas personagens. (1984, p.95)

Dessa forma, o estilo coloquial proporciona ao autor uma amplitude vocabular em que as gírias podem ser utilizadas com maior frequência e coerência, do que se prevalecesse o registro formal da língua, decorrendo daí um choque, caso houvesse abuso das ocorrências de tais expressões.

3.2.3.1 A aplicação estilística da gíria na crônica de Aldir Blanc

A crônica de Aldir Blanc, *Uma aqui pro nossa-amizade*, será o *corpus* das análises subsequentes, pois os temas retratados pelo também letrista costumam enredar a vida cotidiana nas ruas do subúrbio do Rio de Janeiro. É por causa desse ambiente comunitário e da observação aguda perante a convivência de diferentes tipos de personagens que a gíria se manifesta na tessitura semasiológica do texto. Para demonstrar como isto pode colaborar na criação estética, verificar-se-á em trechos de crônicas de Aldir Blanc o aparecimento de alguns casos e seus efeitos.

A esfera ficcional concede a Aldir Blanc a possibilidade de mesclar gírias que de fato existiram ou ainda existem com a própria inventividade de escritor para criar novos termos. A inteligibilidade manifestava-se pelo contexto, então ambos os tipos de expressão podiam ser aplicados.

UMA AQUI PRO NOSSA-AMIZADE (BLANC, 2006, p.49)

Negoço de bebida é fogo. Não sei direito como é que comecei a tomar umas e outras. Capaz de ter sido porque até lá, na Rua dos Artistas, tinha nego se desentendendo.

Por exemplo: Lindauro e Ambrósio. Ótimas pessoas, os dois e, no entanto, “não se davam”.

Esses troços me deixavam meio cabreiro. Tava comendo solta uma feijoada, um aniversário, um jogo de sueca, e, de repente, davam de cara um com o outro os tais caras que “não se davam”. Eu chegava a ouvir música de faroeste diante do inevitável duelo:

- Camoni-se boy!

E não é que justamente na hora do tiroteio pintava a garrafinha? Meu avô Aguiar, com a maior tranquilidade, surgia com uma de alambique:

- Já provou dessa, Lindauro? Um beijo de virgem!... E você, Ambrósio? Tira esse paletó, rapaz. Tu não é cabide.

Não foi à-toa que o Penteadado, tremendo gozador, apelidou aquela cana de “Pomba da Paz”.

Meus chapinhas, os dois desafetos davam pro santo, beijavam a virgem, e olha aquela luzinha lá no fundo do olho.

- Da boa! Essa é da boa!

- A amostra tava boa, hê, hê...

Aí, meu avô enchia de novo os copinhos e deixava escapar:

- Vai ser fogo... Tão dizendo que o Castilho não joga.

Lindauro se empolgava:

- Por mim, tanto faz. Jogando ou não, vai ser barba, cabelo e bigode.

- Ora, Lindauro. Com aquele time de palhaços?

- Não enche, Ambrósio! O Flu vai dar um baile.

Só se for lá na sede, com você de pó-de-arroz e sapato-alto.

- Sapato-alto usava o teu pai – que Deus o tenha! – na Praça Tiradentes.

E quando o pau ia comer, meu avô dava um soco na mesa:

Noêmia, traz umas geladas, que tem dois jumentos esquentados em plena sala!

Envergonhados, os dois refrescavam e refrescavam-se:

- Bom, futebol é no campo. Saúde, Ambrósio!

- Brigado, Lindauro. O importante é competir. Às nossas boas qualidades e às qualidades das nossas boas.

Se um arrotava, o outro logo socorria:

- Saúde, dez! Educação, zero!

E tome brinde.

Quando já tava todo mundo meio de porre, Ambrósio, rapaz de fina sensibilidade, exigia de minha tia Cicinha a espetacular interpretação, ao piano, do “Despertar da Montanha”. Depois, Ambrósio levantava-se e, com a mão direita sobre o coração, cantava “O Ébrio”, acompanhado por minha prendada tia e Deysinha, esposa do Lindauro, no acordeão.

Cantava como se estivesse a ponto de fazer xixi nas calças, as pernas apertadas, ligeiramente inclinado pra frente, o rosto doloroso. Uma vez, no Natal, de fato mijou-se todo.

Sei que é meio difícil de acreditar, mas o Lindauro chorava feito uma vaca, e quando o número chegava – infelizmente – ao fim, erguia Ambrósio do chão e proclamava:

- Tu é o uirapuru de Vila Isabel! Tu canta feito um rouxinol, um pelicano, uma patativa, uma... uma... uma merda dessas!

Bacana, né?

Tinha um poeta lá na Vila que era meio maluco, autor da célebre frase “solidão é um bonde a nove pontos pelas ruas desertas do passado”. Essa, eu acho que vocês já conheciam. Lá vai outra:

- O bom bebedor sempre enche o copo de bebida e de amizade.

E a grande demonstração da verdade dessas palavras, eu vi, um dia, num velório.

Tavam lá todas essas pessoas que eu apresentei a vocês por meio do Pasca, e todo mundo sofrendo paca.

Foi quando entrou o Lindauro, esbaforido:

- Tem um bar na esquina!

Os homens saíram pra sofrer lá, que é onde homem sofre. Os garotos foram também, pra aprender a ser homem.

O chope nunca era pedido da mesma maneira. Waldir Iapetec, Ceceu Rico, Penteadado, Tuninho Sorvete, Lindauro, Ambrósio, um gango de marmanjos com os olhos vermelhos revezavam-se:

- Amigo, dez garotos!

- Mais dez douradinhos aqui nas boca!

- Me traga mais desse diurético.

- Por favor, acenda de novo as velas.

- Mais quinze coraminas!

- Garçom, sai mais dezoito sepulturas da memória!

- Jovem, solta mais vinte canarinhos da gaiola!

- Ô meu filho! As calibrinas, as calibrinas...

- Uma rodada de Alfavacas ao Luar pra todos. Que tal?

- Renova o estoque!

A grande tirada, como não podia deixar de ser, ficou por conta do Penteadado:

Psiu! Tem morango com creme?... Não? Que absurdo!... Tsk, tsk... Bom, então o jeito é trazer mais chope pra todo mundo.

Na saída do cemitério, o Lindauro, meio engasgado de lágrima e chope, comentou, abraçado com o Ambrósio, também meio engasgado pelo abraço do Lindauro:

- Ele ia fica feliz de ver.

Eu, um menino ainda, achei tudo igualzinho ao funeral de um viking.

Bom, cês dão licença. To meio comovido e doido pra tomar umazinha. (grifo nosso)

A licença poética confere ao escritor a autonomia para utilizar as expressões independentemente de sua dicionarização. Hoje em dia, em dicionários como o Houaiss, há nas entradas de alguns termos a notificação de que determinado sentido é de origem informal ou pertence a uma específica região.

Na lista de expressões retiradas do texto existem variados casos, tanto as não dicionarizadas, quanto as que constam no dicionário como informal, regional ou figurado. Estas estão em negrito e sua entrada em itálico, aquelas estão sem nenhuma marca e sugeri possíveis sentidos a partir do texto.

. **pro nossa-amizade** – *contração* *Uso: informal - da prep. ‘para’ e o artigo ‘o’*. Esta contração entre a preposição e o artigo condicionará uma interpretação da locução que vem a seguir. A primeira sugestão de substituição seria “pro amigo”, no entanto a inclusão de um pronome possessivo da primeira pessoa do plural indica uma referência ao próprio narrador se se observar o desfecho da narrativa. A ambiguidade ainda perdura, pois ainda a respeito dos elementos de companheirismo presentes na história, tal expressão pode se associar a outros momentos.

. negoço – variação da palavra negócio, porém no sentido de *tema, assunto*.

. fogo – um substantivo na função de predicativo que substitui um verbo no particípio, isto é, um adjetivo: “complicado”. Ao conferir os sentidos no dicionário, encontram-se dois sentidos: *regionalismo: Brasil. Uso: informal -bebedeira, pileque ou aguardente de cana, cachaça* – que sugerem no texto uma construção pleonástica.

. umas e outras – significa bebidas alcoólicas; embriagar-se de. O processo elíptico desta expressão já cristalizada popularmente é uma das características do jargão, no qual disfarça o sentido explícito.

. **nego** – *regionalismo: Brasil. Uso: informal - pessoa indeterminada; gente, indivíduo, neguinho.*

. **tava comendo solta** – primeiramente, uma variação do verbo *estar* (Pretérito Imperfeito; 3ª pessoa do singular). O verbo principal da locução (*regionalismo: Brasil. Uso: informal - ocorrer, acontecer*) em relação ao sujeito – “uma feijoada” – revela a seguinte motivação: a proximidade entre os termos “comer” e “feijoada”, justificada por poderem compor o mesmo campo semântico. O termo “solta”: sentido figurado – sem peias, sem controle.

. **camoni-se boy** – aportuguesamento da expressão em inglês “C’mon (*come on*), boy” que significa “vamos, garoto”. O autor, ao inserir a partícula “se” como complemento do verbo, expressando reflexividade, dá a entender, pelo contexto, que o sentido é o de “prepare-se, garoto”.

. **um beijo de virgem** – o núcleo: *derivação: por analogia - ato de tomar (bebida) pelo gargalo.* No caso, toma-se no copo. O modificador pode ser pensado de duas maneiras diferentes ou amalgamadas segundo os sentidos atribuídos à palavra no dicionário: *derivação: por extensão de sentido - que tem qualidades que costumam ser atribuídas à virgem; casto, puro, inocente, virginal* ou *regionalismo: Brasil. Uso: informal - aguardente de cana; cachaça.*

. **chapinhas** - *regionalismo: Brasil. Uso: informal. Usado como interlocutório pessoal - amigo, camarada.* O sufixo diminutivo confere afeto, carinho ao termo.

. **deixava escapar** – pode significar “sem querer falava”. No contexto da crônica, porém, a locução recebe outra conotação. O falante diz algo propositalmente, mas tenta disfarçar essa vontade para que outros não percebam.

. **vai ser barba, cabelo e bigode** – *rubrica: futebol. Regionalismo: Brasil - derrotar o adversário em uma série de três jogos, em diversas categorias (juvenil, reserva e time principal), em curto espaço de tempo.* Atualmente, a expressão expandiu o seu sentido para qualquer vitória, na qual o time vencedor não deixava dúvidas sobre sua superioridade em relação ao adversário.

. **dar um baile** – *derivação: sentido figurado / regionalismo: Brasil. Uso: informal - ter uma excelente atuação.* Aqui a expressão formada por um verbo transitivo e um objeto direto, substitui possivelmente um verbo intransitivo e um advérbio de intensidade: jogar muito > jogar bem.

. **pau comer** – o mesmo que “**cantar o pau**”: *regionalismo: Brasil. Uso: informal - ocorrer pancadaria, briga.*

. **jumentos esquentados** – o substantivo: *derivação: por analogia. Uso: informal. indivíduo muito grosseiro*, enquanto o adjetivo: *derivação: sentido figurado. irritado, nervoso, bravo.*

. **porre** – *regionalismo: Brasil. Uso: informal - estado de bêbedo; bebedeira, embriaguez.*

. **paca** – *regionalismo: Brasil. Uso: informal - muito, consideravelmente, extremamente*

. **gango** - *regionalismo: Portugal (dialetismo) afago, meiguice.* Esta entrada parece não dar conta do significado potencializado pelo contexto: “bando”.

. **umazinha** – é o neologismo a partir de um artigo indefinido e que, por estar no feminino, verifica-se não se tratar de chope (substantivo masculino), mas de cachaça (substantivo feminino) – ou cana como aparece no texto – por isso também o acréscimo da partícula diminutiva.

. **garotos** (*Regionalismo: Brasil. Uso: informal. chope pequeno*), douradinhos, diurético, acenda de novo as velas, coraminas, sepulturas da memória, vinte canarinhos da gaiola, calibrinas, Alfavacas ao Luar, o estoque – aqui temos uma série de falas dos personagens, na qual, segundo o próprio narrador, representam o mesmo objeto: o chope. A riqueza poética dessa passagem é explicada por causa da sequência de metáforas puras, processo com apenas um termo da comparação. Assim, Valente ressalta o efeito estético, dizendo que

a metáfora pura é a mais requintada de todas. Para Walter de Castro, as metáforas por substituição são denominadas “puras” por alguns linguistas e constituem o mais alto grau a que pode chegar o processo metafórico. Sendo mais sofisticada, a metáfora pura terá sua significação definida pelo contexto. (2008, p.53).

A expressividade da metáfora destaca-se na seguinte passagem:

. Não foi à-toa que o Penteado, tremendo gozador, apelidou aquela cana de “Pomba da Paz” – Nessa construção podemos observar como se dá a formação dessas locuções. Aldir proporciona, através do contexto, o deslocamento de um referente simbólico já existente – a pomba da paz, quiçá cunhada a partir do símbolo bíblico do espírito santo – para um novo objeto e chama a atenção para isso com o uso das aspas. A semelhança no caso é que a ave para representar tal significado deve ser branca, enquanto a “cana” (processo metonímico, matéria pelo objeto) também é conhecida por “branquinha”.

Esse recorte de expressões serve para expor as possíveis maneiras de utilizar a gíria como recurso expressivo, estilístico. Os exemplos vão desde estrangeirismo adaptado à Língua Portuguesa; expressões bem reconhecidas, porque se mantiveram até hoje; expressões que foram representativas naquela época e que caíram em desuso, mas que amarradas pelo contexto podem retomar seu significado; até o mecanismo metalinguístico de criação apresentado no último exemplo.

O estilo do cronista se confirma não só porque as gírias aparecem nos diálogos do texto, mas também porque é incorporado pelo narrador. Isso evidencia uma identificação por parte do autor com esse tipo de linguagem encontrada pelas ruas, bares e outros ambientes, reconhecidamente descontraídos, e não com o rigor exigido quando comparamos com outras situações ou gêneros textuais.

3.2.3.2 O humor proveniente da gíria

No livro *Os humores da língua* (1998), Sírio Possenti analisa mecanismo linguístico de piadas e contribui com vários exemplos destas para elucidar do que exatamente provém o humor. Entre os motivos para se estudar o conteúdo das piadas, ele cita:

1. só há piadas sobre temas que são socialmente controversos;
2. estes operam fortemente sobre estereótipos da cultura. Assim, fornecem um bom material para pesquisas sobre “representações”, por exemplo;
3. e quase sempre veiculam um discurso proibido, subterrâneo, não oficial, que não se manifestaria, talvez, através de outras formas de coletas de dados, como entrevistas.

Além do conteúdo de cada piada, Possenti afirma que há razões mais fortes, porque comuns a todo tipo, que tornam este gênero textual um profícuo objeto de análise:

Do ponto de vista estritamente linguístico, as piadas interessam como peças textuais que exibem com bastante clareza um domínio da língua de alguma forma complexo (e as piadas mostram que todos os são). Qualquer domínio que uma teoria linguística tematize pode ser exemplificado por uma piada cujo funcionamento depende de sua análise e interpretação (em geral, um desses textos permite pelo menos uma dupla interpretação). Em outras palavras, (...), ao invés de utilizar dados forjados *ad hoc*, (...) poderiam ter um exemplo autêntico, envolver os interlocutores em verdadeiros problemas de interpretação, e, mesmo, proceder às abstrações necessárias para exibir um mecanismo linguístico de um certo tipo. (1998, p.27)

No caso desta dissertação, o aproveitamento seria diferente. Os mesmos mecanismos linguísticos, por Possenti apresentados, não estão a serviço da dialogicidade da piada; não obstante, funcionam para identificar características textuais, pois o efeito decorrente destes mecanismos serve para provocar tons humorísticos, apesar de não necessariamente se limitarem a isso.

Devido à variação de alguns termos, podem-se coletar, nas gírias, artifícios linguísticos capazes de produzirem humor:

Pasca/ paca – paronímia: o primeiro termo deriva-se afetivamente do termo original (Pasquim, nome do veículo jornalístico em que Aldir Blanc publicou suas primeiras crônicas, incluindo esta). A referência de caráter carinhoso se repete em outras oportunidades. O segundo termo trata-se, como explicado antes, de uma gíria regional;

Às nossas boas qualidades/ às qualidades das nossas boas – morfossintática: trata-se de um quiasmo. No primeiro caso, *boas* é um modificador do núcleo do sintagma nominal e, no segundo, *boas* é o núcleo do sintagma preposicionado. Na segunda construção, *boas* substantiva-se, gerando uma gíria que, neste caso, não fica muito explícita a referência, podendo-se admitir até um apelo erótico. Praticamente as mesmas unidades, mas agrupadas em ordem diferente, produzindo sentidos diferentes, além de alterar a valência de alguns termos;

Geladas/ esquentados – antônimos: o primeiro, substantivo (derivação imprópria, podendo, por isso, ser considerada gíria); enquanto o segundo mantém-se como adjetivo, apesar do sentido figurado (nervosos, irritados);

Davam de cara/ os caras que “não se davam” – polissemia: verbos repetidos, conotações diferentes. Substantivos repetidos, conotações também diferentes.

Depois de levantar as causas que polemizam o *status* da gíria e seu respectivo papel na língua e na cultura, o trabalho voltou a seu objetivo inicial para compreender a atualização daqueles termos na criação estética de textos ficcionais. Daí depreendeu-se o valor estilístico de expressões que antes eram consideradas majoritariamente marginais e que passaram a ter, através de uma rede de sentidos, outra latência significativa, o humor como sendo um dos exemplos.

Deve-se ressaltar, para evitar qualquer tipo de confusão, que o caráter depreciativo da gíria de outros tempos; agora não aparenta ser tão ofensivo como já foi descrito por alguns autores. É nessa linha que Preti salienta que

Cronologicamente, pode-se dizer que, entre nós, as revoluções estudantis no fim da década de 60 e a consequente tomada de posição radical frente às instituições mais tradicionais conduziram a um lento, mas progressivo, processo de destruição do mito da “boa linguagem”, do “bem escrever”, compreendido como sinônimo de linguagem culta, o que veio a refletir-se decisivamente na literatura, no que concerne ao nível linguístico do narrador. (1984, p.96)

A linguagem descontraída dos dias atuais é recheada por essas expressões na maioria das vezes. Aldir, com seu estilo e personagens boêmios, dá voz a uma profusão de termos muitas vezes ignorados por seus leitores, mas que, contextualizados, são os responsáveis pelo colorido e pela poesia (em grande parte humorística) dos textos. Ao abrir o dicionário Houaiss, logo encontramos as seguintes assertivas:

“Muitas palavras que já morreram terão um segundo nascimento, e cairão muitas das que agora gozam das honras, se assim o quiser o uso, em cujas mãos está o arbítrio, o direito e a lei da fala”. (Horácio, *Ars poética*, VV 70 et seqq.)

“Os limites da minha linguagem denotam os limites do meu mundo”. (Ludwig Wittgenstein, *Tractatus lógico-philozophicus*, 5.6)

“Uma língua é um lugar donde se vê o Mundo e em que se traçam os limites do nosso pensar e sentir”. (Vergílio Ferreira, discurso ao receber o prêmio Europália)

Apesar de o dicionário ter o compromisso de explicar e determinar o significado do vocabulário de uma língua, essas epígrafes vêm contrapor esta aparente inflexibilidade dos sentidos. Para finalizar, não é à toa que na quadra da casa de samba Candongueiro (regionalismo: Portugal - que ou quem faz candonga, 'contrabando'; contrabandista) há os seguintes versos do cronista e poeta Aldir em um estandarte:

“A palavra como pedra,
às vezes cascalho,
às vezes diamante,
mas sempre preciosa.”

3.3 Ironia

S.A. Kierkegaard, em obra denominada *O Conceito de Ironia constantemente referido a Sócrates* (1991), diz: “A ironia, como momento dominado, mostra-se em sua verdade justamente nisso: que ela ensina a realizar a realidade, a colocar ênfase *adequada na realidade*” (1991, p.279). Esta última parte em itálico aponta para o caráter modal do que pode vir a ser considerado irônico. A **construção** de uma realidade a partir do suporte linguístico é, antes de mais nada, apenas a própria realidade, o dado concreto e isolado, digamos; porém, a **consideração** desta realidade linguística, isto é, perceber onde e como tal realidade está se realizando, possibilita, em meio de tanta complexidade de sentidos, uma significação abstrata e comprometida.

À parte sua essência filosófica, a ironia, observada como figura retórica estratégica para fins argumentativos, provoca variados efeitos sobre o receptor quando este capta a intenção irônica do enunciado. Maria Joana Guimarães (2001) emparelha a ironia com o humor, com sarcasmo e com a mentira, para verificar, aproximando e diferenciando, essas ideias, e delinear mais precisamente a ironia:

Ironia e Humor:

[...] entendendo por humor, tal como faz Niedzielski, “a distorção de pelo menos um elemento de uma situação ou elocução que contraste com uma norma esperada”, não será difícil concluir que ironia e humor têm algo em comum... É certo que por vezes se torna difícil traçar a fronteira entre ironia e humor, mas parece-me mais prudente e sensato seguir Littman/Mey e afirmar que a ironia pode, mas não tem de ser um caminho para o humor: “Se um comunicador tem o objetivo de dizer alguma coisa humorística, ele ou ela apresenta certos tipos de situações irônicas”. É de facto inegável que os enunciados irônicos contêm muitas vezes um potencial cômico, mas o facto de este ser ou não explorado depende das circunstâncias em que se concretiza o acto verbal. (2001, p.412)

Ironia e Sarcasmo:

O sarcasmo é, no meu entender, mais mordaz do que a ironia, vai mais longe enquanto instrumento de crítica, pois quem a ele recorre pretende magoar, ferir. Além disso, enquanto a ironia pode surgir através de uma situação (ironia do destino) ou de um acto de comunicação, o sarcasmo é marcadamente inerente aos actos comunicativos e não às situações. (2001, p.413)

Ironia e Mentira:

Do ponto de vista da comunicação, ironia e mentira nada têm em comum, e a prova de que assim é reside nas marcas da ironia que devem servir precisamente para impedir uma interpretação literal de um enunciado, garantindo assim que o emissor se faz entender...Além disso, quando fracassa o reconhecimento da ironia de um determinado comentário, reconhece-se que se trata de um acto irônico falhado e nunca de uma mentira. Uma ironia explicada é uma ironia perdida e nunca uma mentira. No entanto, o risco de ser erradamente entendida como uma mentira é tanto maior quanto mais subtil for essa ironia, sendo que essa ironia é tanto mais subtil quanto maior é o esforço de interpretação que exige. (2001, p.419)

A ironia pode variar conforme o lugar onde ocorre, o contexto no qual está inserida, de acordo com os participantes do ato comunicativo, com a época que se dá etc, diz Daniele de Oliveira (2006, p.36). A autora também configura sinteticamente uma cena padrão em que a ironia se realiza. Se um ironista (aquele que produz a ironia) emite uma proposição irônica e ela é reconhecida como tal pelo interpretador (aquele que a decifra), pode-se dizer que há uma simetria entre eles. Já a assimetria ocorre ou quando um interpretador não identifica a proposição irônica como tal ou quando um interpretador atribui um sentido irônico em uma proposição não-irônica.

Até aqui não foi esclarecido um aspecto fundamental quando a questão colocada é ironia. Afinal existem duas concepções a seu respeito: ironia como atitude e ironia como procedimento verbal. Para a primeira, tal concepção limitar-se-ia pelas configurações dos fatos associados em um enredo observado e construído no decorrer dos acontecimentos. Beth Brait (2008, p. 76) completa dizendo que “sem ser constituída na linguagem, existiria, ontologicamente para os que acatam essa concepção de ironia das coisas, das situações, dos seres, do destino”. A mesma autora cita Catherine Kerbrat-Orecchioni para se aprofundar quando esta ironia como atitude – também denominada de “ironia referencial” – é percebida e transcrita discursivamente, partindo deste ponto para introduzir a ironia pela linguagem ou “ironia verbal”.

O termo “ironia”, predicando normalmente a propósito de um objeto verbal e denotando uma figura retórica, encontra-se aqui [ironia referencial] utilizado para descrever um fenómeno de ordem referencial: ele não é o único a sofrer essa transferência de emprego. Assim designa-se perfeitamente como metáfora a semelhança de dois objetos, como metonímia sua contiguidade espacial ou temporal; diz-se das coisas que elas “rimam”, dos acontecimentos que eles formam “quiasmo” etc.[...]. As passagens citadas acima [p. 16 do artigo] mostram que se fala de ironia referencial quando se percebe um contraste, uma contradição de fatos simultâneos. Nesse sentido a ironia não-verbal está em relação com a ironia verbal e os dois sememas do termo estão em intersecção – há polissemia e não homonímia: a noção de contradição está no coração do conceito de ironia:
ironia referencial = contradição entre dois fatos contíguos;
ironia verbal = contradição entre dois níveis semânticos ligados a uma mesma sequência significante. (Kerbrat-Orecchioni IN: BRAIT 2008, p. 77)

Em virtude do objetivo deste trabalho, cabe detalharmos os modos como a “ironia verbal” aparece nas crônicas de Aldir Blanc. Textualmente, a ironia costuma implicar pelo menos um trio actancial: o locutor (A^1), quem dirige o discurso irônico para um receptor (A^2), para troçar de um terceiro (A^3) que é o alvo da ironia. Kerbrat-Orecchioni acrescenta que estes actantes podem coincidir em parte ou no todo quando ocorre um gesto irônico:

Um solilóquio irônico há a coincidência entre A^1 e A^2 ; no caso de uma auto ironia há a coincidência entre A^1 e A^3 . Há ainda a possibilidade de o receptor ser tomado como alvo, o que implica uma coincidência entre A^2 e A^3 ou, ainda, um caso de solilóquio auto irônico em que coincidem $A^1/A^2/A^3$. (*apud* BRAIT 2008, p. 78)

A seguir, um trecho irônico de uma crônica de Aldir Blanc serve de exemplo de como se deve interpretar o trio actancial anteriormente explicado:

[Dona Otilia] Tinha, ainda por cima, uma asma famosa em todo bairro pela variedade de sons que emitia, o que valeu à coroa o sutil apelido de “Tem Gato na Tuba”. Francelino também possuía pendores musicais e comprou um bandolim. Tocava mal e porcamente, e a rapaziada que hoje se dedica ao som aleatório devia ter visto a soma do bandolim do Lino com a asma da velha. Negócio de arrebentar Bienal. (“O instrumento do Francelino”, BLANC, 2007)

Por se tratar de uma narrativa, o narrador (A^1), isto é, o próprio Aldir Blanc, que enuncia uma mensagem de tal forma que ela tenha como centro uma comparação entre dois fatos que, por ser enunciada dessa maneira, aparece, tomando a expressão de Brait, “onticamente” irônica; o(s) receptor(es) (A^2), que no caso é o leitor a quem o narrador se dirige, cúmplice da observação proposta; e o alvo da ironia (A^3) que, neste caso, poderia ser considerado mais de um, pois todos os personagens envolvidos acabam afetados pela comparação efetuada. No entanto, visto que os dois personagens foram previamente caracterizados de modo pejorativo, o apelo da ironia recai principalmente naqueles que apreciam os estilos musicais de vanguarda comumente apresentados em eventos como a Bienal de Música Brasileira Contemporânea.

Além das muitas teorias capazes de interpretar o fenômeno da ironia citadas por Daniela Oliveria (2006) – como menção, de Dan Sperber e Deirdre Wilson; como contradição argumentativa, de Alain Berrendonner; como fenômeno polifônico, de Oswald Ducrot –, a que parte da verificação do tropo, de Catherine Kerbrat-Orecchioni, parece se adequar melhor à pretensão deste trabalho, porque a análise partiria da incidência direta do conflito semântico presente nos textos.

Segundo Daniele de Oliveira (2006, p.45), pode-se falar em tropo quando em uma proposição há a existência de um significante único ao qual se atribuem dois níveis

semânticos (e/ou pragmático), os quais são hierarquizados – para Kerbrat-Orecchioni – em termos de sentido literal = conotado (primeiro), e sentido derivado = denotado (segundo), mas que, para Oliveira, o efeito irônico não provém da hierarquia, e sim da tensão entre os dois sentidos.

Para exemplificar, retomemos o exemplo anterior, quando ao fim do trecho o narrador diz ironicamente “Negócio de arrebentar Bienal”. O sentido elogioso da expressão “arrebentar”, S1, com valor positivo, atualiza-se primeiro; se algum fato, nesse caso a tosse asmática matutina de Dona Otília e a execução sofrível do bandolim por Francelino, torna S1 inaceitável, então busca-se um S2, construído a partir de S1 com o auxílio da circunstância (co-texto e contexto). Assim, o sentido irônico decorre dessa deslocação semântica comportada em um significante apenas.

Textualmente, a ironia a partir dos tropos não é mais do que uma inversão semântica da hierarquia usual dos sentidos das proposições. Essa relatividade permite um sentido derivado concorrer com e prevalecer sobre o sentido denotado já que, como tropo, o sentido literal também oferece ao intérprete traços de um sentido conotado. Portanto, as proposições que possuem um tropo são mais complexas do que as literais. Porém, Kerbrat-Orecchioni relembra “a ironia não detém o monopólio dessas demoras interpretativas” (*apud* OLIVEIRA, 2006, p.46), pois outras figuras, como a metáfora, a metonímia etc., também são tropos que exigem mais do intérprete para sua atualização correta em determinado contexto. Logo, uma das peculiaridades que caracteriza o tropo irônico, pois, como os demais, seus indicadores são presumidos e não infalíveis, é seu caráter aleatório na decodificação.

A especificidade do tropo irônico é a dupla constituição do tropo: uma característica semântica e outra pragmática. Leia-se o trecho a seguir:

Aproveitando o rebote dos dias do mestre, do médico, da criança e outros bichos, eu, na qualidade de defensor dos fracos e oprimidos (por preços módicos e com direito a pechincha), sugiro aos nossos atarefados políticos a criação do Dia do Trocador. Nesta data querida, o citado profissional teria o direito de revidar, com um soco na cara, qualquer atrevimento do tipo nota de cinco, de dez, etc... Bom, etc. aí é meio sobre a retórica porque pobre quando vê nota de cinquenta pra cima, trata logo de se livrar dela, antes que os home arranjem alguma acusação em seu **vasto repertório**. (“O caso do trocador silencioso”, BLANC, 2006)

Muitas proposições irônicas – como a de cima – decorrem apenas de um deslocamento semântico e não são compreendidas simplesmente pelo emprego de antífrases, isto é, depreender o contrário daquilo que foi dito. “Assim, a ironia, muitas vezes é apenas uma forma de zombaria, sem nenhuma espécie de antífrase, o que se costuma denominar “ironia situacional” (OLIVEIRA, 2006, p.47). Casos como este permitem inferir que o componente

pragmático da ironia seja dominante em relação ao componente semântico, pois é o valor pragmático de dada proposição que permitirá ao intérprete o reconhecimento da ironia e não apenas sua estrutura semântica. Para Oliveira, “Ironizar é antes zombar do que falar por antífrase” (*idem*, p.47).

Por isso, repito um trecho incluído no início desta parte: “A ‘construção’ de uma realidade a partir do suporte linguístico é, antes de mais nada, apenas a própria realidade, o dado concreto e isolado, digamos; porém, a ‘consideração’ desta realidade linguística, isto é, perceber onde e como tal realidade está se realizando, possibilita, em meio de tanta complexidade de sentidos, uma significação abstrata e comprometida.”

A ‘construção’ está para semântica assim como a ‘consideração’, para a pragmática. Para a ironia surtir efeito em determinado contexto (‘perceber onde e como tal realidade está se realizando’), é necessário reconhecer todos elementos que cercam a enunciação de uma determinada proposição.

4 A SEMÂNTICA, A METÁFORA E O HUMOR

O estudo aprofundado da semântica é um tema relativamente recente, se o compararmos a outras áreas da investigação linguística – como a fonologia e a sintaxe – e, por isso também, extenso. Assim, este capítulo atentará para um pequeno aspecto da semântica, porém de grande incidência na produção textual e de grande importância na compreensão dos fatos da língua. No cotidiano, entre os falantes, a expressão do humor é aparentemente um processo volúvel, no entanto, ao enquadrarmos uma dada situação, verificamos que mecanismos linguísticos dão conta, até certo ponto, da motivação dessa expressividade, chamada também de estilo. Alguns aspectos vislumbrados pela Linguística Cognitiva podem iluminar pontos obscuros da semântica.

Ademais, cabe ao dicionário a função de listar o léxico que uma língua comporta e, ao lado de cada entrada, prescrever os significados disponíveis de uso das comunidades constituintes daquele sistema linguístico. Tal tarefa envolve uma pesquisa quase que incalculável e, por isso, nunca suficientemente capaz de reter todas as formas de expressão de uma dada língua. A dinâmica intrínseca a qualquer forma de linguagem é um dos motivos para a impossibilidade de que um dicionário venha a dar conta de tudo o que foi, é e será dito.

Um dos fatores que mantém a dinâmica da língua e que vai ao encontro do que aqui previmos como humor é a natureza classificatória do ser humano. O gesto nominativo, parte dessa natureza, é uma faculdade paradoxal pela seguinte razão: por um lado, a definição através de um nome pode limitar os infinitos valores que uma subjetividade pode conferir a algo; por outro, este encerramento de sentidos a um objeto ou a uma ação – concretos ou abstratos – possibilita a organização do pensamento, livrando-o do caos, e facilita a expansão do pensamento através de trocas intersubjetivas.

A metáfora é uma maneira de se nomear considerada imprópria, pois denomina de *B* aquilo que, de fato, é conhecido por *A*, porque os elementos então envolvidos são tomados como semelhantes entre si. O mecanismo que prevê essa substituição é o da comparação, porém, quando exercida, suprimindo-se a partícula comparativa (como, qual, tal qual...) a metáfora gera efeitos no que tange à interpretação:

Essa proposta deixava margem para o entendimento de que a comparação fosse uma figura “mais clara”, de caráter mais prosaico, mas certamente mais compreensível, de algum modo relacionável com algum tipo de grau zero da linguagem, ao passo que a metáfora, que dela sairia por elipse do operador da comparação, seria por isso mesmo mais obscura ou

misteriosa e, portanto, mais apta para exprimir a intuição poética, com toda a sua carga de estranhamento. (LOPES, 1986, p. 25)

O que acima foi caracterizado como estranho pode vir a sobressair em variados contextos por outros efeitos além do estranhamento. O humor, por exemplo, proveniente das crônicas de Aldir Blanc deve, em parte, a esse recurso metafórico. Os breves enredos desenvolvidos em algumas de suas histórias ganham em graça e ampliam mesmo com um texto curto o horizonte interpretativo do leitor.

4.1 A Semântica e seus deslizes contextuais

Na Língua Portuguesa, a predominância dos estudos ou parte das linhas tradicionais, “que tratam da evolução do significado e exploram traços desviantes de significado, como os chamados usos figurados da linguagem” (MARQUES, 2003, p.11) ou segue os princípios rigorosos ‘científicos’ da linguística moderna de estruturalistas e gerativistas que, ao mesmo tempo, desconsideram o modo impressionístico e interpretativo, logo, impreciso dos anteriores, e deixam a desejar no que diz respeito à elaboração de trabalhos apurados sobre o tema.

Mesmo com a dificuldade de se estabelecer qual, exatamente, é o objeto da semântica – estaria somente na verificação das formas linguísticas como: morfemas, vocábulos, locuções, sentenças, textos? – e como conceitos movediços (sentido, significado, significação) interagem entre si para prover o entendimento ao usuário da linguagem verbal, o objetivo aqui lançado necessita de um recorte específico que ficará em torno da palavra como unidade de significado e o papel do contexto.

Destarte, ressalta-se que alguns linguistas, no desejo de demolir a crença de que existe um significado ‘próprio’, inerente a cada palavra, conferem ao contexto uma importância que extrapola seu valor real, visto que há casos em que os termos subsistem por si só, sem qualquer suporte contextual. Outra prova que confirma isto, como foi dito anteriormente, é a compilação de um dicionário. Stern afirma que:

não há qualquer dúvida para o fato de que as palavras simples têm significados mais ou menos permanentes, de que se referem efetivamente a certos referentes e não a outros, e de que esta característica é a base indispensável de toda a comunicação. (*apud* ULLMAN, 1970, p.103)

Ullman complementa a afirmação, lembrando que em cada palavra há “um núcleo sólido de significado, relativamente estável, e que só dentro de certos limites pode ser modificado pelo contexto” (1970, p.104).

Por isso, reconhecendo o significado isolado que um vocábulo assume, não se deve negar a importância crucial do contexto na determinação do sentido das palavras. O ‘contexto verbal’, a princípio, age por meio dos diversos elementos de uma oração que influenciam e podem, por causa de sua distribuição e colocações, modificar o significado de palavras individuais (ex: *cabeça*, substantivo; *sujeito cabeça*, o mesmo vocábulo com função adjetiva – derivação imprópria). “Mesmo o contexto estritamente verbal”, diz Ullman, “já se não restringe ao que precede e segue imediatamente, mas pode abranger o passo inteiro, e por vezes até o livro todo em que a palavra ocorre” (1970, p.105).

Além do ‘contexto verbal’, o ‘contexto situacional’ é capaz de revelar maiores transfigurações de significado dos léxicos de uma comunidade para outra:

Significa, em primeiro lugar, a situação efetiva em que uma expressão ocorre, mas leva a uma visão ainda mais ampla do contexto que abrange todo o fundo cultural contra o qual é colocado um ato de fala. “A concepção de contexto”, escreve Malinowski, “deve ultrapassar os limites da mera linguística e transportar-se para a análise das condições gerais em que uma língua é falada... O estudo de qualquer língua, falada por um povo que vive em condições diferentes das nossas e possui uma cultura diferente, deve ser conduzido simultaneamente com o estudo da sua cultura e do seu meio ambiente. (ULLMAN, 1970, p.106)

No seguinte trecho da crônica *Feijoada à Rua dos Artistas* de Aldir Blanc, “Ambrósio Gogó-de-Ouro teve um ataque de soluço que eu desisti de contar em 2.733 (cobra)”, observa-se entre parênteses o nome de um bicho. O que para alguns pode ser um mistério, para outros é uma obviedade. Notado o ambiente em que são narradas as histórias, o vocábulo conjugado ao número que o precede se refere ao jogo do bicho (uma bolsa de apostas ilegal). Para os que desconhecem, o trecho passa batido, sem efeito algum, para aqueles que reconhecem, a síntese textual oferece aleatoriamente possíveis componentes extralinguísticos à narrativa como, por exemplo, a superstição, a participação ilícita e a tradição entranhada no cotidiano da comunidade.

Casos como o supra-apresentado fazem com que, cada vez mais, tenhamos uma percepção mais acurada para captar-se a série de contextos que um texto pode abarcar: um contexto dentro de outro contexto; pequenos contextos funcionais, conspirando para um macro contexto etc. As possibilidades são incontáveis como são os pensamentos, mas fica sublinhada a relevância da cultura no contexto.

No entanto, os aspectos semânticos relativos não são apenas problemas, mas também soluções semânticas que os mecanismos da língua capacitam falante/ouvinte, na oralidade, ou escritor/leitor, na escrita. Senão, o que explica a utilização de um mesmo signo para situações diversas? Digo utilização, porque é na produção textual que lidamos com o plano paradigmático mais diretamente. Na leitura, percebo maior condicionamento do signo justamente por sua veiculação no plano sintagmático. Outro detalhe é que o termo *texto* não dá conta do caráter extralinguístico sobre o qual os significados apreendem parte de seus valores. Logo, o contexto, um fator condicionante do texto, da frase e da palavra, organiza o sistema de referências significativas, espelhando-se na realidade.

Francisco da Silva Borba (1970, p.289) lista quatro itens característicos do contexto:

- I- É um conjunto geral significativo para a linguagem;
- II- Serve para a interpretação do fato linguístico;
- III- Suas propriedades específicas são determinadas pela intenção da comunicação, pelo sentido comunicado, pela possibilidade de interpretação por parte do ouvinte;
- IV- É um princípio que intervém como uma lei universal no funcionamento da linguagem, seja na emissão, seja na recepção.

No quarto item, basicamente, nota-se a importância do contexto. Nos outros três há maior afinidade sobre a questão que trataremos. No item III, a característica vai ao encontro deste trabalho que buscará explicitar a intenção humorística no *corpus* proposto. O item II mostra que o contexto apoiará, junto ao suporte teórico, o desenvolvimento mais à frente da análise referente aos campos semânticos. E o primeiro item apontado por Borba é uma espécie de estado linguístico sob o qual cada nuance do texto “pode” se harmonizar e formar um só corpo de significação. O autor entende como uma possibilidade porque mais adiante ele limita as condições contextuais, dizendo que “sua capacidade esclarecedora depende do grau de organização expressional, da contextura das palavras e da frase e principalmente da força com que sua ação se impõe”.

Ainda seguindo as orientações de Borba (1970, p. 292), atentaremos para as principais funções resolvidas pelo contexto no tocante à compreensão textual:

A - Determina a escolha de uma palavra e seu sentido, indicando a direção que deve sentir o leitor para compreender;

B - Individualiza o sentido de uma expressão, ressaltando um traço semântico entre vários outros que não convêm ao fenômeno particular implicado da situação, especificando-lhe, assim, o sentido;

C - Completa o sentido pelas diferentes nuances geradas pela adaptação da palavra a um objeto particular, situado num quadro específico;

D - Pode criar uma significação para a palavra quando ela é o único meio possível para a compreensão correta ou quando se trata de uma expressão sucinta.

4.1.1 As mudanças de sentido

O sentido de um vocábulo qualquer pode variar porque o ato de se nomear conceitos se dá deliberadamente para fins cognitivos ou expressivos. Pierre Guiraud, em *A Semântica* (1980), explica-nos que a mudança de sentido de cunho individual é consciente e descontínua (isto é, pontual) e a mudança coletiva é inconsciente e progressiva (histórica) e ambos os tipos de mudanças podem se influenciar mutuamente. Desse modo, a ‘nominação’, principal gesto linguístico da relação do homem com o mundo, pode ser ‘cognitiva’, quando uma coisa recebe um nome, seja porque ela ainda não o tem, seja porque o nome que ela tem não dá conta de sua total representação, ou pode ser ‘expressiva’, quando aquele que fala atribui-lhe um valor afetivo, estético ou moral.

A *nominação* por transferência de sentido na maioria dos casos é um ato consciente pelos falantes da língua, pois serve para finalidades determinadas em que uma situação requer um vocabulário exclusivo. Os deslizamentos do sentido são bem diferentes, pois ocorrem no interior da língua. As causas são várias:

1. Evolução do referente:
 - a) Mudança da natureza do referente;
 - b) Mudança do conhecimento que temos do referente;
 - c) Mudança de nossa atitude subjetiva em relação ao referente.
2. O obscurecimento da motivação etimológica.
3. A estratificação social.

No entanto, apesar de a descrição da evolução linguística precisar ser seccionada para esclarecer as forças que atuam em sua constituição final (atual), a força emotiva subconsciente, ou seja,

as formações expressivas, evidenciando o papel da afetividade nas mudanças de sentido, confirmam a análise funcional da significação; a linguagem tem uma dupla função, sendo a um só tempo instrumento da comunicação cognitiva e meio de expressão; todos os

semanticistas consideram esse aspecto: Wundt, Bréal, Erdmann, Ogden e Richards, Bally, Esnault, Delacroix, F. Paulhan, Stern, Ullman etc. (GUIRAUD, 1980, p.64)

4.1.2 Aspectos e princípios da Linguística Cognitiva

A última consideração citada de Guiraud abre a prerrogativa para convocarmos, ligeiramente, a Linguística Cognitiva que tem como principal aspecto ressaltar que a linguagem é parte integrante da cognição humana – diz Langacker (1987) – e não uma faculdade, à parte dos outros processos cognitivos. Portanto, fixar-se-á sobre a questão fundamental dessa teoria de que a língua é a significação, justificando, assim, o aspecto do deslize semântico no uso das palavras.

No entanto, como sinaliza Dirk Geeraerts (2006. p.3), deve-se ter

cuidados com o termo ‘cognitiva’ de Linguística Cognitiva. Ele não apenas sinaliza que a língua é um fenômeno psicologicamente real, mas também que o processamento e o armazenamento de informação são características cruciais da língua. A linguística não trata apenas do conhecimento da língua, mas a própria língua é uma forma de conhecimento – e tem que ser analisada de acordo, com o foco na significação. (tradução nossa)

Como já foi visto, a Linguística Cognitiva não é a única linguística dedicada a estudar a significação, existem diversas formas funcionais de explorar esse campo. O que a diferencia primordialmente são os seguintes princípios:

I – significado linguístico é perspectivado:

O significado não é o mundo exterior objetivado conforme um reflexo, ele é um jeito de dar forma, representar. A maneira mais fácil de entender é pensar que uma situação pode ser construída linguisticamente de diferentes modos. É a perspectiva que determina o(s) significado(s) do mundo.

II – significado linguístico é dinâmico e flexível:

O significado muda conforme a mudança do mundo. Novas experiências e modificações no ambiente que cerca o ser humano requerem que se adapte categorias semânticas às transformações. Isto também quer dizer que não é muito apropriado pensar a

língua como uma estrutura mais ou menos rígida. Se o significado é a legitimidade da estrutura linguística, então se deve pensar tal estrutura como flexível.

III – significado linguístico é enciclopédico e não autônomo:

Se o significado tem a ver com a maneira pela qual o indivíduo interage com o mundo, então é natural a assunção de que a pessoa está envolvida. O significado construído na e através da língua não é um módulo independente do intelecto e, sim, um reflexo generalizado da experiência como ser humano; abrange o conhecimento de mundo que está integrado com outras capacidades cognitivas.

IV – significado linguístico é baseado na experiência:

O fato de se considerar o significado como uma instância não autônoma é para enfatizar que o significado depende da experiência daquele que o confronta.

M^a Margarida M. Salomão (2002, p.71) fornece um texto jornalístico que ilustra bem:

[...] primeira página no **Jornal do Brasil**, do dia 20 de março de 2002: Carioca almoça ‘comida a chute’.

O lead da matéria explicava que, tendo havido na véspera um **apagão** na hora do almoço, na cidade do Rio de Janeiro, a clientela de restaurantes self-service teve que pagar seu almoço com base em estimativas (‘chutes’) sobre o peso da comida, já que as balanças eletrônicas não funcionavam.

A manchete do JB nos permite discutir um **caso de produção de significado** de sentido complexo, que é também um exemplo de **criatividade linguística**, impossível de ser descrita seja pela via tradicional da composicionalidade, seja pelos enriquecimentos “neolexicalistas”. Não se trata, neste caso, de uma situação de polissemia dicionarizada, ou, mesmo, diocionarizável.

Se o padrão jornalístico algum dia já se comprometeu com a clareza de suas manchetes, ele revoga, há tempos e ainda hoje, essa função esclarecedora em alguns casos para interpelar o leitor no domínio experiencial do material linguístico confuso, ambíguo ou até falso.

Com base nesses princípios da Linguística Cognitiva, a exploração no tocante à referenciação quando efetuada por meio de formas nominais, a potência referencial que algumas palavras obtêm sobre o restante do texto, deve-se apoiar nos seguintes pressupostos, segundo Ingedore G. Villaça Koch (2002, p.29):

1. referenciação é uma atividade cognitiva-interativa realizada por sujeitos sociais;

2. 'referentes' não são 'coisas' do mundo real, mas objetos do discurso, construídos no decorrer dessa atividade;
3. processamento do discurso, por ser realizado por sujeitos ativos, é estratégico, isto é, implica, da parte dos interlocutores, a realização de escolhas significativas entre as múltiplas possibilidades que a língua oferece.

Em alguns estudos linguísticos vem sendo aplicada também a teoria dos espaços mentais de Fauconnier para explicar questões consideradas extremamente complexas na descrição das línguas naturais. Ambiguidades, pressuposições e a troca de espaços de referenciação na construção dos discursos, incorporam as inferências feitas pelos interlocutores na situação comunicativa e em diferentes domínios cognitivos necessários à interpretação adequada dos significados a que os itens linguísticos conduzem.

4.1.3 Campos semânticos

Apurada a noção cognitiva da linguagem, podemos desdobrar o tema dos campos semânticos que já foi discutido em 4.2.1 e verificar que o seu conteúdo pode conter polêmicas, provocando discussões acirradas em torno do que faria uma dada palavra ou lexema, pertencer ou não a um determinado campo semântico.

Por exemplo, numa perspectiva semasiológica, uma dada esfera conceitual é representada por um conjunto de palavras que constituem campos linguísticos, no interior dos quais diversas palavras se estruturam e organizam de tal forma, que cada conceito delimita os demais e é por eles delimitado. (MARQUES, 2003, p.48)

A diferença do campo semântico para o campo lexical é até certo ponto clara, pois este último se restringe a comportar o léxico que mantém uma relação de proximidade por preservar sua raiz etimológica. Portanto, o alerta de que algumas palavras sofrem modificações conceituais, a ponto de perderem totalmente qualquer vestígio de seu primeiro significado, traz para a aceção de campo lexical uma ressalva. Por serem compostas pelos mesmos radicais, mas comportarem sentidos não muito próximos, as palavras podem ser incluídas em um mesmo campo? Veja, por exemplo, *sideral* e *considerar*.

Fora casos como este, podemos entender que, guardadas as devidas relações de sentido entre os elementos de um campo lexical, se uma palavra está inserida em um campo semântico, provavelmente as que a acompanham no campo lexical se adequariam ao mesmo campo semântico que ela. Em teoria, esta hipótese pode ser verdadeira, todavia a contextualização com toda sua gama de possibilidades se sobrepõe, quando, em um texto, os

sentidos depreendidos das palavras estiverem além da denotação e provierem de metáboles ou figuras. Esses desvios estão comprometidos com a experiência social do indivíduo tanto como produtor, quanto receptor.

Esta relação extralinguística compete para interpretar a relação intratextual, no qual um termo, segundo Guiraud, pode vir a ser:

[...] o centro de um quebra-cabeça no qual cada peça é delimitada por suas relações de forma e de sentido com suas vizinhas, e, de ligação em ligação, com todas as outras palavras que constituem o campo. É a *coerência do conjunto* que justifica a identidade e a função de cada uma dessas palavras. (1980, p.99)

As relações semânticas deslizantes, permitindo e corroborando as mudanças de sentido, apoiadas pela visão da Linguística Cognitiva, na qual a língua não é só o que é investigado, mas o meio de investigação dela mesma, chegaram, por fim, à polêmica questão de como se analisa um campo semântico, sob a perspectiva de que os componentes deste estão atualizados, como nas crônicas de Aldir Blanc, com seus significados figurados

4.2 Metáfora

Retomemos Aristóteles (2005), até para esclarecer a motivação do título desta dissertação. “A imagem é igualmente uma metáfora” (2005, p.182). O que Aristóteles reconhece como imagem é o que Edward Lopes, citado anteriormente no capítulo 5 (p.63), chama de comparação: “É veloz como um veadozinho” (“E agora, Fantasma?”, Blanc, 2006); “...galante como um pombo...” (“Valsa dos patinadores”, id. 2006); “My Candice havia mergulhado, a nudez cheia de promessas, e nadava como um cisne no rastro da lua.” (“Meu caso com Candice Bergen”, ibidem, 2006). A prosa de Aldir está recheada de comparações, como pode se constatar nas demais crônicas no anexo.

Aristóteles ainda complementa sua explicação sob a seguinte relação:

Podemos empregar todas estas expressões quer como imagens, quer como metáforas. Todas as que saborearmos como metáforas servirão também manifestamente como imagens e as imagens, por sua vez, serão metáforas a que não falta senão uma palavra. Todavia, é mister que a metáfora seja tirada de analogia, que se aplique a ambos os termos... (2005, p.182)

Os termos que envolvem a metáfora são o comparado (expressão que será omitida) e o comparante (expressão evocada que substitui o termo omitido). Essa troca não se aplica de

forma neutra por mera economia linguística, vai além, como Walter de Castro salienta uma das funções da metáfora ser a de:

dar ênfase às impressões, pois a evocação de um termo comparante tende a dar maior força, maior intensidade àquilo que expressamos [...]

A exageração se observa frequentemente na língua corrente, nas fórmulas dos mitos, lendas, no maravilhoso, presentes nas obras que almejam atingir um alto grau de intensidade na dramatização da narrativa de acontecimentos, reais ou imaginários. É prática que vem desde os mais remotos tempos. (1978, p.87)

Como a funcionalidade figurativa articula o sentido propondo uma correspondência analógica entre a aparência dos seres e processos do mundo humano da cultura, com os seres e processos do mundo natural, podemos distinguir do seguinte modo as suas funcionalidades dos signos linguísticos e dos signos figurativos:

Signo Linguístico ou Verbal: De funcionalidade designativa, quando o plano de expressão é o significante de um conceito (= um plano de conteúdo da língua).

Signo Imagético ou Figurativo: De funcionalidade figurativa, quando nos dá na descrição da gestualidade de um ator ou de seu fazer uma representação que tomamos como a imagem citante de gestualidade de um ator ou de seu fazer no mundo exterior; a figura é um significante da imagem exterior de um ator ou um processo de discurso. (LOPES, 1986, p.36)

Esses alicerces que se estendem da linguagem verbal para a linguagem imagética atuam na interpretação do signo metafórico contextualizado e orientam as possíveis direções semânticas que podem vir estabelecer elos paradigmáticos, primeiramente, extralinguísticos, para depois compreenderem-se sintagmaticamente no texto.

4.3 O humor metafórico pela interação dos campos semânticos

Será apresentada aqui uma das possíveis formas de construção e percepção de certos aspectos do humor depreendidos a partir da análise de campos semânticos. Para isto, será necessário debruçarmos sobre algumas características do contexto discursivo e, a seguir, pontuarmos alguns aspectos dos fenômenos semânticos lexicais como a polissemia, a sinonímia, a homonímia, a antonímia e a paronímia. O deslocamento do sentido através de metáforas e metonímias, por exemplo, é a motivação para que os termos destacados em um dado texto transitem de um campo semântico para outro.

Conforme as funções do contexto apresentadas no item 5.1 (p.64), poderemos trazer para discussão e correlacionar algumas questões vocabulares que, atualizadas em um texto, estão sujeitas à polissemia, à sinonímia e à homonímia e aos processos, dentre vários,

metafórico e metonímico. Enfim, se lermos, por exemplo, o *corpus* a seguir e não nos inteirarmos de todos os elementos do contexto e as funções que este cumpre podemos incorrer em mal-entendidos ou perda de informações.

A estes problemas acrescentam-se outros que alguns autores repassam aos estudos linguísticos pertinentes à análise do discurso, assim explanada por Dominique Maingueneau (1997, p.13):

Julgamos preferível especificar a *análise do discurso* como a disciplina que, em vez de proceder a uma análise linguística do texto em si mesmo ou a análise sociológica ou psicológica do seu “contexto”, visa *articular* a sua enunciação com um determinado LUGAR social. Deste modo, a análise do discurso tem de se ajustar aos GÊNEROS DE DISCURSO na obra, nos sectores do espaço social (um café, uma escola, uma loja...), ou nos campos discursivos (político, científico...).

Em razão disto, antes da leitura do texto “Fimose de Natal”, de Aldir Blanc, tecerei alguns comentários concernentes a ele.

Trata-se de uma crônica publicada – estreia de Aldir como cronista – em um folhetim de cunho crítico e satírico chamado “Pasquim”, no natal de 1975. Nesta época, o país se encontrava sob a ditadura militar e vivia um regime de medo pelo cerceamento dos direitos de liberdade de expressão praticamente em todas as áreas culturais. A narrativa se passa em 1954, ano em que o presidente da república Getúlio Vargas cometeu suicídio, justificando a citação de fatos e personagens relacionados à época.

FIMOSE DE NATAL (BLANC, 2006, p.17)

**Conto (do vigário) inspirado
na famosa frase de Moisés:
– Neste Natal, a Ceia tá mais
pra fimose que pra piru.**

Ano da Graça de 1954

– ... a Data Magna da Cristandade!

Dona Cotinha ensinava Natal, Presépio e outras presepadas, pra um bando de meninos assustados no interior da Igreja Santo Afonso.

Bom, magna eu não sabia mesmo o que era, data era o que a gente escrevia depois do nome no minuto terrível que antecedia à Prova Parcial, e Cristandade... uma espécie de Estádio do Vasco, meu time: fica numa colina, cabe uma porção de gente e é melhor ter carteira de sócio.

De um lado, um garoto de cabelo vermelho, novo na turma, me iniciava em política:

– PTB é Partido Tarde Baixinho, UDN, União das Donzelas Neurastênicas... Carlos Lacerda é O Corvo, morou?

Do outro, o Dentuça falava pelo canto da boca, ou melhor, dos dentes:

– Tu nunca viu a cabeça? Não é possível. Mostra aí.

Caríssimos: eu tinha fimose e tinha medo. Primeiro, porque eu, praticamente, só tinha a fimose. Se existisse, naquela época, a fina expressão “não tá com nada”, era comigo mesmo, e, além disso, como explicar a presença daquele bico profano **que não me deixava ver a cabeça?** Naquele tempo, tudo que eu queria da vida **era ver minha própria cabeça.**

Fimose, a Salomé de Vila Isabel!

Uma vez, pedira ao médico da família que desse “uma olhadinha no negoço do garoto”. Diagnóstico: Colar Espanhol (que novas humilhações a vida me reservaria?).

Minha mãe: Ué, não é fimose?

Dr. Waladão: É Colar Espanhol, mas pode chamar de fimose.

Me lembrei de um cara que morava na Gonzaga Bastos, do Fã-Clube da Emilinha, que dizia?

– Meu nome é Haroldo, mas pode me chamar de Margô.

– ... a Estrela indicava o Presépio...

– ... O Gregório era o capanga dele e acertou um n’O Corvo...

– ... mostra aí, ô mula-sem-cabeça!

Irmãos, foi me dando uma angústia danada, e eu acabei mostrando.

– ... Ouro, Incenso e Mirra...

– ... meu pai acha que não foi suicídio...

– ... rapaz, tem crista de galo. Vem gente!

Na pressa de guardar, preendi o bico no fechecler e não havia jeito de sair. Aí, eu fui ficando branco, zonzo, parecia que ia levitar. Dona Cotinha bateu com os olhos em mim (que quesse garoto tem?... Delírio Místico?... Ai, um Santo na minha aula... Ou será que ele é bobo assim mesmo?)

E eu lá, duro, os olhos cheios de infinita autopiedade. Religião tá assim desses lances.

A velhinha veio caminhando devagar e, quando fitou a criança, exclamou:

– Cordeiro de Deus!

Pô, eu me senti um bocado prestigiado! Aquele birrim à-toa bicudinho de fimose, receber um elogio desses. Fé na Táboa!

Deu-se o maior corre-corre: o Padre abandonou a confissão, freiras feito baratas-tontas, mães falando ao mesmo tempo, os colegas em volta, eufóricos... e ninguém botava a mão.

Meu professor de política vociferava:

– Mordidos de cobra! Mordidos de cobra!

Dentuça, solidário:

– Güenta firme, companheiro.

E as meninas, ai, as meninas – inclusive Rosane, a dos olhos de drops hortelã – tavam com pena. TAVAM COM PENA DELEZINHO! Rosane disse isso alto e foi chamada às falas por Padre Romário (o padre-dicionário):

– Na minha Igreja, ninguém adorará o Bezerro de Ouro!

OUTRO ELOGIOOOOOO!

Uma jovem irmã de caridade que, digamos, apreciava o espetáculo, murmurou (docemente, irmãos):

– Que garoto calmo...

Calmo, uma ova! Eu tava era feliz! A minha cabeça era uma zona, sempre tinha sido um zona, e, ô momentos celestiais, a chamada realidade **tava a maior zona**: a ponta do zé presa num fechecler em plena aula de catecismo, todo mundo em volta, tudo em ordem na mais completa desordem.

As mães (jovens mães, irmãos) tentavam:

– Puxa pra cima!

– Experimenta pra baixo!

Cabelo Vermelho, lá do púlpito, gritava:

– Fechecler totalitário! O direito de ir e vir é sagrado! Viva a democracia!

Um líder, aquele garoto. Dentuço e a moçada toda aplaudiam.

Rosane me olhou ardentemente e disse que me amaria para sempre. Saecula saeculorum, irmãos.

Desesperada, Dona Cotinha bufou:

– Eta, cabeção do Tinhoso!

Aí, libertou-se. Sozinho, de graça, naturalmente. EU TINHA CABEÇA. Meus olhos bateram no Filho do Homem, lá em cima, cercado de dourados semelhantes aos que dançavam no ar em torno de mim. A coroa de espinhos. Até a nossa cara era parecida: levemente inclinada, suada, cheia de incompreensível compreensão diante do martírio...

Então, me ocorreu a Grande Frase Católica, razão-de-ser dos dogmas, bandeira da minha geração, a mesma que J. Cristo disse ao levar a célebre dedada de Tomé:

– Podes crer!

Com base no texto acima, vamos explorar os conceitos teóricos da área e sua aplicação na compreensão de certas etapas do processo de significação.

Polissemia – “é a propriedade que a palavra tem de assumir vários significados num dado contexto”. (Borba, 1970, p.282)

A palavra *cabeça* aparece na crônica atualizada com, pelo menos, três significados:

. “– Tu nunca viu a cabeça? (...) Caríssimos: eu tinha fimose e tinha medo” (parte do órgão genital masculino);

. “A minha cabeça era uma zona” (mente);

. “Aí, libertou-se. Sozinho, de graça, naturalmente. EU TINHA CABEÇA”. (maturidade).

Ou seja, *cabeça* não aparece com seu “primeiro” sentido – parte superior do corpo humano. Apesar de todos os sentidos demonstrados provirem do processo metafórico e já estarem inseridos no vocabulário comum, o terceiro significado comporta em si, na verdade, o mesmo sentido que o primeiro exemplo e acrescenta, concomitantemente, a conotação assinalada no terceiro.

“Púlpito” é outra palavra que deflagra seus valores polissêmicos de acordo com o seu contexto. Sua definição geral é “lugar alto, de onde fala um orador”, no entanto, o cenário da narrativa é o interior de uma igreja e o “orador” não é nenhum representante religioso e, sim um menino que discursa sobre a situação usando termos de cunho político:

“– Fechecler totalitário! O direito de ir e vir é sagrado! Viva a democracia!”

Verifica-se uma convergência entre dois sentidos para o mesmo signo, pois *púlpito*, por sua evolução linguística, aproximou-se mais da função religiosa ao nomear um compartimento dentro da igreja, mas ainda manteve sua característica relacionada a qualquer tipo de oratória.

Homonímia – “é a igualdade entre significantes de duas ou mais palavras que têm significados diferentes. (...) A homonímia não se confunde com a polissemia porque é o resultado da convergência de formas, enquanto a polissemia resulta do emprego metafórico ou restrição / extensão do sentido” (BORBA, 1970, p.283). Existem, contudo, visões que tornam complexa a sua análise, quando, por exemplo, Mattoso Câmara propõe dois critérios para sua distinção:

1) diacrônico, que considera homônimas apenas formas convergentes da gramática histórica; ex.: são – lat. sunt, sanu-, port. Santo em próclise; 2) sincrônico, que considera homônimas as formas fonologicamente iguais, cujas significações não se consegue associar num campo semântico definido. (1977, p.140)

Sobre o segundo critério, André Valente, ao discutir esta ideia, ressalta o processo homonímico através da divergência semântica, quando “há na origem uma palavra única (isto é, uma só forma Etimológica)” (2001, p.139) e “as diferenças semânticas tornam-se tão grandes, que o locutor ‘sente’ duas palavras distintas sob a mesma cobertura fônica” (*id*, p.140).

Genouvrier e Peytard acrescentam ainda que “entre os homônimos também é possível distinguir homônimos *absolutos*, que pertencem à mesma classe gramatical, e homônimos *parciais* que são palavras de classe gramaticais diferentes” (1974, p. 324).

Na crônica, a sigla *PTB* (que sob o contexto histórico significa Partido Trabalhista Brasileiro, cujo principal nome e fundador foi Getúlio Vargas) é decodificada na expressão *Partido Tarde Baixinho*. Logo, o vocábulo *partido* apresenta um caso de homonímia bem complexa, pois a única característica, das citadas acima, que não compartilha é sua etimologia, por se tratar da mesma raiz. Vejamos as seguintes proposições sobre o termo:

- 1 - Partido (substantivo): associação de pessoas em torno dos mesmos ideais, interesses, objetivos etc.
- 2 - Partido (particípio do verbo partir): deixar um local, sair de algum lugar, ir-se embora, retirar-se. (HOUAISS, 2001)

Na sigla, verifica-se, implicitamente, a primeira definição e a seguir, na expressão, como *Baixinho* se refere a Getúlio Vargas, por causa de sua altura e o advérbio *Tarde* associa-se com *Partido*, citando e opinando metaforicamente a respeito de seu suicídio, a segunda definição mostra-se provável, irônica e sintética, visto o circunlóquio dispensado neste parágrafo.

Sinonímia – “propriedade de dois ou mais termos poderem ser empregados um pelo outro sem prejuízo do que se pretende comunicar”, diz-nos Mattoso Câmara (1977, p.222). Além disso, pontua a qualidade sinonímica não só das palavras, mas também de vocábulos gramaticais, locuções e frases. Sobre a análise diacrônica e sincrônica, o autor diz que esta enquadra essencialmente a sinonímia, “pois diz respeito à significação dos termos num dado estado linguístico” e que aquela “entra no estudo da sinonímia para explicar as causas que a determinaram em caso concreto e que podem ser, em última análise, duas: empréstimo a uma língua estrangeira; evolução semântica”(id).

Salvo a limitação a termos unívocos numerais como *seis* e *meia dúzia*, não há sinonímia perfeita ou absoluta. Em relação a isso, Lopes e Rio-Torto comentam a dificuldade de verificar-se uma coincidência absoluta das propriedades intencionais de duas palavras e consideram “haver lugar para uma relação de sinonímia quando dois termos de significado idêntico ocorrem como equivalentes funcionais” (2007, p.31), ou seja, em um texto.

Dessa forma, o contexto pode efetivar a motivação de uma palavra em vez de outra (um texto médico pode referir-se a uma *cefaléia*, enquanto uma conversa informal refere-se à mesma ideia por *dor de cabeça*).

A coesão textual revela, pelos mecanismos de referenciação, um artifício, no qual objetos, fatos ou ideias são retomados por sinonímias com os objetivos de se evitar a repetição e/ou acrescentar nuance aos mesmos itens referidos.

Aldir Blanc aproveita a vasta oferta de palavras que coloquialmente se referem ao órgão sexual masculino e as distribui pelo texto: *zé* (regionalismo português), *birrim* (forma diminutiva e coloquial de birro) e *piru* (aproximação fonética dialetal de peru). Embora essas formas encontrem-se dicionarizadas, o processo metafórico que as criou é capaz de gerar outras, como aparece no texto a palavra *criança*, representando a mesma ideia.

São curiosas as expressões simbólicas *Cordeiro de Deus* e *Bezerro de Ouro* presentes no texto que, em um primeiro momento, estão esvaziadas por se tratar de interjeições que exprimem uma emoção, uma sensação etc, mas que pelo personagem narrador adquirem uma conotação sinonímica com traços positivos de valoração, porque as interpreta como elogios.

Antonímia – “é o emprego de significantes diferentes com significados opostos; apresenta-se com prefixo de sentido negativo (a), prefixos de sentido oposto (b) ou por meio de heterônimos (c)” (VALENTE, 2001, p.140).

Exemplos do texto:

- (a) *compreensão* / *incompreensão* (*incompreensível*)
ordem / *desordem*
- (b) *inspirado* / *expirado*
- (c) *pra cima* / *pra baixo*

Uma observação interessante a se fazer é a respeito dos dois primeiros pares cujas atualizações no texto compõem uma figura de linguagem chamada oximoro – “figura em que se combinam palavras de sentido oposto que parecem excluir-se mutuamente, mas que, no contexto, reforçam a expressão” (HOUAISS, 2001).

Paronímia – é o “emprego de significantes parecidos com significados diferentes” (VALENTE, 2001, p.140).

Na crônica, o único caso é o de *fê na táboa*, em que *fê* substitui a palavra *pé* na locução *pé na tábuca*. Digno de nota é a não realização paronímica entre *táboa* e *tábuca*, pois é apenas um registro gráfico diferente e seu significado o mesmo.

Depois deste breve levantamento teórico amparado em exemplificações do *corpus*, seguiremos para a parte final da análise, pretendendo atingir o objetivo proposto.

A palavra (ou lexema) *Natal*, junto a outras palavras como *ceia*, *presépio* e *piru* (mantendo a ortografia da publicação), remete aos aspectos relativos aos preparativos da festa natalina e com isso podemos, então, delimitá-los em um conjunto com a seguinte denominação: **festa natalina**. Dentro deste, pode notar-se um subconjunto formado pelos lexemas *ceia* e *piru*: **refeição natalina**. Não necessariamente, os elementos que compõem esses conjuntos têm apenas este vínculo (natalino), basta verificar que o termo *piru* possibilita a criação de um conjunto diverso denominado, por exemplo, de **aves**: *pardal*, *galinha*, *urubu*, *peru* (*piru*) etc.

Da mesma forma que se demonstrou a inserção de um subconjunto **refeição natalina** no conjunto **festa natalina**, este pode estar contido em outro, de maior abrangência, provocando uma cadeia associativa praticamente ilimitada. Tal profusão semântica se evidencia quando abordamos uma palavra ou locução paradigmaticamente, isto é, fora da estrutura discursiva, dependendo somente de fatores extralinguísticos, logo, socioculturais. Então, para melhor avaliação do campo semântico na produção e leitura de textos, devemos elaborar a análise de acordo com o que se manifesta no plano discursivo, ou seja, em um universo restrito. Assim, a interpretação do campo semântico exige a complementaridade entre o que é exposto em um dado texto e a experiência de mundo, afinal a inteligibilidade da comunicação é a razão da linguagem.

Ao tratarmos, pois, de um objeto linguístico – aqui, a crônica de Aldir Blanc –, o recorte de palavras e expressões se definem e, naturalmente, se reduzem. Observemos:

- vigário; Moisés; Natal; piru; presépio; ceia; graça; Data Magna da Crisandade; Igreja Santo Afonso; profano; Salomé; Ouro, Incenso e Mirra; delírio místico; santo; autopiedade; religião; Cordeiro de Deus; fé; padre; confissão; freiras; Bezerro de Ouro; uma jovem irmã de caridade; celestiais; aula de catecismo; irmãos; púlpito; sagrado; *saecula saeculorum*; Tinhoso; coroa de espinhos; martírio; Grande Frase Católica; dogmas; J. Cristo; Tomé; crer.

Esta lista apresenta uma considerável quantidade de palavras e expressões que poderiam ser organizadas em diferentes campos semânticos, no entanto, existe um traço comum entre cada um dos elementos listados acima: o **catolicismo**. Essa delimitação se faz possível por causa de uma reciprocidade entre os termos: o lexema *confissão* não se restringe à ideia de **catolicismo**, mas sua incidência neste campo pode ser considerada por causa de outros lexemas que designam este universo de significação como *padre*, *dogmas* e *aula de catecismo*. Dentre os vários casos curiosos desta lista, destaco dois que poderiam ilustrar como um campo semântico pode ser composto de motivações tão variadas:

- A frase latina *saecula saeculorum* pode ser traduzida em português para “todo o sempre” e isto não justificaria sua ligação ao catolicismo, por isso, o que a torna pertinente é, na verdade, sua forma significativa – a língua latina. O Latim é ainda hoje a língua oficial da Igreja católica romana;

- A palavra *irmãos* tem, na maioria das vezes, seu sentido básico (filhos dos mesmos pais) quando é empregada em função predicativa (João e Henrique são irmãos), subjetiva (Os irmãos têm o mesmo tipo de cabelo), porém quando se realiza no discurso como vocativo, distancia-se do sentido básico e inclui-se no campo lexical (ou jargão) da “ideia de Deus”.

Pelo que foi explanado anteriormente a respeito de campos semânticos e campos lexicais, analisemos o caso entre duas palavras presentes na crônica, *presépio* e *presepadas*. É clara a relação etimológica entre os dois vocábulos e, portanto, sua classificação na categoria de campo lexical. *Presépio* é o vocábulo base e *presepadas*, o termo derivado da base, assim também o são *presepista* e *presepeiro*. Embora *presépio* esteja ligado ao universo ideológico do **catolicismo**, *presepadas* não se associa ao mesmo universo. Daí a conclusão de que não é qualquer termo de um campo lexical que se correlaciona a um campo semântico, se bem que seja possível em algumas ocasiões: *Cristo* (vocábulo base) e *cristã*, *cristandade*, *cristão*, *cristianismo* etc. (vocábulos derivados) em relação ao **catolicismo**.

Apesar das noções vistas e comentadas, constata-se a imprecisão no que diz respeito à delimitação de campos semânticos capaz de motivar uma discussão que, constituída por interpretações, pode submeter-se à subjetividade. Assim sendo, o humor é uma perspectiva de abordagem, na qual a mesma imprecisão se qualifica como método criativo de elos entre temas não afins, mas que num texto se justapõem.

A crônica de Aldir Blanc é narrada por um menino e este confere à situação um olhar ingênuo sobre alguns temas: a religião católica, o panorama político e sua própria sexualidade. É interessante o leve toque metalinguístico a respeito das significações e suas respectivas dubiedades em passagens como:

“magna eu não sabia mesmo o que era, data era o que a gente escrevia depois do nome no minuto terrível que antecedia à Prova Parcial, e Cristandade... uma espécie de Estádio do Vasco, meu time: fica numa colina, cabe uma porção de gente e é melhor ter carteira de sócio”.

“Fimose, a Salomé de Vila Isabel!”

“É Colar Espanhol, mas pode chamar de fimose”.

“Meu nome é Haroldo, mas pode me chamar de Margô”.

O próprio texto “brinca” com a palavra e sua aplicação contextual. A partir desta proposta aparecem locuções que integram elementos de campos semânticos diferentes. Um deles é *bico profano* – substantivo que representa metaforicamente parte da genitália masculina e adjetivo de cunho religioso.

O título “Fimose de Natal” pode ser analisado por um procedimento semântico que transita do campo semântico religioso para o campo da sexualidade. A expressão original é “peru de natal”, prato tradicional nas ceias desta data do calendário cristão. Da primeira palavra temos a polissemia referente a *pênis*, porém este aspecto polissêmico só se confirma pelo processo metonímico realizado em sequência pela substituição daquela por *fimose*.

Uma questão muito importante é o quanto os aspectos semânticos – penso que a polissemia é o principal deles – são, ao mesmo tempo, marcas que fazem das palavras constituintes de um campo semântico e elos para outro campo semântico, participando assim, na verdade, de dois campos semânticos.

As etapas que compuseram esta dissertação exploraram o contexto, os aspectos semânticos e os campos semânticos que se complementam e formam uma parte do que fundamenta a elaboração humorística na crônica “Fimose de Natal” de Aldir Blanc, no entanto o suporte teórico pode ser aproveitado como exemplo para outros textos.

É claro que o que foi visto até aqui não visava dar conta de todos efeitos do *corpus*, mas aplicar alguns mecanismos semântico-linguísticos para leitura e produção de textos. Fica como sugestão o levantamento de outros campos semânticos (incompletos?) além do referente ao catolicismo, já apontado ao longo do trabalho:

Campo semântico da política: política; PTB; Partido; UDN; União; Carlos Lacerda; “O Corvo”; “Gregório”; professor de política; totalitário; democracia; líder.

Campo semântico da sexualidade: fimose; cabeça; bico; Colar Espanhol; aquele birrim à-toa bicudinho de fimose; a ponta do zé; cabeção.

5 CONCLUSÃO

As últimas observações a serem feitas, depois de caminhar por estas ruas imaginárias, devem registrar a imensidão do que a linguagem verbal é capaz de conter por mais que se impinjam limites teóricos e metodológicos acerca do pensamento. Se, para reconhecer o valor do que aqui foi estudado, necessitássemos de uma perscrutação cabal, a matéria talvez não fosse tão instigante e prazerosa. O rigor científico da descrição da Língua Portuguesa, no que tange ao processo de significação, é escorregadio e fértil, todavia, amparado por alguns suportes e algumas escolhas, exige que busquemos uma coerência entre conceitos e uma aproximação de ideias.

Sendo o contexto ponto fundamental em grande parte do desenvolvimento, é inevitável notar essa espécie de intimidade que se constrói, interligando o aproveitamento linguístico de Aldir Blanc a sua vida e carreira, visto que ambas perfazem uma passagem histórica brasileira e mundial importante – me refiro ao século passado –, da qual não participei, mas li e reconheço, modestamente, seus efeitos.

Ler sobre a infância de Aldir Blanc, quando este, já adulto, resolve recriar, em plena ditadura, seus causos é, por si só, motivo para sublinhar a relevância do material disposto no *corpus* em questão. O contexto, portanto, influencia todas as escolhas e desejos do autor: a ingenuidade infantil e a crítica madura; a nostalgia de tempos remotos e a lucidez do presente vigilante. Tudo isso sendo revelado pelos jogos humorísticos da língua, maneira pela qual o autor faz prevalecer sua expressividade que, conseqüentemente, acarretou o meu interesse e definiu o objetivo dessa investigação.

O humor que delineou a inspiração de pesquisar a Língua Portuguesa resguardava em si a simplicidade de uma primeira impressão, aquilo que o termo na maior parte das vezes evoca: o riso. Apesar desse efeito, a Língua Portuguesa apresenta um funcionamento pelo qual depreendemos do humor outro sentido, também derivado e não tão diferente. O estado de espírito, o ânimo e a disposição estão no texto, isto é, pelo menos na leitura de um texto. Não há necessidade em ter certeza e descobrir se aquela atitude do autor é deliberada, se é apenas crítica e revoltada ou, até mesmo, relaxada e extravasante. O estilo e o humor entrelaçam-se e tornam-se artificios da expressão verbal. Então, aquilo que faz rir não era engraçado em si, mas no processo de significação. E foi assim que transcorreu a análise, reuniram-se etapas à parte que, ao se justaporem, confeccionam um todo.

Quando, no início do capítulo 3, dispus no texto as duas letras de música deste autor, salientei a relação do poeta que já perpetrava temas comuns aos que a crônica jornalística costuma se deter. O cotidiano em poesia transfigurou-se em prosa, mas foi a explicitação do caráter autobiográfico que veio determinar outro traço marcante da relação entre o humor e a Língua Portuguesa: a oralidade na escrita. A partir desta característica pude apreender como mecanismos fonéticos e fonológicos agem na fala e podem surpreender, pela transcrição, em novos processos morfológicos. Mais uma vez, a *persona* do autor se mistura a sua criação, trazendo consigo elementos regionais, ora individuais, ora coletivos. A trama linguística multiplica-se a tal ponto que, mesmo abalizando-se pelos contextos, nem todas as expressões forjadas ou as gírias usadas podem ser definidas absolutamente entre invenção autoral ou apropriação do uso popular.

Assim, o conceito de metaplasmo vem tanto para orientar como acontecem algumas modificações vocabulares da instância oral que são redigidas, quanto para explicar certos improvisos linguísticos em casos, por exemplo, de neologismo.

A Estilística demonstrou-se uma ciência profícua e seu vasto aproveitamento na dissertação vem corroborar, junto com o humor, o elo que procurei estabelecer entre o estudo dos gêneros textuais, a oralidade com suas gírias e os aspectos semânticos. Se “O estilo é o homem”, de Buffon, não é um aforismo completamente verdadeiro, pelo menos elucida muito a relação que foi possível compreender entre o autor e sua obra.

Desde os dois domínios discursivos – jornalístico ou literário – que a crônica pode assumir até os livres modos de organização do texto vêm refletir na maneira bem humorada que, não apenas, mas principalmente, este gênero pode comportar. O próprio conflito gerado entre a não obrigação temática da crônica com a responsabilidade da síntese temática dá o tom propício em que o humor aparece.

Muitas das crônicas de perfil narrativo de Aldir mantêm a discussão sobre o valor deste gênero, pois se, a princípio, isoladas no hebdomadário Pasquim não eram dignos de apreciação estética, quando compiladas em livros mantiveram uma coesão tal, com linguagem, personagens, espaço, tempo e enredos entremeados que, se não alcançou o patamar literário, com certeza saltou para longe de qualquer vestígio jornalístico – a não ser o *new journalism*.

Aproveitando, a ironia que sobressaiu sem querer no fim do parágrafo anterior, o item 4.3 tentou cercar algumas das noções em torno da ironia, suas semelhanças e diferenças em relação ao sarcasmo e à mentira e sua especificidade dentro do humor. Tendo em vista um enquadramento léxico-semântico de uma forma geral do trabalho, ao tratar-se dos mecanismos

irônicos da língua, optou-se por verificar o funcionamento dos tropos. Outras bases teóricas da ironia, cujos autores foram até citados, poderiam expandir a análise do *corpus*. Contudo, nesse caso, o contexto, mais uma vez, e o componente pragmático da linguagem confirmaram-se elementares na decodificação do funcionamento linguístico.

A partir dos tropos irônicos, entrevi, então, um viés paralelo da relatividade “deslizante” das metáboles, ou mais detidamente a metáfora, com seus apropriados efeitos de sentido, através do contexto. Daí, a maleabilidade de sentidos admite uma subjetividade, pela qual, no meu ponto de vista, os pressupostos da Linguística Cognitiva corroboram para que se desenvolva noções de campos semânticos mais compensadores ao se vislumbrar uma análise textual que tenha como princípio o léxico. O humor, por esse caminho, não sei bem se lúdico, se destaca devido às “brincadeiras” associativas por parte do intérprete.

Todo o processo de encadeamento de ideias em torno de um fim confirmou o que uma pesquisa costuma apresentar: direções que apontavam outras propostas teóricas capazes, quiçá, de transformar o destino da pesquisa. A atenção aqui dedicada pareceu-me eficaz no que diz respeito às crônicas de Aldir, ao ponto de aproveitar todo arcabouço teórico aqui reunido em outros textos de teor humorístico, reconhecendo, é claro, as características estilísticas de outros autores.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. *Arte Retórica e Arte Poética*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.

AZEREDO, José Carlos de. *Gramática Houaiss da Língua Portuguesa*. São Paulo: Publifolha, 2008.

BLANC, Aldir. *Rua dos artistas e arredores*. Rio de Janeiro: Codecri, 1979.

_____. *Rua dos Artistas e transversais*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

BORBA, Francisco da Silva. *Introdução aos estudos lingüísticos*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1970.

BRAIT, Beth. *Ironia em perspectiva polifônica*. Campinas: Editora Unicamp, 2008.

BURKE, Peter. *Introdução*. In: BURKE, Peter & PORTER, Roy (org). *Línguas e jargões: contribuições para uma história social da linguagem*. São Paulo: UNESP, 1997.

CAMARA JR., Joaquim Mattoso. *Dicionário de lingüística e gramática*. Petrópolis: Vozes, 1978.

_____. *Contribuição à estilística da portuguesa*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 2004.

CANAL BRASIL: apresenta a programação do canal. Disponível em:

<<http://canalbrasil.globo.com/programa.php?n=cantosgerais&acao=prog&video=5763&idbanco=1035907>> Acesso em: 2 out. 2009.

CASTRO, Walter de. *Metáforas Machadianas: estruturas e funções*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1978.

COELHO, Jacinto do Prado. *Dicionário de literatura brasileira – portuguesa – galega*. Porto: Figueirinhas, 1978.

COSTA, Sérgio Roberto. *Dicionário de gêneros textuais*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

CRESSOT, Marcel. *O estilo e as suas técnicas*. São Paulo: Edições 70, 1980.

FAUCONNIER, Gilles. *Mental Spaces*. In: GEERAERTS, Dirk (Ed) *Cognitive linguistics: basic readings*. Berlin: Moulton de Gruyter, 2006.

FERREIRA, Simone Cristina Salviano. *Afinal, o que é a crônica?* In: TRAVAGLIA, Luiz Carlos; FINOTTI, Luisa helena Borges e MESQUITA, Elisete Maria Carvalho de. (Org.). *Gêneros de texto: caracterização e ensino*. Uberlândia: EDUFU - Editora da Universidade Federal de Uberlândia, 2008.

GEERAERTS, Dirk. *A rough guide to Cognitive Linguistics*. In: **GEERAERTS**, Dirk (Ed.). *Cognitive linguistics: basic readings*. Berlin: Moulton de Gruyter, 2006.

GENOUVRIER, Emile & **PEYTARD**, Jean. *Lingüística e ensino de Português*. Coimbra: Livraria Almedina, 1974.

GUIMARÃES, Maria Joana. *Ironia: uma primeira abordagem*. IN: Revista da Faculdade de Letras “Línguas e literaturas”, vol 18. Porto: FLUP, 2001.

GUIRAUD, Pierre. *A estilística*. São Paulo: Mestre Jou, 1978.

_____. *A semântica*. São Paulo: Difel, 1980.

HOUAISS, Antônio (Ed.). *Enciclopédia Mirador Internacional Vol. VI*. São Paulo: Encyclopaedia Britannica do Brasil, 1979.

_____. *Dicionário eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

KIERKEGAARD, S.A. *O conceito de ironia constantemente referido a Sócrates*. Rio de Janeiro: Vozes, 1991.

KOCH, Ingedore G. Villaça. *Linguagem e cognição: a construção e reconstrução de objetos-de-discurso*. In: *Veredas: lingüística e cognição*. v. 6, n. 1. Juiz de Fora: EdUFJF, 2002.

LANGACKER, Ronald W. *Foundations of cognitive grammar: Theoretical Prerequisites*. Stanford, CA: Stanford University Press, 1987.

LOPES, Ana Cristina Macário & **RIO-TORTO**, Graça. *Semântica*. Lisboa: Caminho, 2007.

LOPES, Edward. *Metáfora: da retórica à semiótica*. São Paulo: Atual, 1986.

MAINGUENEAU, Dominique. *Os Termos-Chaves da Análise do Discurso*. Lisboa: Gradiva, 1997.

MARQUES, Maria Helena Duarte. *Iniciação à Semântica*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

MARTINS, Nilce Sant’Anna. *Introdução à Estilística: A Expressividade na Língua Portuguesa*. São Paulo: Edusp, 2008.

MELO, José Marques de. *A crônica*. In **CASTRO**, Gustavo de e **GALENO**, Alex (orgs.). *Jornalismo e literatura – a sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras, 2005.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 2002.

MONTEIRO, José Lemos. *A estilística*. São Paulo: Ática, 1991.

OLIVEIRA, Daniele de. *Estudo da ironia: o caso Veríssimo*. IN: Revista da ABRALIN v.5, n.1 e 2. Paraná: ABRALIN, 2006.

OLIVEIRA, Helênio Fonseca. *Os gêneros da redação escolar e o compromisso com a verdade*. In: **HENRIQUES**, Claudio Cezar & **SIMÕES**, Darcília. *Língua e Cidadania: novas perspectivas para o ensino*. Rio de Janeiro: Editora Europa, 2004.

POSSENTI, Sírio. *Os humores da língua: análises linguísticas de piadas*. Campinas: Mercado das Letras, 1998.

PRETI, Dino. *A gíria e outros temas*. São Paulo: Edusp, 1984.

REGO, Norma Pereira. *Pasquim: gargalhantes pelejas*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1996

RODRIGUES, João Carlos. *Introdução*. In: RIO, João do. *Vida vertiginosa*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

RODRIGUES, Nelson. *Flor de obsessão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

SÁ, Jorge de. *A crônica*. São Paulo: Ática, 2001.

SALOMÃO, M^a Margarida M. *Gramáticas das construções: a questão da integração entre sintaxe e léxico*. In: *Veredas: lingüística e cognição*. v. 6, n. 1. Juiz de Fora: EdUFJF, 2002.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de linguística geral*. São Paulo: Cultrix, 2006.

ULLMAN, Stephen. *Semântica: uma introdução à ciência do significado*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970.

VALENTE, André Crim. *Aspectos Semânticos em Charges e Cartuns*. In: **AZEREDO**, José Carlos (org). *Letras & Comunicação: uma parceria no ensino de Língua Portuguesa*. Petrópolis: Vozes, 2001.

_____. *Metáfora, Campo Semântico e Dialética na produção e na leitura de textos*. In: **VALENTE**, André Crim (org). *Aulas de Português: perspectivas inovadoras*. Petrópolis: Vozes, 2008.

ANEXO A– Íntegra das crônicas de Aldir Blanc utilizadas na análise do *corpus*

A hora da Ave-Maria (BLANC, 2006 p.23)

A hora da Ave-Maria é sempre a mesma: as poltronas voltam a ser grenás, da cor do alto-falante da vitrola, e aquelas agulhas do toca-disco ficam todas espetando nosso remorso. Há sempre um pequeno silêncio de passarinhos que antecede a apresentação dos grilos de Vila Isabel, mais boêmios que todos os outros da cidade.

É preciso tomar banho porque o pessoal vai chegar do trabalho pra jantar. Os bondes estão passando cheio de gente na Pereira Nunes (cuidado quando atravessar!) e fazem um barulho alegre, muito diferente do que fazem de madrugada, quando até o trocador e o motorneiro são fantasmas. Um poeta de bairro disse que a solidão é um bonde a nove pontos pelas ruas desertas do passado. Ele é meio maluco.

Todo dia, na hora da Ave-Maria, eu rezo pra todos e peço pra não morrerem. Me disseram que a morte é o último adeus e eu não gostei, acho que por obediência: minha mãe ensinou pra nunca a gente dizer adeus que faz mal, dizer sempre até logo.

A Maria da Ave é Nossa Senhora, uma mistura de Deus e Supermãe com a voz da Dalva de Oliveira. Tem também o Júlio Lousada: ele não existe, o que existe é uma voz Júlio Lousada que sai pelo rádio. É uma espécie de mágica, como a casa dos meus avós do Estácio. Aos domingos, eu vou com meu pai até lá: caramanchão todo florido, laguinho, marreco e uma cachorra chamada Boneca com umas bolinhas na barriga pra amamentar cachorrinhos, mas eu nunca vi funcionarem. Minha avó tem cabelos brancos e toca piano – que eu saiba, nenhum colega meu tem vó que toca piano. Meu avô usa calças curtas cáqui feito criança. Na casa tem um tesouro nas gavetas do bufê, latas cheias de moedas, bichos de verdade até na cristaleira e xícaras cara-de-gato onde me dão guaraná de uma marca que eu não conheço – olha que eu manjo de guaraná! Esses meus avós são tão mágicos que só existem aos domingos.

Nos outros dias, eu tenho uma vó que não toca piano, mas cozinha que é uma beleza, e um avô político.

- Vovô, que que é ditadura?

- É o regime onde te perguntam: sabe com quem está *calando*?

Me lembro que, quando Café Filho assumiu, vovô sentenciou:

- A política do Brasil de hoje lembra a sala de espera do dentista: um monte de gente encagaçada esperando a vez.

Duradouras palavras! Anos mais tarde, ele diria:

- Aconteceu com a liberdade a mesma coisa que acabou com o PRK-30: ficou sem patrocinador.

Na hora da Ave-Maria, nem sempre dá pra rezar direito porque chamam pra brincar na rua: o Manoel, o Armindo, o Eduardo...

Ontem, um adulto filho-da-puta (aprendi no colégio) me disse que o Armindo morreu as-sas-si-na-do num a-par-ta-men-to em Copacabana.

Eu senti uma aflição parecida com aquela das chuvaradas: no que começa a relampejar, as mulheres da casa cobrem os espelhos com lençóis. A chuva cai feito português saltando de bonde andando e enche as ruas de Vila Isabel. Eu jogo da janela barcos de jornal na água. Alguns emborcam e me deixam aflito.

Pois é, Armindo, eu senti uma aflição assim quando disseram que você foi as-sas-si-na-do. Capaz de ser verdade: da infância para cá muita gente tem sido as-sas-si-na-da, mas hoje, bem na hora da Ave-Maria, você me chamou pra brincar. Larguei a reza no meio e fui pra rua. Eu nunca mais vou rezar pra merda de deus nenhum. Foi uma noite legal, uma espécie de mágica, como aquela que os meus avós do Estácio fizeram pra me mexer comigo, sumindo – dizem que pra sempre – com casa e tudo.

A posição de Clotilde (BLANC, 2006, p.34)

O Pelópidas era a tranquilidade em pessoa. Chegava do trabalho, calçava os chinelos, botava um paletó de pijama em cima da camiseta e ia pro quintal. Depois de regar uma plantinha aqui, bater um prego lá, sentava-se num banco, acendia um Mistura Fina e ficava dizendo coisas pra si próprio:

- A goiabeira tá carregadinha... até que hoje tá fresquinho... bom, vou até a esquina tomar uma cervejinha.

E saía, jornal embaixo do braço, tão discreto que, praticamente ninguém notava.

Praticamente, porque uma pessoa notava: Clotilde, segunda mulher do Pelópidas. E não somente notava, como corria pra janela e, por detrás das venezianas, zurrava:

- Já vai, hein? Lá é que é tua casa, né?

Uma pessoa que não soubesse da situação diria que tais palavras não eram dirigidas ao Pelópidas.

Ele seguia sorridente e parava pra escutar um passarinho, passava a mão na cabeça dos meninos, tinha uma frase gentil pra cada morador da rua dos Artistas:

- Como está, dona Otilia? E a asma?

Ou então:

- Quero ver no domingo, hein, Lindauro... barba, cabelo e bigode... dizem que o Castilho não joga.

Até mesmo Isolda, com má fama e tudo, merecia sua atenção:

- Boas-tardes, senhora.

Mal entrava no buteco:

- Salta uma Portuguesa casco-escuro pro nossa-amizade!

Essas pequenas demonstrações de afeto emocionavam o Pelópidas, que ficava com um pigarrinho de fundo nervoso:

- U-hum... Obrigado, seu Joaquim. Como vão todos?

Enxugada a lourinha, Pelópidas fechava o jornal, pedia com distinção “a conta” e voltava pra casa assoviando sempre o mesmo chorinho – o “Naquele tempo”, do Pixinguinha e do Benedito Lacerda, que, se o amigo leitor não conhece, deve, agora mesmo, enfiar a cara no vaso sanitário e puxar a válvula.

Já dentro de casa, ligava o rádio pra escutar – se não me falha a memória – *Jerônimo, o herói do sertão*.

A tranquilidade em pessoa, ria com o Moleque Saci, enquanto aparava com destreza um calo no mindinho do pé esquerdo.

- Sempre com a mão naquele pé-sujo, mamãe... É... Mas eu já cansei de falar... A casa dele é o botequim.

Todo dia, na hora do *Jerônimo*, Clotilde com a mãe no telefone:

- Quando acaba essa desgraça desse tal herói não-sei-de-quê, ele janta que nem um porco e vai pro quarto enquanto eu lavo a louça... Pois é, mamãe. Ronca pra cachorro. Não me deixa dormir a noite toda, só a senhora vendo... Carinho? A senhora ta brincando! Ele não cumpre o dever faz uns seis meses... É... Ta borocoxô... Ué, posso fazer nada, mãe... Fico no ora-veja... Ele não dá valor ao que tem em casa, mamãe... Pelo que os homens me dizem na rua, eu to muito bem conservada.

Conservada, Clotilde? Só se for em formol! A cara era uma verdadeira granja: pé de galinha pra todo lado. Vê se te manca! Quem tá escrevendo esse troço sou eu e tu não vai ficar aí de palhaçada. Conservada, uma pinóia! Sua bruaca bexiguenta! Dromedário de subúrbio! Sofá de Tamakavi!

Desculpem o desabafo, amigos, mas o Pelópidas comia feito um passarinho, lavava a louça pra aquela cobra toda santa noite, não roncava bosta nenhuma, e quando ia deitar já encontrava a megera toda esparramada, de boca aberta fazendo um barulho semelhante ao de um Scania-Vabis. Mesmo assim, ele abraçava o monstrengo e – pasmem! – cantarolava canções de ninar. Dava uma bimbada naquele fole dia sim, dia não, e ela, cínica, fingia que tava dormindo, mas bem que se acabava. De manhã cedo, o Pelópidas, um verdadeiro santo, trazia café na cama e perguntava:

- Essa noite foi bom? Tu gostou?

A lacraia disfarçava, a boca lambuzada de manteiga:

- Gostou de quê? Tá maluco?

Não dizia nada, vestia o terno e ia trabalhar. Uns dez passos fora de casa, esquecia tudo: uma pipa lá no alto, um risco de amarelinha no chão – ele começava a assoviar “Naquele tempo” e bola pra frente.

Só uma vez nosso herói respondeu mal, e, assim mesmo, por engano. Havia tido um dia desgraçado na repartição, um calor de matar, o chefe de seção criando caso, um inferno... Depois da cervejinha, enquanto ouvia o *Jerônimo*, cochilou e sonhou com a segunda lua de mel, passada com a Clotilde no Quitandinha.

A onça, pra variar, falava com a mãe no telefone:

- Mas, mamãe... ele é um sádico, é um peso na minha vida...

Quando o maracujá de gaveta notou que o pobre Pelópidas tava cochilando, levantou ao máximo sua voz de luar:

- NÃO SEI QUE POSIÇÃO TOMAR DIANTE DISSO!

O Pelópidas, coitado, que teve seu lindo sonho interrompido dessa forma, confundiu tudo, e, meio dormindo, meio acordado, disse com um sorriso dos mais safados:

- Posição?... Acho que deverias tomar naquela que tanto apreciamos, com as mãos nas bordas da banheira.

Cachorrada Fatal (BLANC, 2006, p.43)

Por incrível que pareça, os ciúmes do Peixotinho começaram por causa de um cachorro bassê.

Grande papo, profundo conhecedor de charadas, com vasto repertório de anedotas (o carro-chefe era aquela do bode-lambreta), o Peixotinho comemorava qualquer coisa. Por exemplo: o primeiro aniversário de sua operação de apendicite, os dois meses do

aparecimento em sua casa de um curió que se tornou “um membro da família”, os três anos de uma goiabeira plantada por ele mesmo, que era apresentada, de modo um tanto coruja, aos novos amigos que visitavam o quintal:

- Linda, né?... Só falta falar!... Prova umazinha... chama Neide.

Com um temperamento desses, nada mais natural que a comemoração máxima fosse os aninhos da Geralda, sua virtuosa esposa.

Virtuosa a ponto de, na lua-de-mel do casal, haver resistido 72 horas aos ataques do Peixotinho, porque este teimava em “deixar a luz acesa”.

- Não, não e não. Mil vezes não!

- Que que tem, neguinha?... Pô, eu tenho direito de ver.

- Ver o quê?

Foi preciso uma jogada sórdida:

- Ora, ver... Ué... Tua... Tua virtude!

Pronto! A Geralda se derreteu toda. Chegou até – distração, tadinha – a perguntar, em pleno embate amoroso:

- Tu tá gostando da minha virtude?

E o Peixotinho, ofegante e lírico:

- Neguinha... Huft... nas procissões, tu é que... Groufizz... devia ir no... andooooooooooooor...

Nesta memorável noite, em que “a cidadela foi finalmente conquistada” (palavras do próprio marido), enquanto fumava um Saratoga no que Vinícius de Moraes chamaria “silêncio de depois”, o Peixotinho suspirou:

- Setenta e duas horas!... Sim, senhora, foi um bocado duro.

Sintam a presença de espírito da Geralda:

- Eu que o diga, meu nego.

Criatura maravilhosa, né?

Quem foi que disse não aí? Ô palhaço, fica discordando, fica nessa de distensão que tu acaba engessado, seu quadrúpede.

Vou repetir:

CRIATURA MARAVILHOSA, NÃO É?

Isso, gente boa. Agora, sim. Tudo vaca de presépio. Pra usar uma antiga expressão aqui do Pasça, todo mundo inserido no contexto.

Mas como eu tava dizendo, a festa de aniversário da Geralda era um troço: cascata de camarão, doce de tudo quanto era tipo, e cada bolo!

No ano em que os ciúmes começaram, minha avó Noemia realizou verdadeira obra-de-arte: montado em três tabuleiros, o imortal bolo “O Circo Chegou!”, que me levou às lágrimas, não só pela sua beleza, como pelo tapa que tomei ao enfiar o dedo no glacê.

Uma semana antes da festa, o Peixotinho tinha um dilema: o presente. Bastante nervoso, comentava com os amigos:

- Ela tem tudo... Eu dou de tudo àquela mulher.

Foi quando o Penteado, tremendo gozador, sugeriu:

- Dá um bassê, Peixotinho. Tenho certeza de que ela vai gostar. O bicho é a tua cara.

Entre risadas gerais, o Peixotinho, afável como sempre, revidou:

- Dizem que essa raça tem mais pulga que a tua mãe.

Mas, a partir da brincadeira, o Peixotinho começou a achar que era uma idéia legal: sem filhos, a meiguice em figura de gente, Geralda na certa iria delirar com um cachorrinho.

Na véspera do aniversário, o Peixotinho comprou um bassê e pediu a uma vizinha que o escondesse:

- Brigadinho, dona Otília. A senhora sabe, é uma surpresa.

E que surpresa! A Geralda ficou feito doida: bateu palma, deu gritinhos, beijou alucinadamente o focinho do cachorro, enquanto Peixotinho mantinha pendurado na cara um desses sorrisos ridículos e comovente que só a felicidade total provoca.

Momentos depois, nosso herói abaixou-se para fazer uma festinha no totó e tomou selvagem dentada no mata-piolho esquerdo. Aturdido, exclamou:

- Ô filho-da-mãe!

- Não fala assim com elezinho!

- Mas ele, essa bosta aí, me mordeu... Tá saindo sangue, pô.

- Ora, Peixoto!... Vê se te manca... Tu é um homem ou é um rato?... Hideraldo não fez por mal.

- H-i-d-e-r-a-l-d-o?

Numa singela homenagem ao zagueiro do Club de Regatas Vasco da Gama, o bassê fora batizado com o nome Hideraldo Luís Bellini.

Sentindo-se o pivô da discussão, o bicho passeava de um lado pra outro, lançando, de vez em quando, furtivos olhares pro Peixotinho, olhares esses que eram verdadeiros espelhos do seu reprochável caráter canino, verdadeira mancha na reputação da comunidade bassê.

Pra cúmulo da situação, o abominável cachorro deitou-se de barriga pra cima, sorrindo pra Geralda de maneira acintosamente obscena e murmurou com notável falta de pundonor:

- Au-au...

Repararam nas reticências? Sacaram o convite nas entrelinhas? Pois não foram os únicos.

Chocados, os convivas foram se retirando e começou o calvário do Peixotinho. Deu pra beber, tinha um pesadelo repetido em que Geralda aparecia de camisola com Hideraldo Jr. nos braços, acordava encharcado de suor, lutava desesperadamente para não acreditar no que se passava sob o seu teto, diante de seus olhos.

Uns seis meses depois, bastante acabado, Peixotinho ia saindo pro trabalho quando surpreendeu Hideraldo no portão, conversando com o Rex, cachorro da Isolda.

O crápula, enquanto alisava os bigodes com a pata, latia vantagem:

- Pois é, meu chapa... Mulher de dono meu pra mim é homem. Só como a...

Não pôde terminar. Peixotinho desferiu-lhe, ali mesmo, dois tiros no sensual focinho.

O maior noivado da Vila (BLANC, 2006, p.58)

O namoro Esmeraldo X Juracy deu o que falar.

Teve um começo acidentado, no dia do aniversário da minha vó Noêmia. Vovó, que se matava de trabalhar em toda e qualquer festa, ficava emburrada no dia dos anos dela:

- Besteira! Comemorar o quê? Tenho mais o que fazer!

Então, pra não contrariar, o pessoal preparava uma festinha íntima: não mais que sessenta convidados, uma cascata de camarão, só vinte tipos de doce (afinal, não era festa de criança), outros tantos salgados, uns seis engradados de cerveja, três de guaraná, batidinhas e uns vinhos portugueses pra rebater. Coisa simples, mas sincera. A sobriedade do bolo diz tudo: um violão confeitado, tamanho natural, cheio de lampadazinhas coloridas, com um toca-discos embutido fazendo ouvir “Feitiço de oração”. Idealizado por minha tia Cicinha, grande pianista, o bolo fora construído, digamos assim, por meu primo Ruço, homem com umas onze profissões, na ativa em todas. O singelo quitute chamava-se: “Noel, o Menestrel da Vila”.

Juracy tava justamente apreciando o bolinho quando levou violenta pisada do Esmeraldo, o “Simpatia-É-Quase-Amor”, que tentava pescar um bolinho de bacalhau.

- Ôôôô, cavalo! Não enxerga, não?

- Fiquei cego pela tua formosura, pedaço-de-mau-caminho.

- Em todo caso, é melhor tirar esses óculos escuros que já passa das seis, seu suburbano.

- Mas eu continuo diante do sol!

- Por quê? Bebeu demais?
- Tua presença me embriaga.
- Tá me chamando de cachaça barata?
- Não. Tô insinuando que tu é uma flor e eu sou teu colibri.
- Cruz-credo! Colibri de bigode?
- Quando eu te espetar o bico, tu vai adorar. O bigode não atrapalha nadinha.

Juracy, sempre tão cordata, deu uma bofetada ida-e-volta, chulap-chulap, nas fuças do Esmeraldo, que não perdeu o rebolado. Com notável presença de espírito lembrou-se de uma cena semelhante do Clark Gable (?) e manteve impecavelmente seu sorriso modelo “Sofres por que queres” (título, também, de um imortal choro da dupla Pixinguinha – Benedito Lacerda).

Minha madrinha, ponderada como sempre, chupou um tiquinho de espuma de cerveja do lábio superior e fez um comentário digno do Luís Mendes:

- A menina coloca bem os golpes, mas não tem *punch*.
- Os homens levaram Esmeraldo lá pra calçada.
- Grande, companheiro. Deste o desprezo.
 - Que lição, Simpatia. Aí, trouxe o teu copo.

Mas o Esmeraldo, apesar das congratulações, parecia meio cabisbundo e meditabaixo.

Só falou uma vez:

- Que mulher! Aquilo é uma Joana D’Arc!

Na varandinha que dava pro quintal, o mulherio consolava Juracy:

- Ele sempre foi um cafajeste!
- Não chora, querida! Aquela zebra não merece as tuas lágrimas.
- Uma cavalgada! Uma autêntica cavalgada!

Estimulada por tantos comentários simpáticos, Juracy teve momentâneo – e natural – delírio:

- Matei em defesa da minha honra!

E quando soube que o vilão tava passando bem e tomando cervejinha na calçada, disse palavras desconexas:

- Colibri... Biquinho-de-lacre... Pintudo.

Um grande trauma, sem a menor dúvida.

Durante o parabéns-pra-você, Esmeraldo, aproveitando-se do escuro, surgiu mococa bem atrás da Juracy e, com o bigode raspando na orelhinha dela, soprou a seguinte asneira:

- Que tal violar o cessar-fogo?

E não é que a Juracy topou?

Ficaram um tempão no quintal, meio ocultos pelas goiabeiras generosas. Assim que o Ambrósio terminou de cantar “O Ébrio”, Juracy voltou para sala. Tava meio amarrotada, com o permanente algo avacalhado, mas o rostinho brilhava de excitação e medo:

- Que foi menina? Viu algum fantasma?

Penteado, mais vivido e tremendo gozador, não perdeu a chance:

- Seja o que for que ela tenha visto, era um bocado grande.

Logo, logo, noivaram. O pai da Juracy custou um pouco pra aceitar a idéia:

- Ele é um imbecil de galochas! Mas, se você quer, paciência. Fica a seu talante.

A Jura, atribulada com sonhos e preparativos, respondia meio aérea:

- Ora, papai! O talante dele é secundário. O que importa é o caráter.

Na noite de noivado, a rua dos Artistas inteirinha presente, fez-se o grande silêncio da Hora do Pedido.

Esmeraldo, soberbo num terno de linho S-120, novo em folha, e de óculos escuros (a pedido da própria noiva), tomou uma talagada pra limpar o pigarro e sapecou, com um majestoso embrulho nas mãos:

- Senhoras e Senhores! Meu futuro sogro! Não sou poeta, não sei fazer discurso nem dizer coisas bonitas. Meu negócio é ação e garanto que a Juracy vai gostar. Aliás, já gosta, né, minha flor? Considere-se pedida em casamento.

E, brandindo o presente, teve inolvidável arrebatamento de paixão e mesóclise:

- Na falta de palavras que explicar-te-iam o que vai em meu peito, passar-te-ei esse estojo de espelho, pente e escova para penteadeira. Um dia, quando eu já tiver partido, lembrar-me-ás com ternura. Então, pegarás a escova que hoje te oferto, levá-la-ás aos cabelos que tanto venero e, em nome de nosso amor, pentelho-ás. A todos, o meu cordial boa-noite.

Comissão de frente (BLANC, 2006, p.105)

Pensar que foi tudo por causa de um balão. Incrível! Não era dos grandes, estrela, charuto, tangerina... Não era balão famoso Garrafa, que depois se mudou pra Niterói; nem parecia obra do joalheiro Romeu e sua equipe; tampouco possuía aquela majestade dos bojos de Água Santa, de Cachambi... Não. Cambeta, mal-ajambrado – a gente só correu atrás dele pela honra da firma.

- Vai cair ali na esquina da Ribeiro Guimarães.
- Nada de pedra, pô. Vê lá!
- Ihhh, menino! Bem no telhado do seu Boanerges!

Seu Boanerges e a não menos boa dona Santinha. Senhora já entrada em anos, deles saía com a maior tranquilidade graças ao busto, muito mais considerado na rua dos Artistas do que os de Tamandaré, Caxias, e outros bustos. Dava aquela sugestão de coisa tenra, gostosa, mas com a necessária consistência. Frutas no ponto. É isso aí.

O pessoal não livrava a cara, ou melhor, o busto:

- Muita carne pra um Boanerges só.
- Esse é que é o verdadeiro seio da família brasileira. O resto é conversa.
- Um busto desse não tomba nem com a ajuda do Patrimônio Histórico.

E num preito dos mais... hum... tocantes!, o Penteado, tremendo gozador, apelidou, sutilmente, aquele oásis edênico e, por que não dizer, sutiânico de... hein?... Comissão de Frente!

Que tal? Perfeito, né? Abrindo o desfile e ganhando nota máxima no carnaval dos corações. Mamãe, eu quero mamar! Perdão, leitores.

Agora, não pensem que o Boanerges vivia na sombra do boi. Ou da vaca. Nada disso. O Boa era o melhor tocador de folha de ficus de Vila Isabel inteira. E não tinha negócio de popular e erudito, não: era tudo a mesma bosta. Me lembro como se fosse hoje! Benedito Lacerda na imortal flauta e o Boanerges no ficus. Se não me falha a memória, executaram uma página de Patápio, deixa eu ver... Margarida... não, não... “Primeiro amor”! Lembrei! A rua inteira fez uma roda em volta dos dois. Menino, o Boa já tava roxo de tanto assoprar aquela porra, dona Santinha arfava de emoção, a gente, a cada inspiração da Comissão de Frente, perdia o fôlego... Pode-se dizer que foi um sufoco. Quando o número terminou, o Benedito e o Boa receberam a maior ovação da vida deles. Porque não há palco, meus prezados, como as calçadas da Vila.

- Bravo! Bravíssimo!
- Som de prata, Benedito! Som de luar!
- Dá-lhe, Boa Bom-de-Bico!
- Viva os peitos da dona Santinha!

Tem sempre um mais afoito. E logo com a dona Santinha, que, não obstante a fofura do colo, era uma verdadeira fortaleza moral, uma inflação de virtudes, do céu da boca à xereca.

Filha de Maria, respeitadíssima na igreja de Santo Afonso, não admitia abusos. Delicada, mas só bom-dia, boa-tarde, boa-noite. Caridade, só a tradicional e fim de papo.

O próprio Boa, mesmo com uma quedinha pela boemia, era católico praticante. Ficava vermelho com as piadas mais inocentes, vocês são de morte, vocês não têm jeito...

E pensar que, por causa de um balão sem caráter, foram embora da rua dos Artistas.

Devia ser quase meia-noite. O arremedo de balão caiu no telhado deles e a casa, muito antiga, começou a pegar fogo como se fosse de papel. A gente tinha certeza que eles tavam lá dentro. Eram muito caseiros.

- Fogo! Fogo!

- Água! Água!

- Alguém aí telefona pros bombeiros!

- Eu boto a tropa na rua!

- Boa! Dona santinha!

- Eles não respondem!

A rua dos Artistas virou um varal enlouquecido. Cuecas passavam baldes d'água pra ceroulas, camisolas oravam, desmaiavam doces combinações, ai, a Isolda dorme só de calcinha!

O Lindauro, boçal mas bom-coração, resolveu não esperar pela chegada dos valorosos soldados do fogo e meteu a chanca na porta. Foi aquele quarenta e quatro bico largo carimbar a madeira e choveu lasca pra todo lado.

Aí, gente fina, ficou mais quente que o próprio incêndio. Dantesco! Chocante! Marcos Tamoyo!

Boanerges e Santinha tavam distraídos no maior pagode. Ela, santinha do pau oco, aquela filha de Maria, no sofá grená, envolta em véus improvisados, recostada, languidamente, nuns travesseiros de florzinha, dava uma de messalina, ao passo que o Boa, com uma toga de bloco-de-sujo e coroa de arruda no alto do coco, mamava feito uma criança, embora eu reconheça que bebê nenhum possui uma tatuagem daquelas que o Boa ostentava no braço: um coração com os dizeres “No peito e na raça”. Mais no peito do que na raça.

Assim não há Roma que aguento.

Messalina deu um chilique, Nero passou mal do coração, e nós, tristes súditos da inveja e do despeito, mesquinhos e hipócritas, polegares pra baixo, condenamos a luxúria em geral e os dois subdesenvolvidos bacantes em particular.

Mas o tempo é o cavalo montado pelo castigo, e, até hoje, na rua dos Artistas, quando alguém escuta a música de uma folha de ficus, baixa aquela nostalgia garoando...

Por causa de um balão, que grande artista a Vila perdeu.
E, lastebatenoteliste, que par de peitos!

O instrumento do Francelino (BLANC, 2006, p.114)

O Francelino veio passar uns dias com a tia, Dona Otília, e foi ficando, ficando, ficou. A velhota era a maior fofoqueira da rua dos Artistas, sempre de janela, os olhinhos de coruja doidos atrás de uma novidade. Tinha, ainda por cima, uma asma famosa em todo bairro pela variedade de sons que emitia, o que valeu à coroa o sutil apelido de “Tem Gato na Tuba”. Francelino também possuía pendores musicais e comprou um bandolim. Tocava mal e porcamente, e a rapaziada que hoje se dedica ao som aleatório devia ter visto a soma do bandolim do Lino com a asma da velha. Negócio de arrebentar Bienal.

Só a Deysinha, que destroçava no acordeão, páreo duro pra Conchita Mascarenhas – no talento e nas coxas – incentivava o rapaz. Bons vizinhos, conversavam pelo muro do quintal:

- E então, Francelino? Como vai o instrumento?

O maldoso pensava: duro, gostosa. Só pensava, é claro. Deysinha, cês lembram era mulher do Lindauro.

- Tenho tocado muito, dona Deyse, pensando na senhora, quer dizer, no seu exemplo.

- Ora, Francelino! Eu toco mal. Esqueci muita coisa, não tenho tempo pra estudar...

- Um crime, dona Deyse. Um verdadeiro crime. Só de imaginar suas – se me permite a liberdade – doces mãozinhas tocando, eu quase desmaio de...

- De fresco que tu é!

Lindauro em cena.

- Mas, um dia, tu vai desmaiar pra valer com o cacete que eu vou te sentar na tromba, babacão.

Francelino sumia na poeira, e Deysinha, mulher de fina educação, advertia severamente o marido enciumado:

- Cê não vê que ele é apenas um menino? Cumé que cê pode ferir assim a sensibilidade de uma criança tão talentosa?

Retirava-se pro quarto, indignada.

Lindauro ficava resmungando:

- Criança... com aquela costeleta de cafetão... mas eu ainda vou à forra. Juro pela leiteria do Castilho que ainda vou à forra naqueles corne musicais.

E deu na cabeça, ou, pra usar a expressão do próprio Lindauro, deu nos corne.

Veio de Portugal um irmão do meu avô Aguiar e foi recebido com todas as honras: bacalhau à Gomes Sá, garrações de vinho; música e porrada.

Vamos à segunda parte do programa: depois de traçar três pratos e de bicar, comedidamente, umas dezoito terrinas de vinho, meu avô pediu que sua filha Cicinha brindasse o visitante com sua inesquecível interpretação ao piano do “Despertar da Montanha”. Foi um autêntico orgasmo de aplausos. Entusiasmada, Deysinha foi buscar o acrodeão e executou “Kalu”. Arranjo primoroso, tinha um quê de sensualidade que até hoje me arrepiia o saco. Deve ter acontecido a mesma coisa com o Francelino, que já meio sobre o gambá, levantou-se de olhos vidrados e atarrachou essa:

- Dona Deyse, vou tocar uma em sua homenagem!

E, numa confusão lastimável, em vez de empunhar o bandolim, levou a mão à braguilha.

O Lindauro de um sem-pulo de revesguete na cara esquerda do Francelino que a cabeça do despudorado ficou tortinha pra direita.

Duas horas depois, quando voltou a si, Francelino olhou em volta, ouviu o gato na tuba da tia e perguntou:

- Que país é esse?

Penalizado com a situação do rapaz, e munido das prerrogativas do autêntico anfitrião, meu avô Aguiar pediu licença aos parceiros da sueca, levantou-se com dignidade de um maestro e, com o intuito de consertar a cara do Francelino, tacou-lhe um porrada ortopédica do lado que tava dando vista pro mar. Mas pecou por excesso de zelo e a cara do Francelino ficou torta do mesmo jeito, só que pro outro bordo.

Dizem que o infeliz virtuose, antes de cair no chão pela segunda vez, ainda murmurou:

- Salvaguardas, pelo amor de Deus!

Meu tio-avô até hoje escreve de Portugal recordando o almoço, elogiando minha vó Noêmia pelo bacalhau e agradecendo as homenagens musicais. E, muito gentil, sempre pergunta por “aquele laparoto que sentiu-se mal de emoção”.

Mas Francelino vai bem, graças a Deus e ao Penteado.

O tremendo gozador, no fim daquela mesma noite, deu um tapa nas costas do Francelino e sugeriu:

- Vende o bandolim e vai de violino, Lino. Aproveita o queixo.

Que aula de política, hein, leitores?

O caso do trocador silencioso (BLANC, 2006, p.168)

O trocador é um modelo de instituição brasileira. Porque, fazendo jus ao título, não troca absolutamente coisa nenhuma. E quando troca, exemplifica de maneira esplêndida a expressão “dar o troco” atirando moedas e caraminguás nos cornos do freguês.

Aproveitando o rebote dos dias do mestre, do médico, da criança e outros bichos, eu, na qualidade de defensor dos fracos e oprimidos (por preços módicos e com direito a pechincha), sugiro aos nossos atarefados políticos a criação do Dia do Trocador. Nesta data querida, o citado profissional teria o direito de revidar, com um soco na cara, qualquer atrevimento do tipo nota de cinco, de dez, etc... Bom, etc. aí é meio sobre a retórica porque pobre quando vê nota de cinquenta pra cima, trata logo de se livrar dela, antes que os home arranjem alguma acusação em seu vasto repertório.

- Onde tu arranjou essa nota? Canta logo!

- Conceiçãããããã...

PÔU!

Mas, como diz o Penteado, toda regra tem exceção e toda exceção caga regra.

O Tinoco, lá do Estácio, foi o único trocador que eu conheci que não só cumpria rigorosamente seu dever como, de quebra, distribuía agradecimentos e sorriso. Aqui entre nós, o motivo dessa conduta insólita era a Janete. Platinada, graças ao conhecido tônico capilar Louramil, Janete lembrava um pouco a Marilim Monrôu – como gostava de dizer o Tinoco, o que é bom frisar de passagem (já que falamos em trocador), engrandece a Janete. Tinoco detestava referências a coisas “do estrangeiro. O Brasil dá de zero em tudo”.

Toda sexta-feira, dia de folga do Tinoco, Janete melhorava os astral da casa com o defumador indiano, e nosso herói andava atrás dela, de cueca, na maior bolinação.

- Peraí, Cocô! Parece que tem bicho-carpinteiro. Isso aqui é coisa séria...

Ah, o encanto de certos apelidos íntimos!

Acabavam na cama. Durante os chamados folguedos eróticos, Tinoco era silencioso e compenetrado, e Janete era penetrada com a maior gritaria.

- Agora, meu amor! Fala! Diz uma coisa daquelas no meu ouvidinho.

E o Tinoco hum, ai, hum, ai, hum, ai, e mais nada.

Depois, Janete ficava um pouquinho triste. Bem que disfarçava, mas seu rosto traía um pensamento oculto parecido com o dos compositores ao receberem direitos autorais do ECAD: (é como se faltasse alguma coisa).

Tinoco reparava na tristeza da Janete e, fazendo cafuné, prometia:

- Da próxima vez eu falo. Fica triste não, neguinha. Juro que da próxima vez eu falo.

E lhufas. Na hora do lesco-lesco, Tinoco, que nem as Otoridades, não tinha nada a declarar.

Perturbada por esse silêncio, Janete decidiu ir a um afamado centro espírita na Travessa do Carneiro, a Tenda “Esperança e Ray-O-Vac” – a coisa tá tão preta que até os espíritos da luz estão de lanterna.

No tal centro, Janete contou o problema ao caboclo Pena Poluída, que após prescrever o Pó Solta-a-Língua, deu-lhe uns passes contra mau-olhado e repetiu três vezes:

- O negoço tá mais pra palmito que pra beija-flor

Em casa, Janete preparou a beberagem amaciada com a cachaça “Insumos Básicos” e explico pro Tinoco:

- Bebe de uma vez só. O caboclo disse que é tiro e queda.

De fato, porém mais pra queda do que pra tiro. Entre huns e ais, o Tinoco deixou cair:

- Meus concidadãos! Ai... numa conjuntura econômica que... hum... se define por um aperto... ai... os elementos divisionistas... hum.

E por aí afora. Ou adentro.

Janete chorou a noite inteira, quanto o Tinoco, desolado, fumava na sala, andando prá lá e prá cá.

Sexta-feira seguinte, Janete voltou ao centro com o Tinoco a tiracolo. O cabloco Pena Poluída ouviu tudo, recomendou que a dosagem do remédio fosse triplicada, e pediu que o casal repetisse com ele a exortação:

- Se falar não fosse fácil, onde estaria o José Bonifácio? Boca abre à-toa que nem janela. Vide Petrônio Portela*

Pra encerrar, Pena Poluída ajoelhou-se, bateu três vezes com a testa no cimento e foi levado com fratura do frontal pro Souza Aguiar, sarava!

De alma lavada, os pombinhos esvoaçaram pro ninho no maior agarramento. A preliminar foi tremenda. Tinoco disse coisa de ruborizar a própria torcida do Curintia. Mas no jogo principal ficou ruço. Já tava na prorrogação e só pintava hum, ai, hum, ai, hum, ai... Janete, desesperada, sabendo que essas coisas não se resolvem em cobrança de pênalti, apelou pro patriotismo do Tinoco:

- Fala, desgraçado! Me xinga! Honra o trocador brasileiro!
- Tinoco avermelhou como se fosse explodir e:
- F... f... f...
- Isso querido! Diz!
- E... f.... favor dar um passinho a frente que o meio do carro ta vazio!

* Petrônio Portela (1925-1980), político piauiense, ministro da Justiça entre 1979 e 1980)

Valsa dos patinadores (BLANC, 2006, p.223)

Deu na veneta, acho que foi isso, e o Waldyr Iapetec resolveu se mudar, com a prendada Cicinha, pra um apartamento lááá da Pereira Nunes, um bocado longe, distante quase trinta metros da esquina da rua dos Artistas. O prédio era conhecido como Pombal e tinha, pra seu governo, quatro imponentes andares. Que coisa! Waldyr justificava no buteco o gesto ousado:

- É preciso subir na vida.

Cicinha, temerosa, não embarcou logo:

- Não sei... Tenho horror de altura.

A velha dona Otília aproveitou pra chutar:

- Vai te fazer bem, Cicinha. Raciocina comigo: o clima lá em cima deve ser ótimo pra asma.

Entre uma e outra cascata, aconteceu a mudança. Não sem antes provocar um angustioso fazer desabrochar as mais renitentes hemorróidas. Depois do cafezinho, foi todo mundo pro portão, lenços brancos, choro e outras lantejoulas:

- Adeus! Adeus!

- Não vai se esquecer da gente, hein...

- Cuidado quando atravessar!

Na verdade, Cicinha e Waldyr tinham pressa em partir porque haviam preparado uma festa secreta. Tanto que deixaram o terrível Walcyrzinho com minha vó. O apartamento, com sancas, florões e lustres de pingentes da S. Simon, tinha mais flor que velório. Lindo. A um canto, suavemente, uma vitrola tocava o repertório do Vicente Celestino. Cada um foi pra um quarto.

- Já posso sair?

- Inda não. Tá quase.

Espera dilacerante.

- Agora!

- Um, dois, três e... JÁ!

Surgiram os dois na sala, ou melhor, deram um encontrão no corredor. Cicinha – elegância, categoria, *savoir-faire*, requinte, bom gosto – trajava um vestido de baile “eu sonhei que tu estavas tão linda” de babados de organdi cor-de-rosa. Um biscuit. E Waldyr Iapetec, galante como um pombo, espremia-se num smoking Rolas alugado um número menor. Abraçaram-se. Waldy foi buscar a champanhe e, na volta, tropeçou no próprio cadarço do sapato desamarrado. Levantou-se lepidamente do chão e fizeram aquele brinde que parece uma queda-de-braço. Ao som do “Ébrio”, dançaram em volteios de andorinha. Se é que andorinha volteia. Liricamente, o salto da Cicinha quebrou. Waldyr transportou-a no colo pro divã da salinha-de-estar e dirigiu-se ao piano, onde tocou, num transporte mais delirante do que um ônibus Lins-Urca em manhã de verão, a “Valsa dos patinadores”. É bom frisar que nosso Gulda não sabia uma única nota de piano, o que mais valorizou a personalíssima interpretação. Ainda tonta com aquela verdadeira descarga de notas musicais, Cicinha foi esquentar o sofisticado mocotó da ceia. Waldyr, depois do angu do almoço, comeu, com discrição e classe, três pratos e limpou o caldinho com miolo de pão. Terminado o frugal repasto, arrotou como uma trovoadas e, dirigindo à Cicinha um olhar cheio de ternura, declamou:

- Pança, pra que te quero? Saúde, dez. Educação, zero!

E, sem o menor temor de congestão, pegou-a pela mãozinha e bailaram até o quarto. Como diria Saldanha: *meus amigos*, Cicinha mal teve tempo de remover a colcha de crochê sobre o edredom. Waldyr deu um bote de uns dois metros em cima dela e a noite foi toda encantamento, chupão e sacanagem.

- Deixa eu virar o espelho da penteadeira pra gente poder ver.

- Luz da minha vida!

- Fica só de meia.

- Adoro-te!

- Diz palavrão.

Ó constelações verbais orvalhadas de inquietude. Magalhães Pinto e cepa! A frase anterior não quer dizer blicas, mas as otoridades também não dizem coisa com coisa, né? Em matéria de retórica, eu prefiro a minha. O cara pode não achar graça, mas não se borra de medo.

Até hoje, eu guardo um recorte d'*O Arauto da Vila*, que publicou uma distinta notinha do afamado cronista de então, Zózimo do Escambau:

“Na inauguração tête-à-tête do novo apartamento de Waldyr Iapetec e Cicinha Aguiar, chamou a atenção da vizinhança a quantidade de gemidos que a bela dona da casa soltou madrugada em fora, o que sugere, sem nenhuma intenção de potin, opimas ejaculações do grado malho de Waldy Iapetec. Meus respeitos, Cicinha. Evoé, digno representante de nossa previdência social. Unicórnio foste!”

E agora, Fantasma? (BLANC, 2006, p.323)

- A verdade é que a lua-de-mel não foi lá essas coisas. Tinha tudo pra dar certo: a beleza da praia dourada de Keela-Wee, o ninho de amor na cabana de jade, presente do imperador Joonkoor... mas... não sei explicar direito... a coisa... a coisa melou!

O velho Mozz, o sábio que conhece tudo e nada esquece, suspirou profundamente ao ouvir a última frase de Diana. Sim, a coisa sempre melava. O velho Mozz resolveu contar toda a história:

- Diana, minha filha, já é tempo de conhecer a origem desses acontecimentos. A versão oficial, pra variar, é chute. Como dizer que o povo brasileiro não está preparado pra votar. Cascata. É o seguinte: o primeiro Fantasma foi o único sobrevivente de um ataque pirata e viveu muito só nesta selva. Vem daí a Maldição do Vício Solitário. Maiores informações com dona Matilde na Sala da Crônica dos Antepassados, ramal 221.

- A maldição do... Ei, o quê...?! Quer dizer que...

- Ora, Diana, você não é mais criança. Nosso século de grandes revelações: os crimes de Stalin, Watergate, os gaúchos gigolando vacas indefesas... Procure compreender. O Fantasma é humano, catzo. Jovem, isolado, sem sequer um Sexta-Feira pra quebrar o galho...

- Mas a masturbação é normal, Mozz. Eu assisti um *Fantástico* em que...

- Hoje, Diana. Antigamente era tabu.

Excitado pela conversa, o velho sábio foi descascar umazinha. Diana voltou à Caverna da Caveira e, lendo a tragédia dos vinte ancestrais do atual Fantasma, ficou por dentro de toda a terrível verdade: há quase quatrocentos anos, todos os Fantasmas, sem exceção, padeciam de ejaculação precoce. Tímidos, introvertidos, repentinamente violentos, com exacerbado sentido de honra e justiça, um estranho mecanismo auto-agressivo se esboçara em razão do sentimento de culpa gerado pelo onanismo: a Maldição do Vício Solitário!

Por causa disso, com mil demônios, o Fantasma era conhecido como Espírito-Que-Anda. Todos eles, depois do orgasmo-relâmpago, saíam sem destino pelas selvas de bengala, fumando um cigarrinho, absorvidos nos problemas com a própria bengala. Sim, por causa disso, pelos sete mares, do Vórtex de Krakatan às montanhas da Neblina, o Fantasma era conhecido como Voador. Nenhum deles procurara um médico. Tinham verdadeiro pânico de levar dedo na próstata. Sim, por causa disso, em nome de Zaal, o Fantasma era conhecido como Guardiã das Trevas Orientais. Diana recordou-se da primeira noite em Keela-Wee. Logo na palmeada inaugural o Fantasma, perturbado, gemeu:

- Vamos seguir a tradição, Diana?

- Sim, meu doidão... Deixa a marca da caveira na minha...

- Ihhh, querida, gozei...

- Hein?

- Meu pai disse isso pra minha mãe, meu avô também (não pra minha mãe, é claro), todas as gerações disseram isso.

- Mas, Fan, eu nem senti o...

- Pois eu sinto muito, Diana. Um velho ditado: na selva não há uma segunda chance.

Não fique nervosa. Um velho ditado da selva: o Fantasma sempre volta.

De fato, meia hora depois, o Fantasma tivera outra ereção. Diana, julgando que o emprego de outras táticas amorosas pudesse desconstrair nosso herói, improvisou um strip-tease na base do hula-hula, mas...

- Não, Diana! Na-não faça issss...

A pobre moça tentou se agarrar a alguma coisa. Tarde demais! Um velho ditado da selva: o Fantasma é mais rápido que o raio.

No dia seguinte... Diana acordou com o Fantasma já em ponto de bala:

- Que tal um pouco de ação, coisa fofa?

Diana apelou pra ignorância:

- Vem com a mamãe. Você quer botar na...

- Não há tempo para perguntas. Eu... Dian... ihhh...

Só no terceiro dia Diana foi realmente penetrada. O Fantasma parecia roxo pelo esforço de reter, naqueles longos cinco segundos, o que chamava de "clímax". E então...

- Oh, Fan! Conseguimos!

- Tome isto! E mais issss...

Diana, outra vez na saudade, não pôde conter a ironia:

- É... Um velho ditado da selva: o Fantasma explode mais célere que o trovão, candidato único, etc.

O voador não se deu por achado:

- Bom trabalho, parceira.

Irritada, a jovem entrou de sola na linha da cintura:

- Eu gostaria de poder dizer o mesmo.

- Nunca mais repita isso! Um velho ditado da selva: o Fantasma só avisa uma vez.

- Pois pode pegar todos os ditados e enfiar onde eu to pensando.

- Cala a boca! O Fantasma só avisa uma vez!

- Ora, vá se roçar no crânio dos antepassados. Teu caso é pigmeu!

- Diana! O Fantasma...

- Já sei, já sei... Só avisa uma vez. E é veloz como um veadozinho.

Depois desse dia... Diana tornou-se cada vez mais sarcástica. Sempre que o Fantasma iniciava (e terminava) o ato, Diana ria baixinho:

- Lembre-se, valente: estamos nisso juntos.

Derrotado, o Fantasma fingia não entender nada e saía vagando pelo território dos Bandar. Os indígenas comentavam:

- É o Espírito-Que-Anda!

- É imortal!

- Bicha! Bicha!

O que tem de pigmeu folgado não ta no gíbi. Enquanto isso...

Diana era devorada, lentamente, pela conhecida Síndrome de Bovary. Achava aquela roupa ridícula, tanta banca pra nada. Um mascaradão! Recordava-se das mancadas do marido com um misto-quente de prazer e desdém. Debochava da concentração dele ao decifrar mensagens enviadas pelos tambores – aqueles pigmeus eram péssimos percussionistas, sem swing, sem soul (já havia escrito ao Nelson Motta sobre o assunto)... Diana saboreava o que Flaubert já sacara em Emma Bovary: uma espécie de voluptuosidade depravada. E, se alguém observava que ela parecia doente – aquela palidez soberba –, Diana dava-se ao mórbido luxo de responder em francês:

- C'est après mariage que ça m'est venu.

Numa tradução grosseira:

- Foi depois do casamento que essa merda apareceu.

E assim...

Mentia por qualquer motivo. Enganar era o maior dos prazeres. Diana preparava-se para ingressar na “legião lírica das adúlteras”. Valia-se de um verdadeiro arsenal de gozações.

- Ô Bimbinha, vê se espera pelo menos eu contar até dez antes de sair do ringue. Que coisa, levar quatrocentos anos pra isso?!

Ou então:

- Pô, cada vez que a gente vai transar, tu fica branco feito um fantasma!

- EU SOU O FANTASMA E...

- Tá bem, não precisa gritar, eu já sei: o Fantasma só avisa uma vez. Por dia, né?

Deixou-se dominar por fantasias obsessivas. Rememorava constantemente o passado em busca do que considerava “provas irrefutáveis”. Aquela insistência dele em sublinhar que, de vez em quando, se comportava como um homem comum... aquela capa, não sei, não... e aquele collant vermelho, puxa, tem ancestral que é cego... amigo de calção... coitada da Narda... naquele trecho da aventura em que se conheceram, na luta contra as piratas Singh, Lee Falk dera a dica: o Fantasma usa toda a energia que lhe resta para segurar firmemente o cipó. E a forma como o Fantasma ameaçara o príncipe Achmed, lembrando o juramento de Sunda? Que Sunda? O Birunda? Quando lutaram contra os japoneses em *Guerra no Oriente*, o capitão Byron havia suspirado nos cornos dos leitores : “Quando ouço a voz dele, me esqueço de tudo.” Que belo bando de enrustidos! E o bandido Tai, Cacilda, não tinha dado aquela desmunhecada na história do pequeno Tommy? Mesmo ferido, perguntou ao Fantasma se ele nunca tirava a roupa. Que pouca vergonha!

Bom, eu não quero me utilizar da posição de narrador pra botar lenha na fogueira da Diana (já meio sem os paus necessários), mas no final dessa última história aí tem até beijo na boca. Fan e Tommy. É só conferir.

A gota d’água foi aquele bate-boca:

- Não deixo e fim de papo. O macaco-estafeta não trouxe o malote de anticoncepcionais e eu acho cedo pra termos o Pluft.

- Pluft?

- É, tolinho, o Fantasminha.

- Bom, depois de passar a vida inteira dentro dessa malha, não vais querer que eu também encape o...

- Só por uns dias, Fan. Seja compreensivo.

- Não. Velho ditado da selva: dura Lex, sed Lex, com o Fantasma, sem jontex. O fantasma só avisa uma vez... Ihhh...

Melou... Passaram a dormir em quartos separados.

Dias depois... o Fantasma acordou no meio da noite com murmúrios femininos. Aquela voz... aquela voz era de... Diana! O Espírito-Que-Anda saiu do quarto, pistola em punho, e bateu na porta em frente:

- Diana! Abre essa porta! Abre ou eu arrombo!

Ouviu ruídos apressados e – um velho ditado da selva: a fúria do Fantasma faz gelar o sangue do tigre – meteu a botina na porta.

Diana estava seminua, os cabelos despenteados, de pé no meio do quarto, que recendia fortemente a sexo.

Aquelas frases perfeitamente dispensáveis:

- Que significa isso?

- E-eu posso ex-pli-pli-car... Na-não é na-na-da do que você t-tá pensan...

Mas, instintivamente, Diana parecia proteger com o corpo o grande guarda-roupa. O fantasma notou. Um velho ditado da selva: o Fantasma tem olhos de falcão. Ainda mais se for corneado...

Uma fração de segundo antes de abrir o pesado armário, rostos de amigos, como num filme rapidíssimo, passaram por sua mente: Guran, o coronel Worubu, Lliongo o príncipe Obiju, o presidente Goranda, o capitão Melville Horton, Jimmy Wells, quem seria? Não importava mais. O Espírito-Que-Anda, o Último-A-Saber, faria justiça das Selvas.

- Por meus ancestrais, vou matá-lo como se mata um cão, miserável!

Nem poderia ser de outro jeito. Dentro do armário, com o rabo entre as pernas, Capeto era própria imagem da culpa.

Meu caso com Candice Bergen (BLANC, 2006, p.359)

Igualzinho no sonho.

Encontrei Candice Bergen, *minha* Candice Bergen, na praça XV, em frente à carrocinha do Angu do Gomes. Havíamos combinado, romanticamente, jantar a deliciosa gororoba naqueles primitivos pratos amassados, comendo de colher e concorrendo ao prêmio. Pros não-iniciados, o prêmio consiste numa lapada extra de cachaça quando o sortudo comensal acha um pedacinho de rabada.

Terminando o repasto frugal, embarcamos na velha e tranqüilizadora lancha das vinte e três horas pra Paquetá, a Pérola da Guanabara. Candice tava doida pra conhecer a praia dos Coqueiros. Apitamos, ou melhor, a lancha apitou, e admirei o perfil cheio de promessas de

Candice. Eu tinha um isopor, é claro, com latas de cerveja, e Candice, com um sorriso cheio de promessas, sacou da bolsa dois esplêndidos sanduíches de salaminho. My Candice.

No meio da travessia, tonto de felicidade, levantei e, com um gesto galante, dei a entender que tava com vontade de fazer xixi. Lembro-me que a lancha jogava muito, mas nada poderia empanar o brilho daquela viagem inovidável.

Quando voltei ao meu lugar, Candice apontou, os olhos cheios de promessas, as primeiras luzes de Paquetá. Contornamos a Ilha dos Lobos. Três longos apitos. Com um tranco, a lancha encostou, e Candice, pulando para o cais, começou a correr. Sempre sonhei com um troço desses. Ainda mais com Candice. A luz incidia sobre ela, sobre seus cabelos maravilhoso. Eu corria e babava na gravata de alegria. Minto. Eu tava de blusão. Eu corria e babava o blusão. Na altura da praça dos Tamoios, caímos exaustos na grama salpicada de orvalho. Tomamos mais algumas cervejas de meu inseparável isopor. Antes de prosseguirmos, fui detrás de uns flamboyants fazer xixi. Depois das sacudidelas sagradas, me senti um novo homem. Candice me aguardava, as mãos estendidas cheias de promessas. My Candice.

A praia dos Coqueiros. Amendoeiras farfalhantes, o contorno soturno do antigo convento abandonado, as pedras carcomidas do caramanchão, o rumor suavíssimo da água, a cintilação das estrelas... Abri uma cerveja. Candice deitou-se na areia, o vestido diáfano moldando suas formas cheias de promessas. Empunhei o violão e cantei as mais doces canções que o coração ditou. Foi a noite, foi o mar, eu sei, foi você, my Candice. Só parei com a cantoria pra fazer um xixizinho na beira d'água, enquanto Candice virava de bruços, a... a... pois é... cheia de promessas. Mal acabei, ouvi um splas! ao meu lado. My Candice havia mergulhado, a nudez cheia de promessas, e nadava como um cisne no rastro da lua. Pulei atrás dela, lírico, viril, nadando cachorrinho, com uma lata de cerveja pendurada no pescoço. Parecia um São Bernardo. My Candice escalou uma pedra de formato impressionante, achatada e lisa, muito branca. Um leito nupcial. Com a agilidade de lagarto, subi na pedra e, com a inteligência de um lagarto, esfolei os joelhos e as canelas. Candice, com um frio danado, deu uns dezoito espirros cheios de promessas. Bebemos a cerveja. Deitamos e, só com o céu por testemunha, trocamos um beijo apaixonado. E teríamos prosseguido delirantemente, mas me deu uma vontade miserável de fazer xixi. Fiquei de pé, inteiramente nu, no leito rochoso, e mandei ver no oceano.

Foi quando uma cocoroca curiosa saltou pra ver se tava chovendo e recebeu o jorro doirado em plena cara. “Bem na cocoroca!”, gritei pra my Candice, que soltava gargalhadas cheias de promessas.

Acordei com um safanão da minha mulher. O lençol tava inteiramente ensopado, como sempre acontece em sonhos desse tipo. Engrolei algumas explicações. Minha mulher disse que urinar na cama podia acontecer a qualquer um, ta bem, mas o que significa “bem na cocoroca?”.

Senti que as explicações seriam inúteis e me limitei a prometer nunca mais derrubar oito extras vendo a Sessão Coruja. A resposta dela me recordou my Candice:

- Eu to cheia de promessas!

Igualzinho no sonho.

Betinho gozador (Jornal do Brasil, Caderno B – 9/8/2005)

Não conhecia o Betinho na época em que João Bosco e eu fizemos o samba *O bêbado e a equilibrista*, depois considerado por aclamação popular hino informal da Anistia. Eu o coloquei na letra como personagem-símbolo dos exilados porque me pareceu a melhor maneira de homenageá-los: o Zé Ninguém, o Enamon (*no name*) do jazz – mas a razão mais forte, aquela que a própria razão desconhece, nasceu da saudade que as palavras dos irmãos Henfil e Chico Mário passavam. Filho único, eu experimentava um coquetel de emoções na aba da tristeza indomável de Henfil e Chico.

Outros escreverão sobre tudo o que Betinho representou e ainda representa, como reagiria ao Brasil enlameado de hoje, em que novas aventuras quixotescas teria se lançado. Prefiro lembrar meu amigo-irmão por uma característica fundamental nele e pouco conhecida: era um tremendo gozador.

Um dia, acompanhados pela indispensável cervejinha, estávamos conversando com um professor famoso. Lá pelas tantas, o mestre delineou um “projeto” (detesto essa palavra) bem ao estilo do Betinho: grandioso, salvacionista, um golpe duríssimo em centenas de anos de privilégios e desigualdades sociais. A temperatura aumentou enquanto o pingue-pongue dos dois ganhava a velocidade de medalhistas olímpicos. Eu, cobra criada, mantinha a boca receptiva, porém fechada, lição aprendida com os cabaços de Honório Gurgel. Entusiasmado, o professor resolveu me incluir na futura peleja:

- Você, poeta popular, pode ter um papel muito importante nessa luta!

E o Betinho, voz mansa, sorriso mineiro:

- Ah, esquece. O Aldir não vai poder, por causa do futuro enterro da avó dele.

O professor estranhou:

- Mas eu ainda nem falei em datas!

O Betinho:

- Não faz mal. O Aldir tem um armário cheio de avós moribundas que ele mata no dia de compromissos chatos...

Se o Betinho estivesse entre nós, certamente estaria ligado a campanha para alimentar nosso povo e, com certeza, o placar não seria vergonhoso Fome 0 x 10 Corrupção.

Em homenagem ao Betinho, vamos – pra desespero de meus detratores – manter a galhofa:

PRK 30, o regresso

E passamos a apresentar o *pograma Turfe com Jesus*, na voz ga-ga-lopante do bispo universal Homero Nero Estéfano, o professor Bucéfalo (bota o pocotó no aaarr!):

- Amigo crente turfista, a barbada para a noturna de amanhã é, que o Senhor Deus perdoe a todos nós, Iemanjá Rainha, com faixa, dupla 24, e nada de trifeta, porque rima com pecado. Amém!

O *pograma Turfe com Jesus* encerra com “Frases que relincham”:

Renato gaúcho – Quem não vier comigo vai ficar pra trás!

De quem, Renatão? Tu já tá mais atrás que rabo de potranca.

Bob Jefferson e a boca do lixo (Jornal do Brasil, Caderno B – 23/8/05)

Não temos visto o Quixote de Esgoto, Bob Jefferson, montado na ratazana e brandindo sua poluída lança de fezes. Foi só o Mauricinho da Maré mudar o depoimento, retomando acusações que estamos fartos de saber, pra cloaca intemorata calar-se. Talvez esteja montando novas delações premiadas e denúncias com *airbag* preventivo. Vigiem os ralos porque ele deve sair, a qualquer momento, com árias dantescas pra salvar o próprio couro calejado em seis mandatos consecutivos. O Quixote não faz muita falta porque deixou, em seu rastro de sarjeta, vários aprendizes de feiticeiro.

Vejam o caso grotesco desse próprio público de eventos, o dotô Tião da Silveirinha: o algemadíssimo Rô Buraco estava começando a depor e, em apenas duas horas de vilanias, o crocodilo saiu do ribeirão e botou a bocarra na vara do trombone sobre suposto esquema da operação Saudosa Palocci, envolvendo propinas para pagamentos de coletas (lixo, óbvio) da firma Hiena & Hiena. Luzes! Ação! Quinze minutos de fama! Coorta!.

A avalanche marrom não livrou nem mesmo o câncer de um correligionário já falecido, o emissário Barquete, Boquete, não lembro agora. Foram, pasmem, cento e cinquenta mil paus no total. Deve ter sido a quantia, “petequinha”, que afastou o xerife Bob Jeff da boca do lixo.

Dá pra ver Mamaluf, entre suas notórias coleções de quadros, jóias e vinhos, balançando a fronte altaneira:

- Já não se rouba mais como antigamente...

A triste verdade é que o presidente Lula tem mesmo coração-de-mãe: por isso, encheu a base aliada de potenciais detentos. Devia tê-los prendido, ao invés de abraçá-los, “mas se há uma coisa que aprendi com minha mãe é que...”. Cantemos para a mainar a crise: “... o avental todo sujo de ovo. Se eu pudesse, queria outra vez, mamãe, começar tudo, tudo de novo!”.

Imoral da história: mãe é mãe, mas não se deve botar a Jeany Mary pra Córner...

Briga de foice no escuro

Dois bicudos não se beijam, como diria a *minha* pobre mãe (é, por incrível que pareça, eu também tive uma). Vejam o Serra doido pra derreter as neves do Aécio. Cucurucucu, Tucano-ô! Ecos da mexicalização. Salinas de Melda. Delúbios de Gardênia. Minha paródia favorita, guindada do parceiro Paulinho da Viola:

Televisão, televisão:

Danço eu, dança você

Na Dança do Mensalão

Busshavida, que surpresa!

Dólar em alta. Especulação intensa com tubarões comprando na baixa. As pesquisas eleitorais serão mais proibidas que propina pro PTB. Eu não disse? Mais um passo de ganso – ou seria de condor? – da operação salvadora “Tirem o Sofá da Sala!”. É o que se pode chamar, falando como turfista e torcedor do Vasco, de Idéia de Jeurico.

Novos segredos (Jornal do Brasil, Caderno B – 21/4/2006)

O segredo de salvador Mountain

O padre Pinto acordou, fez sua abluções, caprichou na maquiagem e foi rezar missa. Terminada a cerimônia, retocou o batom na sacristia. Um jovem mensageiro entregou-lhe um

envelope timbrado. O arcebispo o chamava com urgência. Padre Pinto caprichou nos cílios postiços e dirigiu-se ao Palácio da Inquisição. O superior estava sorridente:

- E aí? Tudo bem? Também ajoelhou? Você sabe: ajoelhou, tem que rezar...

- Olha, com todo respeito, dado o seu tom de camaradagem...

- Sabe, padre, eu não tinha reparado antes na sua roupinha. Uma graça! Que tal botarmos fogo no incenso juntos?

- Eu... eu...

- Bom, fica pra outra ocasião. Recebemos instruções do Santo Ofício. Quanto à maquiagem...

- Não tiro nem morta! Não sou sonso feito o Marcelo.

- Pode usar, pode usar. Queremos sugerir que Vossa Carnavalesca apenas troque o nome para Leão. Ou Tigre, feito aquele atancante encrenqueiro do Flamengo.

- Mas qualé o problema com o meu Pinto?

- Nenhum, espero. É só uma, digamos, precaução. Imagine, meu filho: se amanhã você aparecer morto atrás dos trio elétrico, que Deus no livre, vão dizer que foi o primeiro caso das aves e isso repercutirá mal no seio da Igreja.

- Se é por isso, posso trocar de Pinto pra...

- Não ouse!

- ... pra Cordeiro. Seria o ovo de Colombo.

- Meu filho, eu acredito em milagre, mas Pinto não bota ovo. Vai de Tigre, Leopardo, Pantera e vê se não... não...

- Enche?

- Ótimo. Obrigado. Agora vai em paz pro Diabo que o carregue!

Depois que o Padre Pinto saiu de cena, Monsenhor suspirou:

- Coitado, pecou por excesso...

E ato contínuo, conferiu sua aparência no espelhinho de um estojo de bolso e retocou a maquiagem. De leve.

Dois historinhas parlamentáveis

1 – Vocês leram. Um ladrão foi preso por ter deixado currículo com foto na loja que assaltou. Procurado por nossa reportagem, esclareceu, sucinto feito um caseiro:

- Eu me inspirei no Congresso Nacional.

2 – Enquanto isso, na loja de roupas, um ladrão de calcinhas roubava cuecas. Um trecho de seu depoimento na delegacia:

- Na hora de roubar, vale tudo: jóia que nem fez o Abi-Ácaro, trambique com acupunturista, dinheiro na cueca... Eu me inspirei no Congresso Nacional.

Novos ídolos

Fernandin Chileno, meu amigo gay do Bar K, garante que a comunidade já escolheu seus musos para a próxima Copa do Mundo na Alemanha. A curiosidade é que são todos da seleção portuguesa: Maniche, Cristiano Ronaldo e Pauleta.

Gírias

A vantagem do troca-troca no governo federal são as novas gírias surgidas nas calçadas do buteco, no Momo, o melhor PF com violão (do Mário) aos sábados:

- Comigo o Buratti é mais em baixo, tá legal? Cê me fez de Palocci. Agora, nem vem que não aceito Boletto! Quando tiver um tempinho, vai tomar na Fiocca!

SamPauleira (Jornal do Brasil, Caderno B – 19/5/2006)

Durante intermináveis dias e noites, a locomotiva do Brasil botou fogo pelas ventas e transformou-se em Iraque tropical. Pode ser que agora os inúmeros colunistas neoliberais, que lamentam a insistência da América Latina na divisão em esquerda e direita, reflitam um pouco. Baby Bush é um pacato cidadão de centro, honesto, e bom administrador? O que vemos no Brasil de hoje é a selvageria que espelha os desatinos de governante internacionais e caboclos.

Enquanto o pau quebrava em São Paulo, os tucanos voadores, que abandonaram seus cargos em busca de mais poder, faziam caraça de “não é mais comigo”. Será? No fundo lodoso, os tucaneiros estão procurando a mesma coisa que o bandido Marcola: mais poder. Chuchu Alkmin e Serra não têm culpa no cartório? Devemos transferir suas (i)responsabilidades para os ávidos pefelistas que assumiram a, hum, vacância? A violência grassaria em São Paulo se Mamaluf & Pittanic estivessem depois de desviar milhões para zoológicos fiscais, presos junto com os detentos amotinados?

O compositor João Bosco foi para os EUA fazer uma turnê. Deixou a casa onde mora, na Gávea, sob fogo. Voltou, 15 dias depois, cheio de saudade – e encontrou a rua convulsionada por novos tiroteios, crianças feridas, o diabo.

Se o acovardado ex-sectário de inçegurância, Eminência Marrom de Rosinha Gigoga, não tivesse feito uma encenação carnavalesca e maculado as palavras greve e fome, impune em pelo menos dois garotodutos, tais fatos como os acontecido em São Paulo se repetiriam

sistematicamente? Se os fraudadores do INPS, os juízes corruptos e toda esta canalha não estivessem em liberdade, em prisão domiciliar, gozando de mordomias e privilégios, essa bagunça não diminuiria?

Do presidente da OAB ao chefe intestino da nação, Renan Cangalheiros, a palavra impunidade jorrava como bravatas do Evo.

Quando os bandidos pararam de matar, a polícia chacinou mais de 30, como em briga de quadrilha, e tivemos, de quebra, a patética declaração do major Sérgio Gomes, diretor da Associação de Oficiais da PM: “Vai morrer uma média de 10 a 15 bandidos por dia em São Paulo, dentro da lei”.

O Brasil precisa responder com firmeza, no voto, seja escolhendo os raríssimos candidatos sérios, seja votado nulo, branco, ou se abstendo. Chega.

Uma dúvida: o atual governador de São Paulo, Cláudio Lembo, não fez o papel de Sid, no desenho *A era do gelo*?

Organismo – I

Se Bum-Bum Garoto queria um organismo internacional de respeito, pomba, por que não tento trazer a Sharon Stone?

Organismo – II

Meu afilhado Basile entrou eufórico, no Momo:

- Bum-Bum Garoto vai pro *Guinness*!

Ceceu Rico estranhou:

- Ué, por causa daquela dietinha?

- Não. Mesmo sem comer, só faz merda.

Cine Tijuquinha

Vi o novo *King Kong* em DVD. Confesso que assisto a filmes com os olhos do menino no Tijuquinha. Sou capaz, se não houver ninguém olhando, de trocar um clássico francês pelo *Superman*. Agora, esse *King Tonga-da-Mironga* é um atentado contra o mínimo de bom gosto e deveria ser exibido nas escolas como exemplo de asneiras geradas pelos defeitos especiais. Dá pra ver a cara dos gênios: “Vamos chupar os macacos anteriores, e botar pitadas de *Alien*, *Parque jurássico*, *A noite dos mortos-vivos*, *Dançando na chuva*, *A gaiola das loucas...*” Só aguentei até o fim na esperança de ver o Kong entrar em greve de fome.

Duas observações pra encerrar: a) Kong aguenta inúmeras rajadas de metralhadora mas não resiste a cheirinho-da-loló; b) como o vestido da mocinha demora a rasgar! Por essas e outras é que recomendo a grife Daspu.

Dando uma de Basile, Zé Bebum adentra o Bar K, aos berros:

- A criminalidade vai cair! Celulares serão proibidos nos presídios e no Senado

Bagsampa, o regresso (Jornal do Brasil, Caderno B – 11/8/2006)

Lembo Pétala Macia, aquele que fez o papel de Sid no desenho A era do gelo, o tampão pefelista que não consegue evitar derramamento de sangue após as oportunistas defecções dos tutucanos Serra e Chuchu Alkmin, parece um David Croquete vivendo seu Álamo particular ou um político francês abilolado ao ver os boches fazendo xixi no Sena, em 1939:

- São Paulo não cairá!

Quanto à participação das Forças Armadas na guerra civil, regurgitou a seguinte pérola:

- Não tem sentido. Nosso exército está empenhado em tarefas mais nobres, como a defesa de nosso território e soberania.

Puxa, tinha esquecido que estamos em guerra com a Bolívia.

Como se não bastasse a devastação típica da Lei de Murphy, temos a atuação(?) do grotesco sectário de inçegurância, Cavaulo de Castro, o burrocrata cuja maior façanha é vencer em incompetência a Eminência Marron, de Rosinha Gigoga no Rio de Janeiro, o dietético Bum-Bum Garoto. É um idiota completo. Ninguém devia confiar a segurança de um reles buteco a uma figura com aquela boquinha boa pra levar garrafada. Segundo o Cavaulo vestido, só falta o *Jornal Nacional* revelar a gravação da conversa grampeada entre Lula e Marcola:

Marcola – Esse “radinho” é seguro?

Lula – O celular? Claro. Foi do Zé Dirceu.

Marcola – Hiii, Chefia... Bola nas costa... Ah, Mestre, parabéns pela subida nas pesquisa.

Lula – Devo isso a você e aos mano. Depois da reeleição, vou armar uma anistia que te libere. Tu vai pra ABIN, malandro.

Marcola – Sem falsa modéstia, eu levo jeito pra coisa.

Lula – Tão tá. Continua incendiando os coletivo.

Marcola – Xacumigo. Viva o socialismo pragmático!

Enquanto Mamaluf e Pittanic continuarem soltos, colecionando jóias, quadros, vinhos e usufruindo a riqueza em obras superfaturadas, entre um chopes e dois pastel, não há como fazer justiça em Bagsampa. Diante do exemplo desses dois, por que o pessoal que vai passear no Dia dos Pais voltaria pra cela?

Contra a inteligência

O menino está brincando na rua. Ouve, depois vê, a aproximação de aviões, relâmpagos de prata no céu azul. E aí tudo desaparece. Ele acorda coberto de queimaduras, ferido, sofrendo, num hospital mal-aparelhado. A boa notícia: vai sobreviver. A má: perdeu pai, mãe, avô, cinco irmãos, oito primos...

Sabem quem renasceu nessa precária enfermaria? Um Hezbollinha. Um dos milhões de Hezsbollinhas amamentado a ferro e fogo por Israel. Dentro de sua caverna, Osama Bum-Laden sorri.

No caso do Líbano, os assassinatos não foram tão seletivos assim... Fontes insuspeitas revelam que a proporção aproximada é de um envolvido em Jihad para cada cem civis mortos.

Durante décadas, ouvimos que o Mossad era um serviço secreto exemplar. De repente, deram uma série de mancadas, mataram pessoas que não tinham nada a ver com o peixe e o ibope baixou. Agora, querem que a gente acredite que, com toda a parafernália tecnoletrônica, não acham baterias de mísseis numa pequena faixa de terra quase sem vegetação. Cascata. O programa é destruir o Líbano e mandar recado do Bosstraficante, Baby Bush, pra dupla Siri-Irã.

Exxxportiva

O cracaço Valdir Papel deixará o Vasco da Gama, a menos que Eu-Rico, o Piranda, resolva aproveitá-lo se faltar material do mesmo nome nos banheiros de Januário (não existe santo lá).

Entreouvido no Momo

- A Fulana é 10 na cama. As preliminares se transformam em verdadeiras semifinais de Copas, incluindo bicicleta, carrinho, bico, porrada e, bom, soprador de apito...

Queimando o filme

As declarações da modelo oriental Miadiro Navagina sobre seu caso com a caritativa atriz Angelina Jolie são um modelo da sexualidade moderna:

- O casamento dela com Brad Pinto não interferiu em nosso *affair*. Continuamos nos amando furiosamente. Uma coisa não tem nada a ver com a outra. Estamos mais unidas do que nunca.

É como profetizavam os grandes filósofos de buteco:

- Dia virá em que o bom-bril será substituído pelo velcro.

Antologia política

Frase atribuída ao campeão moral da tucanagem, senador Crasso Jereichato:

- Reconheço que nosso partido tem dezenas de ladrões, mas, por motivos éticos, só expulsaremos dois.

Conselho de ética (Jornal do Brasil, Caderno B – 22/6/2007)

Coitado do Brasil! Aquela zona é um conselho de ética? Vem um gaiato e late que também é advogado e que, por causa de homens como o representante da Mônica Veloso, sua profissão não é respeitada. Xadessê palhaço, cara! Sua profissão não é respeitada porque TODOS os políticos envolvidos em roubalheira estão soltos. Sua profissão não é respeitada porque em 40 anos ninguém foi punido nos casos de corrupção que passaram pelo STF – vulgo KY (entra e sai, fácil, fácil).

Agora, querer transformar o advogado da gestante, a dita-cuja, e até a criança inocente em réus é muita covardia. O senadô Deupitaco Cafezinho suava por todos os poros tentando acabar com o convescote no Conselho de Emética. Usava lenços como toalhas. Dedicou o prosseguimento das sessões à esposa, como prova de seu empenho em cumprir as responsabilidades assumidas – e, em seguida, se internou numa clínica, com possíveis problemas médicos.

O DEM, tão agressivo em outras mamatas, lembra um comercial de absorvente higiênico: “DEM, um grande tampão, embora feito de tampinhas”. Os tucanos, chapados, parecem ter fumado uma bengala de gambá-prensada, talvez por seu passado histórico de adultério e jornalistas grávidas. Enquanto isso, Réu-nan Cangalheiros é todo meneios para ninguém, a não ser que haja outra gestante assistindo e os acenos magníficos correspondam a um código: “Guenta que já to indo pro calvário no flat”. Isso é de uma escrotidão inacreditável. Oferece uma espécie de pensão que, apesar do seu inexplicável enriquecimento, não tem como pagar(?).

Entra um lobista de empreiteira, cujas obras foram visitadas por Réu-nan, e assume o encargo de pagar as quantias combinadas. Sacos de dinheiro trocam de mãos. Dá confusão e a versão é mudada. A grana viria de transações com cabeças de gado. A Polícia Federal descobre que as vacas vendidas não, digamos, batem, e que as fazendas que compraram as reses podem até não existir. Só que há impedimento para investigar Réu-nan. Ele tem furo, ou forro, um troço desses, privilegiado. As notas de venda são frias. Cheques têm números repetidos. Tuma-lá-dá-cá emudece.

Pedro Simon pede a renúncia da presidência do Senado. Sibá para Barranquilla ri sem parar e só consegue nomear como novo relator um sujeito com cara de louco fugido do hospício. A bancada culhoneira, ou seja, de sustentação, balança mais que coreto em Belford Roxo. O enredo do bloco carnavalesco Que Merda É Essa? Ta prontinho, de mão beijada. O constrangimento do chamado Jefferson do Bem é total. Só o PSOL e os Verdes demonstram dignidade. Todos os petistas, incluindo o presidente Lula, que participarem da blindagem de Réu-nan Cangalheiros merecem um processo por formação de quadrilha, associação para prática de crimes e ocultação de virilidade.

Grande alagoano, ex-aliado de Collor, Réu-nan mostrou-se um nordestino de boa cepa ao nos legar uma nova figura folclórica: o Boi-laranja que certamente merecerá em futuro breve: quadrilha (bom, essa tá pronta), quentão, fogueira e foguetório. Ele conseguiu uma senhora façanha: ser pior do que os piores. Collor, Mamaluf, Roberto Jefferson e outras Malvadezas nunca chegaram à sordidez de se voltar contra a própria cria.

O ministro Tarso Genro está com um problemão: a noção de justiça anda abalada até os alicerces. A Ceguinha tem pés de barro, e, com qualquer empurrão, desmorona feito metrô em Sampa. A Receita poderia trancafiar um montão deles, mas parece amarrada por forças ocultas (hiiii...).

Um velho filósofo, cujas idéias a nata da reação considera mortas e enterradas, tal de Marx, perguntou certa vez: “Quem ensinará aos professores?”.

Ministro Tarso: quem julgará os juízes?

Vati Retro

O Vaticano lançou uma cartilha com os dez mandamentos do trânsito. Poucas vezes viu um documento tão besta, a cara de Bento Calibre XVI. Sou ateu, mas se os dez mandamentos originais fossem obedecidos, não seria necessária essa baboseira para o trânsito. Entre os mandamentos mudernos está curioso “não usar o carro com ostentação”. Bom, tenho duas perguntas:

- 1 – As limusines dos cardeais serão leiloadas?
- 2 – Não teria mais utilidade redigir dez mandamentos contra pedofilia?

O curral dos castrados (Jornal do Brasil, Caderno B – 22/6/2007)

Depois dos bois laranjas de Réu-nan, surgiu a novilha de Joaquim Horroriz e Siba para Barranquilla borrou-se. Haja estrume! Por que não criam a Bostabras? Já perdi a conta do número de processos movidos contra Quim Horroriz. O cara devia estar preso faz tempo, junto com o Mamaluf, e centenas de outros parlamentáveis brasileiros, dividindo as celas com os corruptores das empreiteiras, senhores de engenho e ruralistas à direita de Bento Calibre XVI. Nenhum corruptor ativo está em cana. À exceção de algumas pessoas que compõem o PSOL e os Verdes, ninguém no Pentelho de Ética se tocou com o fato de um lobista levar sacos de dinheiro para a gestante. Pelo contrário: o lobinho da Mentel Túnel quase saiu com a Ordem do Cruzeiro do Sul. Óbvio. Grande parte dos parlamentáveis enriqueceu com obras superfaturas envolvendo empreiteiras. Por precaução ninguém quis defecar no galho. Réu-nan se diz vítima de “um esquadrão da morte moral”. Não se pode matar o que não existe. O presidente do Senadinho pode valer-se das sacanagens (é mestre nisso) que quiser, mas nunca será absolvido pela sociedade, que continuará a fazer piadas sobre bois e vacas mesmo depois que ele caia de podre.

Toda essa esterqueira vaza como esgoto para a sociedade. Jovens moradores de condomínios de luxo, por estupidez e/ou fissura de drogas, tentaram roubar e espancaram, uma empregada doméstica. Os agressores deram uma explicação revoltante, digna do Réu-nan: confundiram a pobre doméstica com uma prostituta. Uma senhora humilde, entrevistada sobre o crime declarou:

- Eles vão escapar. Não vai acontecer nada.

É isso que o povo pensa da justiça brasileira.

Os rapazes devem ter visto toda a nojenta covardia da “defesa” de Réu-nan. Talvez também recordassem que outros jovens queimaram um pataxó até a morte. Estão soltos, graças à esposa do Supremo Falastrão. Podem ter sido igualmente inspirados pela tropa de xucros de Réu-nan Cangalheiros. Os capachos pretendem desmembrar o processo para que a parte criminal seja apreciada pelo mesmo Supremo que não condenou um único político corrupto em décadas. Pensando bem vou tirar o n de Cangalheiros.

**

Hospitalidade

Quando estou em casa raramente me sinto em casa. Citando o samba de Noel, o meu lar é o botequim. O lar é meu segundo bar. Isso não quer dizer que eu ature qualquer pé-sujo. Hoje, só frequento três bares: o Momo, buteco tradicional, o melhor PF do Rio de Janeiro, com Tonhão, Antônio Carlos e Filó no comando, um bolinho de bacalhau que parece o da vó Noêmia, e o papo. Não há papo igual ao do Momo, principalmente quando estão presentes alguns mestres em jogar conversa fora, Dr. Arnaldo, Dr. Renato, meu velho amigo Buda, o maravilhoso Imperador do Lero, seu Motauri, meu irmão Maneca, Ceceu Rico, o radialista Frazão, Paulo Amarelo, meu afilhado Basile e muitos outros que formam a turma da cabeça branca. O Bar K continuarei mantendo em segredo. Para jantar e ouvir música de primeiríssima, vou ao Otto, um restaurante que a Tijuca não merece. Podia estar em Viena, Florença, Barcelona...

Infelizmente quase não tenho ido a esses templos. Talvez devido aos remédios para a labirintite, fico (logo eu, que tinha orgulho de aguentar rodadas sem fim) de porre cedo, e, o que é pior, metido a criar caso. O Otto me perdoou por uma dessas maluquices. Eu é que não me perdôo. Estou em casa, meu segundo bar, pensando nos meus butecos. A saudade que sinto chega a doer na perna fraturada. Sei que outro samba-canção reza que bar é um sindicato de sócios da mesma dor, mas a minha dor não é pra dividir com ninguém. Já telefonei pro seu Paulo, do Lidador Tijuca, e renovei o estoque. Até me sentir melhor, vou beber falando sozinho e ouvindo jazz. Parafraseando Ivan Lessa na morte da Billie Holiday, aqui em casa jazz um biriteiro que já foi bom de copo.

**

Hospitalidade

A gostosíssima cantora inglesa Joss Stone, 20 aninhos em flor declarou que não tem um relacionamento há dois anos. E acrescentou: “Acho que vou ter de virar lésbica”. Vamos combinar o seguinte, Joss: se vier ao Brasil, dê uma passadinha aqui na Muda que eu posso auxiliá-la em sua opção. Sou lésbico desde 1968.